

[click here: authors/works; manuscripts; subjects](#)

PETER DRONKE - GIOVANNI ORLANDI

NEW WORKS BY ABELARD AND HELOISE?*

I. *VERSUS ET LUDI*

The 'four planctus'

In his article of 1986, «*Epithalamica*: An Easter Sequence by Peter Abelard»¹, Fr Chrysogonus Waddell attributed to Abelard not only this sequence but also two others, which were copied near it in a Nevers prosarium (Paris, Bibliothèque Nationale, n. a. lat. 3126) of the later twelfth century. He promised that «the case for Abelard's authorship of *De profundis ad te clamantium* and *Virgines castae* will be argued elsewhere»². The following year Constant Mews, reporting on Waddell's researches, wrote, in a more cautious formulation, «Waddell announces that forthcoming studies will examine whether two other sequences mentioned in the Paraclete Ordinal and found alongside [Abelard's *planctus*] *Dolorum solacium* [in the Nevers manuscript] may also be by Abelard»³.

* While this essay has been conceived as a collaborative effort, Peter Dronke is principally responsible for the first section, Giovanni Orlandi for the second.

1. «Musical Quarterly» 72 (1986), pp. 239-271.

2. Ibid. p. 242. So, too, in 1987 Waddell claimed that «three sequences written for the Paraclete have recently been identified». After referring to his edition of *Epithalamica* of the previous year, Waddell again promised: «The other two, *De profundis ad te clamantium* and *Virgines castae*, will soon be edited with commentary and printed in other publications» (*The Paraclete Statutes. Institutiones nostrae*, Trappist, Ky. 1987 [Cistercian Liturgy Series 20], p. 51).

3. «Scriptorium» 41 (1987), p. 330.

However, as far as I can discover, Father Waddell has never since 1987 returned to the subject, or ever supported his attribution of these two further sequences to Abelard by any arguments. So it was with astonishment that I read later allusions to these sequences made by other scholars. In 1993 Gunilla Iversen, in a meticulous account of the Nevers prosarium, wrote:

Et ici se trouve le célèbre *planctus* de Pierre Abélard (1079-1142), *Virgines castae*, dans la version la plus ancienne que nous connaissions. De même les trois autres *planctus* d'Abélard, *De profundis ad te*, *Dolorum solacium*, et *Epithalamica dic sponsa*, dont notre manuscrit est également la source la plus ancienne connue⁴.

Similarly, a decade later, in the proceedings of the Nantes colloquium *Pierre Abélard*, Gunilla Iversen refers to these four compositions as «*planctus* attribués à Abélard, et probablement destinés à Héloïse»⁵, and the musicologist Marie-Noël Colette entitles her contribution to the volume «Un ensemble de *planctus* attribués à Abélard dans un prosaire nivernais»⁶.

We know that *Dolorum solacium* is one of the six *planctus* explicitly attributed to 'Petrus Abaelardus' in the unique complete manuscript of his cycle, Vat. Reg. lat. 288, s. XII², fols. 63v-64v. But the 'attribution' of the other three compositions to Abelard does not go back to the Nevers prosarium: it is no more than a conjecture of Waddell, Iversen and Colette; it seems to have become a dogma without having been argued.

To begin with, the two sequences *Virgines caste* and *Epithalamica* are not *planctus*, however one may choose to define this term⁷; they are indeed

4. *Continuité et renouvellement à Nevers*, in *Recherches nouvelles sur les tropes liturgiques*, ed. W. Arlt - G. Björkqvall, Stockholm 1993, pp. 271-328, at pp. 289 f. The description of the manuscript by M. HUGLO, «Ephemerides Liturgicae» 71 (1957), pp. 3-27, remains fundamental.

5. *Pierre Abélard et la poésie liturgique*, in *Pierre Abélard. Colloque international de Nantes*, ed. J. Jolivet - H. Habrias, Rennes 2003, pp. 233-260, at p. 235.

6. *Ibid.*, pp. 277-294.

7. In *Poetic Individuality in the Middle Ages*, 2nd ed., London 1986, pp. 27-29, I distinguished (for heuristic purposes) six types of *planctus*, Latin and vernacular, in the Middle Ages. On the musical side, see esp. the recent article *Planctus*, by B. K. VOLLMANN et al., in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd ed., ed. L. Finscher, Sachteil 7, Kassel 1997, cols. 1615-1623. Marie-Noël Colette (*Un ensemble cit.*, cf. note 6), is aware that the term *planctus*

among the most joyous celebrations known to me in the whole of medieval Latin hymnody.

Virgines caste is a sequence to which in 1981 I devoted a full-length essay⁸. Waddell, Iversen and Colette all refer to this essay⁹, yet none of them takes cognizance of the fact that in it I reached conclusions completely different from theirs. I tried to show in detail why this was an anonymous sequence of the later eleventh century – that is, at least half a century older than Abelard's cycle of *planctus*. I argued that it was quite possibly of north Italian origin, and that, while its language and motifs include much that is unique, the few close parallels there are stem from a much earlier period¹⁰. I shall recall the arguments of my 1981 essay a little more fully below; no one, to my knowledge, has examined them.

I shall not consider the sequence *De profundis ad te clamantium* in detail here. The ascription to Abelard, if it is mooted, would have to be supported by careful discussion, and this has not been attempted. I would tentatively, however, point to one or two aspects which would make me wonder. I first came to know this sequence by way of Dreves's and Blume's edition in *Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung* (superseding the earlier one in *An. Hymn.* X 54). Here Blume, who outlived Dreves, states that «ältere Quelle aus dem 12. Jahrhundert ist ein Züricher Graduale auf der Stadtbibliothek

is inappropriate for *Virgines caste* and *Epitalamica*, but adds, «nous emploierons ce terme par commodité» (p. 279).

8. *Virgines caste*, in *Lateinische Dichtungen des X. und XI. Jahrhunderts. Festgabe für Walther Bulst zum 80. Geburtstag*, Heidelberg 1981, pp. 93–117; repr. in P. DRONKE, *Latin and Vernacular Poets of the Middle Ages*, Aldershot 1991, ch. VI (same pagination).

9. C. WADDELL, *Hymn Collections from the Paraclete*, I, Trappist, Ky. 1989 (Cistercian Liturgy Series 8), p. 42; G. IVERSEN, *Continuité* cit. (note 4), p. 290 n. 66; M.-N. COLETTE, *Un ensemble* cit. (cf. note 6), p. 282 n. 14.

10. There are some indications that Abelard may have known the sequence *Virgines caste*: among his hymns *de virginibus* (cited here and throughout in the numbering and edition of C. WADDELL, *Hymn Collections from the Paraclete*, II, Trappist, Ky. 1987 [Cistercian Liturgy Series 9]), expressions such as *holocaustum offerens*; *virgo sponsa*, *virgo sponsus est* (94, 1); *iuncto latere* (94, 2); *sponsi tenens dexteram* (94, 3); and *in eius complexu quieverit* (95, 3), may be reminiscences not only of biblical and Song of Songs diction, but also of the older sequence. But they are not indications that Abelard could have been the author of this sequence, whose strikingly un-Abelardian features are indicated briefly in the discussion below.

zu Zürich»¹¹. Waddell, Iversen and Colette have not referred to this older Zürich source, let alone discussed its relation to the Nevers prosarium (which Blume himself had not known). Blume went on to an accurate observation of the sequence's rhyming, which is characteristic of «eine Sequenz der Übergangsperiode von den reimlosen zu den gereimten Prosen» – that is, basically, characteristic of the second half of the eleventh century. *De profundis* has in fact occasional rich rhymes (*penitentibus / gementibus; Christe / assiste*) among its predominant unstressed rhymes and assonances, and this would make a date in the transition period probable. The almost total avoidance of such rich rhymes, on the other hand, is a hallmark of Abelard's *Hymnarius* and *Planctus*; and that was a highly unusual, archaizing feature in the hymnody of the 1130s. Poetically, the sequence *De profundis* seems to me a little wandery and disjointed – in marked contrast with Abelard's poetry, which is notable for its cohesion and concentration.

To the sequence *Epitalamica* I have likewise devoted a full-length essay, as well as offering a new text¹². Here a number of Waddell's parallels with Abelard's hymns and sermons seem to me convincing and to make it likely that this sequence was composed at the Paraclete (we know from the late thirteenth-century Paraclete Ordinal that it was sung there, at the high mass of Easter Sunday). As Fr Waddell makes explicit in the Introduction to his edition of the Ordinal¹³, I pointed out to him in 1985 that eight verses, beginning *Rex in accubitum*, in the sequence *Epitalamica*, which he wanted to

11. *Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung*, 2 vols., Stuttgart 1908, II, pp. 445–447.

12. *Amour sacré et amour profane au moyen âge latin: témoignages lyriques et dramatiques*, in P. DRONKE, *Sources of Inspiration*, Roma 1997, pp. 375–395. The essay was in fact completed in the summer of 1991, at the invitation of Jacqueline Cerquiglini, who hoped to include it in a volume, *Du récit à la scène (XII^e-XV^e siècle)*, which she was editing, and which was to be published in 1993 by Droz in Geneva. Cerquiglini's volume did not in the end appear. In this essay I tried, *inter alia*, to show – I hope conclusively – why the verses *Quam fecit dominus*, which Waddell (*Epitalamica* cit., cf. note 1) claimed were integral to the sequence *Epitalamica*, but which are not found in the Nevers manuscript, constitute a separate sequence, which was printed separately in *An. Hymn.* 49, p. 223, and which was sung on two other feasts at the Paraclete (see esp. pp. 380 f.).

13. See *The Old French Paraclete Ordinary and Paraclete Breviary*, I, Trappist, Ky. 1985 (Cistercian Liturgy Series 3), p. 349.

attribute to Abelard, were identical, save for three words, with eight verses in the twelfth century Catalan play *Versus de pelegriño*. While Waddell believed that the verses went from the sequence into the play, I argued in my essay that, while the question of priority is delicate, a range of reasons made it likelier that the verses originated in the play and reached the Paraclete later, and were adapted to *Epitalamica* there, around 1170, by a poet or poetess familiar both with the Catalan play and Abelard's hymnody¹⁴. Again, this argumentation has not, to my knowledge, been examined or questioned.

Heloise as poet?

In my essays on *Virgines caste* and on *Epitalamica*, as well as my commented edition of the pair of Catalan plays, *Verses de tres Maries* and *Versus de pelegriño*¹⁵, from the cathedral of Vic, I tried to describe as precisely as possible the nature of the eroticism in the sacred language of each composition. Though all four texts abundantly reflect the Song of Songs¹⁶, the specific erotic aspects of the language and imagery are significantly different among them. My attempts to characterise these differences, and to show nuances and changes of tone, have been to no avail. David Wulstan, in a recent article in the journal *Plainsong and Medieval Music*¹⁷, cannot see the point of such differentiations. He has decided that not only the two sequences but also the two plays must be the work of a single author: not Abelard, but Heloise! His logic would seem to be that of a simple equation:

$$\text{Paraclete} + \text{eroticism} = \text{Heloise.}$$

The title of Wulstan's essay is: «*Novi modulaminis melos: The Music of Heloise and Abelard*». He begins by citing a passage from Peter the Venera-

14. *Amour sacré* cit. (note 12), pp. 389–392.

15. *Nine Medieval Latin Plays*, Cambridge 1994, pp. 83–109 (with facing English translations).

16. Cf. esp. R. HERDE, *Das Hohelied in der lateinischen Literatur des Mittelalters bis zum 12. Jahrhundert*, «*Studi medievali*», ser. III, 8 (1967), pp. 957–1073; P. DRONKE, *The Song of Songs and Medieval Love-Lyric* (1979, repr. with revisions), in *The Medieval Poet and his World*, Roma 1984, pp. 209–235.

17. *Novi modulaminis melos*, «*Plainsong and Medieval Music*» 11 (2002), pp. 1–23.

ble that, in his view, testifies to Heloise's lyrical composing. Peter, writing to Heloise, gives «genuine recognition of her learning and her originality as poet and musician» (p. 6); Heloise's «musical innovations were praised by Peter the Venerable» (p. 22). Since I do not think Wulstan has understood the passage correctly, I offer a literal translation, including a little of the surrounding context. Peter the Venerable is praising Heloise for having entered the monastic life¹⁸:

Now, as a complete and truly philosophical woman, you have chosen the Gospel instead of logic, the Apostle instead of physics, Christ instead of Plato, the cloister instead of the Academy. Vanquishing enemies, you have snatched away their spoils; passing with the treasures of Egypt through the desert of this alien voyage, you have raised in your heart a tabernacle precious to God. With Miriam you have sung the canticle of praise when Pharaoh drowned; and, holding the tambourine of blessed mortification in your hand – as she once did – you, a skilled tambourinist, have sent a melody of new euphony up to the very ears of God. You have already begun to tread down the head of the old serpent who always ambushes women, and, persevering through the grace of the Almighty, you will crush it ...

In this passage Peter uses the traditional metaphoric, familiar in the West at least since Augustine, of the Exodus as a victorious flight from pagan wisdom, while retaining as spoils whatever was precious in that pagan inheritance. Peter goes on with an allusion (Genesis, 3, 17) to the woman who will crush the head of the serpent who lies in wait for her – that is, metaphorically, who will conquer temptations.

Nothing in these lines can be read as a tribute to Heloise's «originality as poet and musician». Figuratively (alluding to Exodus 15, 20–21) Peter prais-

18. PETER THE VENERABLE, *Selected Letters*, ed. J. Martin in collaboration with G. Constable, Toronto 1974, p. 60: «... pro logica Evangelium, pro physica Apostolum, pro Platone Christum, pro academia claustrum tota iam et vere philosophica mulier elegisti. Eripuisti victis spolia hostibus; et thesauris Aegyptiacis per huius peregrinationis desertum transiens, preciosum in corde tuo tabernaculum Deo erexisti. Cantasti cum Maria demerso Pharaone canticum laudis; et beatae mortificationis tympanum (ut olim illa) prae manibus gerens, novi modulaminis melos usque ad ipsas Deitatis aures, docta tympanistria, transmisisti. Conculcasti iam incipiendo quod per Omnipotentis gratiam bene perseverando conteres, vetusti anguis ac semper mulieribus insidiantis caput ...».

es Heloise's singing and tambourine-playing¹⁹. But this does not imply that she composed poetry or music – any more than Peter's other allusions imply that Heloise fought Egyptians or tamed snakes.

More interesting is the praise of Heloise's 'versifying' (*versificando*), in one of Hugo Metellus' two letters to her, which have recently been freshly edited and translated by Constant Mews. Heloise, Hugo claims, has the reputation of having surpassed the female sex: «How? By literary composition, by versifying, by renewing familiar words through new combination» (*Quomodo? Dictando, versificando, nova iunctura nota verba novando*)²⁰.

While *versificare* can mean 'to write verse', its most usual meaning is 'to put into verse', that is, to versify an existing piece of prose. In medieval Latin this was particularly often done with saints' lives: Hrotsvitha had done it in the case of most of her verse legends, and in Heloise's time there were some famous examples, such as Hildebert's versification of the *Life of St Mary of Egypt*. This is likely to be the scholastic-humanistic practice in which Heloise too had exercised herself, and is probably what Hugo meant: renewing the familiar words (e.g. of a prose *vita*) by new combination (in verses). If, on the other hand, Hugo did mean the composing of verses, rather than the versifying of prose, this could most readily refer to composing occasional verse, in classical metres – pieces such as *xenia*, greetings, didactic verse, epitaphs, or epigrams. *Versificare* is much less likely to mean the composition of canticles, sequences or hymns in non-classical lyrical forms. For this, expressions such as *canere, cantare, carmine componere*, or *hymnizare* would be more usual. And even if, like Mews and Wulstan, one sees in Johannes de Vepria's fragments of love-letters the early love-messages between Abelard and Heloise²¹, it would be far-fetched to suppose that Hugo Metellus had seen these and was praising Heloise for the snatches of amatory verse among them.

19. On Abelard's hymn *Da Marie timpanum* (Waddell 43, 2), which alludes to the same passage, see my interpretation in *The Medieval Lyric*, 3rd ed., Woodbridge 1996, pp. 52 f.

20. C. J. MEWS, *Hugh Metel, Heloise, and Peter Abelard*, «Viator» 32 (2001), pp. 59–91, at pp. 89 f. I have slightly modified the Latin punctuation and the translation.

21. See below, p. 144; cf. WULSTAN, *Novi modulaminis melos* cit. (note 17), pp. 2–3.

According to Wulstan, Heloise composed not only the sequences *Epitamlamica*, *Virgines caste*, and *De profundis*, but also a profane love-song, *Iam dudum estivalia*, preserved in the *Carmina Burana* (CB 3*), and – last not least – the pair of Catalan Latin plays, uniquely preserved in a manuscript from Vic, *Verses de tres Maries* and *Versus de pelegrino* (ed. Dronke, *Nine Medieval Latin Plays*, pp. 83–109). To cite Wulstan (pp. 9–10):

The reasons for ascribing this drama to Heloise are complex... Here it is sufficient to mention the use of homoioteleuton, and that the identification of Christ as the Bridegroom, often played upon by Abelard in the later letters, is unique to this play and its companion at Vic (also to be attributed to Heloise) ... What the later plays [on these themes] did not imitate ... was the identification of the crucified Christ as the dead Bridegroom, a feature unique to her plays.

What Wulstan calls homoioteleuton is what, along with other scholars, I call weak or unstressed rhyme; at times, if two verses with weak rhyme end in different consonants (e.g. Abelard, *Hymn. 87 contritis / fugit; 96 solemnitas / letificat*), I prefer to speak of assonance. At all events, ‘the use of homoioteleuton’ is no reason for attributing any verses to Heloise: otherwise one might have to ascribe to her most of the *Liturgische Prosen des Übergangsstiles* in *An. Hymn. 54* (pp. 1–140)! As for the suggestion that identifying Christ as the dead Bridegroom is unique to the pair of Vic plays, I can only marvel. Wulstan has clearly read these plays in my edition²². If he had also read the first play in the volume, the renowned eleventh-century *Sponsus*, he would have seen that this play opens with the very motifs which he supposes to be unique to Vic (*Sponsus* 1, 7, 15, 20–24):

Adest sponsus,	qui est Christus –	vigilate, virgines! ...
Hic pendit	ut celesti	patrie nos redderet ...

22. While Wulstan does not refer to the edition explicitly, it is only here that he could have found the feature which escaped all earlier editors of these plays, namely that, as Wulstan puts it, «the Magdalen sings ... a fresh series of stanzas in which an angel appears to her» (p. 17). This was precisely the point of my note (*Nine Medieval Latin Plays* cit. [note 15], p. 94): «Over these verses [43, 52, 57, 62] a red superscript .a., not mentioned by Anglès and regarded as inexplicable by Young, Donovan, and Lipphardt, probably indicates *Angelus*: i.e. that in sts. 2–5 of Mary Magdalen’s lyric the Angel intervenes and sings in alternation with her».

Aisel espos	que vos hor atendet ...
Eu fu batut,	gabet e laideniet,
sus e la crot	batut e claufiget,
eu monumen	desoentre pauset ...
E resors es!	la scriptura o dii.

Here is the bridegroom, who is Christ – keep watch, maidens! ...
 He hung to restore us to our heavenly home ...
 That bridegroom whom you shall now attend ...
 was beaten, slandered and cursed,
 high on the cross beaten and fixed with nails,
 in the tomb he was then placed ...
 And he has risen! Scripture affirms it.

Wulstan's other reason, as far as I can understand, for ascribing the *Versus de pelegriano* to Heloise, is his assumption that she, in her sensuality, identified herself with Mary Magdalen: the play

has a strikingly original beginning, in which Mary Magdalen brings precious ointments to anoint the body of Christ, the dead Bridegroom. Heloise had doubtless arrogated this role to herself, singing 'Rex in accubitum', a rhythmic lyric whose imagery derives from the Song of Songs... In the Tyrol, the identity of Heloise as the Magdalen, traditionally conflated with the 'woman who was a sinner', is taken even further and the scene transposed to the house of Simon the Pharisee²³.

Heloise does not, to my knowledge, liken herself to Mary Magdalen in any of the texts – the *Letters* and *Problemata* – that are normally regarded as her authentic writing. Here Wulstan is not adducing evidence but writing his own novelette.

Similarly, Wulstan claims that «Heloise's Magdalen [i.e. Mary Magdalen in the Catalan play] says: 'Rabboni! Rabboni! *Magister!*', a unique reading whose allusion to Master Peter could hardly be more plain» (p. 10). Again I would stress that, in what is normally regarded as Heloise's authentic writing, she never uses the expression 'Master Peter' or addresses Abelard as *Magister*. More distressing is that Wulstan seems unaware that, in John 20, 16,

23. *Novi modulaminis melos* cit. (note 17), pp. 9, 17.

«Mary, turning, says to Christ ‘Rabboni’ (which means ‘Master’)» – *Conversa illa dicit ei: Rabboni, quod dicitur magister*. What the Vic dramatist gives is simply a more vivid and urgent variant of the Gospel words.

Wulstan mentions (p. 12) that «*Epithalamica* has been ascribed to Abelard by Father Chrysogonus Waddell». But – presumably because it was indeed sung at the Paraclete, ‘a la grant messe’ on Easter Sunday, and because it also includes sensual moments – Wulstan himself assigns it, without more ado and without evidence, not to Abelard but to Heloise. As for *Virgines caste*, a sequence that was sung at the Paraclete on no fewer than six feasts – those of Saints Lucy, Agnes, Agatha, Margaret and Faith, and of the 11,000 Virgins²⁴ – Wulstan argues that I

reject Waddell’s claim for Abelard’s authorship, calling attention to ‘the differences in poetic language and conception’ which are ‘enormous, and make such an attribution implausible’. It is this very language and conception that argue, together with the rhyme technique, for Heloise’s authorship, a possibility not considered by either scholar²⁵.

Here I should like to clarify, by briefly recalling the indications I gave in 1981 regarding the dating and provenance of *Virgines caste*. My detailed discussion of its poetic form strongly suggested that *Virgines caste* is a ‘transitional’ sequence in Blume’s sense of the term, some of whose features indeed move in the direction of Abelard’s six *planctus*. But comparisons with the ‘Übergangsstil’ suggested to me that it was a good half-century older than the Abelardian *planctus* – perhaps from ca. 1075. Again, the unusual combination of Thecla with Agatha, Lucy and Agnes (in st. 4b), which is found in the Ambrosian liturgy, especially in north Italian sources from the ninth century to the eleventh²⁶, may suggest a north Italian origin for this sequence.

The main concern of my 1981 discussion, however, was to bring out as fully as possible all the poetic individuality of this astonishing sequence, to

24. *The Old French Paraclete Ordinary*, II, ed. C. Waddell, Trappist, Ky. 1983 (Cistercian Liturgy Series 4), fols. 47, 20; 51, 28; 54, 22; 64, 17; 92, 7; 97, 10.

25. *Novi modulaminis melos* cit. (note 17), p. 19 n. 53, alluding to the *Additions and corrections* in the 1991 reprint of my essay (cf. note 8 above), p. 3.

26. See *Virgines caste* cit. (note 8), p. 96.

focus on everything in its language and motifs that sets it apart from medieval hymnody about holy virgins, even from a superb sequence such as Gottschalk of Limburg's *Exultent filie*, with which it is probably contemporary, or sets it apart from later hymns *de virginibus*, such as Abelard's.

Insofar as the sensuous and sensual exultation in the language here has parallels, it is almost entirely with pre-twelfth-century texts: above all, with the hymn on virgins, *Amici nobiles*, in the Book of Cerne (early ninth century, perhaps even older)²⁷, or again with a lyrical Assumption sermon by pseudo-Jerome, in which Mary is the coryphée who leads the other virgins in performing the divine dance, pursuing the Lamb into paradise and finding paradisaical grassy couches there²⁸.

The culmination of such language and motifs in *Virgines caste* comes in the strophes in which the divine Lover is *petulans* – sportively, almost wantonly, arousing desire in the maidens, only to tease them and elude them and return to them again:

Qui non comprehensus
ab his, nunc elapsus
quadam quasi fuga
petulans exultat ...

Inter mammas virginum
collocat cubiculum. (9d, 11b)

For the description of Christ as *petulans* I know no parallels in medieval western sacred poetry. It would be a pity if, in their eagerness to attach this

27. Edition with translation and commentary, *ibid.* pp. 104–108.

28. «You are asked to lead all the troops of virgins, you follow the Lamb wherever he makes his way; you beckon the maidenly dances... over the white lilies and vernal roses to the fountain of unceasing life. In that most blissful region you have won the honour of primacy, as you wander among the dewy plants, moving with tender feet amid the loveliness and grassy couches of paradise...». The Latin is cited from PL 30, 144c (but with the correction *gramineos thoros*, for *choros*), in *Virgines caste* p. 103. In 1981 I accepted an older attribution of this pseudo-Jerome text to Paschasius Radbertus; more recent scholarship attributes it with probability to Fulbert of Chartres: cf. *Clavis Patristica Pseudepigraphorum Medii Aevi*, II A, Turnhout 1994, n. 859.

sequence to a famous name, scholars continue not to read it carefully, ignoring all that is unusual, even unique, about it.

Wulstan's other two attempts at attributing poetry to Heloise can be dealt with briefly. If I understand him aright, he ascribes the profane *Carmina Burana* song *Iam dudum estivalia* (CB 3*) to Heloise solely because it has the same, very unusual, verse-form as the sacred song of the three Maries – *Tanta, sorores, gaudia* – in the Catalan play *Verses de tres Maries*. As he is convinced that this play and song are by Heloise, he is therefore convinced that she must also have composed the love-song in the same form. As for his final attribution to her, the sequence for the dead, *De profundis ad te clamantium*, which was sung at the Paraclete on the feast of All Souls and the Octave of All Souls, Wulstan sees as significant that it mentions the denial of Christ by Peter [but this is the Apostle, not Abelard!], and mentions the Paraclete [but this is the Holy Spirit, invoked together with Father and Son, and not the oratory!]. Then Wulstan proceeds to a glaring mistranslation of a passage in the text, saying:

There are many other significant references in later sections [of *De profundis*], including 'the imprecations of the church, not a single one warranted' – a reference to Abelard's condemnation at the Council of Sens, dated by Mews at 1141²⁹.

The lines in question read (fols. 87v–88r in the Nevers manuscript):

Quod si nos minus respicis³⁰,
audi matrem: pro filiis
prosint preces Ecclesie
quod non merentur singule.

That is: «So that, if you are heeding us less, hear the Mother: Ecclesia's prayers on behalf of her children may achieve what individual prayers do not obtain». Of unwarranted 'imprecations' against Abelard there is not a word.

29. *Novi modulaminis melos* cit. (note 17), p. 21 and note 60.

30. Iversen, *Pierre Abélard* cit. (note 5), p. 256, reads *Quodsi nos intuitu respicis*, and punctuates somewhat differently.

Wulstan continues (p. 22):

Heloise's *planctus*, for thus we may call it, was deeply personal ... The inexorable persistence of the opening motive conjures up a griefstricken widow, rocking to and fro in her overwhelming sorrow ... The plangency of the keening is unbearable, the repetition is as insistent as the tolling of the death-knell. This is the real Heloise who has lost her lover.

This is the beginning of another novelette. A more thorough misreading of this sequence I find hard to imagine. Where for instance the *Dies irae* includes many strophes in the first person singular – *Quid sum miser tunc dicturus ... Ingemisco tamquam reus* –, strophes that concern individual salvation, there is nothing of the kind in this *De profundis* sequence. In all its entreaties, the verbal and pronominal forms of those praying are in the plural. It is a prayer for the dead – for all souls – which is wholly in the objective mode; from start to finish, it is a collective imprecation and not a personal one.

It should perhaps be underlined that, among the sequences prescribed in the Ordinal for singing at the Paraclete, only a very small number could even come in question as possibly composed there, or composed specifically for its nuns. Many of the most renowned and widely diffused older sequences were in use at the Paraclete: Notker's *Sancti spiritus*, for instance, is prescribed for Pentecost; Wipo's *Victime paschali laudes* is prescribed to be sung twice within the Easter Octave; *Letabundus*, which already formed the climax of the Freising Magi play near the end of the eleventh century³¹, and which was later several times parodied³², was sung at the Paraclete on as many as six occasions, from Christmas itself to the Octave of the Epiphany, and again at the Vigil of the Purification.

31. *Nine Medieval Latin Plays* cit. (note 15), pp. 24–51, at pp. 48 f.

32. See esp. the macaronic version of *Letabundus*, «Or hi parra», in *Chansons satiriques et bachiques*, ed. A. Jeanroy – A. Långfors, Paris 1921, n. lxiii. There is already an element of parody in the use made of *Letabundus* in the *Carmina Burana* Christmas play (CB 227, vv. 106/1–12).

Other attributions of songs to Abelard

Before considering the possibility of other attributions of lyrical poetry to Abelard, some detailed observations about his rhyming practice in his hymns and *planctus* are necessary. In the whole of Abelard's 129 hymns in Waddell's edition of the *Hymnarius Paraclitensis*, I have noted only the following instances of stressed, or rich, rhyme: 34 *signis / dignis; mundavit / manavit*; 55 *consolatio / ratio*; 62 *patri / matri*; 63 *dei / rei; clamantes / suspirantes*; 81 *consumuntur / tonduntur; hebetantur / dolantur*; 122 *tricesimum / sexagesimum*. In the six *planctus*³³ I have noted only: I *coequastis / perturbastis*; III *plangentum / flentum; stupendam / flendam; plangentes / flentes*; IV *fecisti / conquististi*; V *execrabilis / miserabilis; credidisti / providisti*; VI *Philistea / Iudea*.

These instances do not give the impression of having been deliberately sought. Rather they were, so to speak, allowed to remain because of a certain syntactic parallelism which prompted them. Apart from this very small group of exceptions, the overwhelming majority of Abelard's rhymes in his known lyrical poetry are unstressed. This should make one wary of attributing to Abelard any lyrics in which stressed rhymes predominate.

This has a bearing on the new attributions that have recently been mooted, though tentatively, by Gunilla Iversen. In the Nevers manuscript there is a sequence to Mary in which 8p lines rhyme predominantly in groups of four rich rhymes:

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 1a | Mater clemens et benigna,
super omnes laude digna,
Theophilo reddens signa
que tulerat ars maligna, | 1b | Rosa vernans, o Maria,
Rachel cui servit Lia,
peccatorum patens via,
fons hortorum, dulcis, pia ... ³⁴ |
|----|--|----|--|

Only one strophe (4b) has weak rhymes, and the final strophe (6b) has not four rich rhymes but twice two.

I have called these 8p lines, not 4p + 4p, as Iversen does, since the first half of some lines (e.g. *Theophilo*, or *que tulerat*) has a proparoxytone stress (4pp),

33. There is a fine recent edition by M. Sannelli: PIETRO ABELARDO, *Planctus*, Trento 2002.

34. *Pierre Abélard* cit. (note 5), p. 239.

and there are other lines that have no caesura (e.g. 3a *Formosi Ioseph cisterna*). Iversen remarks that «le rythme caractéristique de 4p est très fréquemment retrouvé chez Abélard ... parfois avec exactement la même versification (4p + 4p)»³⁵. Yet the parallel does not seem to me to be a good one: this rhythm is never found in Abelard along with rich rhymes.

Again, the next song proposed, the *Kyrie trope Fons et ortus pietatis* in the Nevers manuscript, has nine couplets of 8p lines with absolutely consistent rich rhyming, and the refrain *eleyson*, throughout:

Fons et ortus pietatis,
fluctuantis nostre ratis *eleyson!*

Imperare potens ventis,
Petri fere submergentis *eleyson!*

Iversen asks: «le Pierre mentionné... serait-ce Pierre Abélard?»³⁶. In my view, it is a more traditional figura: the Peter who almost drowns on the lake of Gennesaret (Matthew 14, 30) prefigures his papal successor in ‘our ship’ – that is, the ship *Ecclesia*, which even today is buffeted by storms that only Christ can calm. The *Sanctus* trope in the manuscript consists of four tercets of 8p lines, the *Agnus Dei* trope of three tercets of 7pp + 6p: both have perfect rich rhymes throughout. Finally, another *Sanctus* trope in the Nevers manuscript, of three rhyming hexameters, does, as Iversen indicates, use a Hellenising philosophical diction that has parallels in Abelard’s prose works. Yet I cannot accept her concluding suggestion about this group as a whole, that «les formes sont remarquablement proches d’autres textes d’Abélard ... rien ne contredit la possibilité que Pierre Abélard pourrait bien être le poète et compositeur de ces pièces liturgiques»³⁷. The forms, I would suggest, are significantly far from Abelard’s in their overwhelming use of rich rhyme, and this does speak against the possibility of Abelardian authorship.

35. *Ibid.*, p. 241.

36. *Ibid.*, p. 246.

37. *Ibid.*, p. 253.

So, too, when Marie-Noël Colette notes that, in the Nevers manuscript, the sequence *Epitalamica* is directly followed by the sequences *Rex Salomon fecit templum* (*An. Hymn.* 55, n. 31, pp. 35-37) and *Quam dilecta tabernacula* (*An. Hymn.* 55, n. 30, pp. 33-35), she suggests that

sous-jacente apparaît l'existence d'Abélard, d'intellectuel amoureux devenu le conseiller pour la construction et les institutions de ce temple du Paraclet auquel il voulait qu'Héloïse consacre désormais toutes ses forces et ses désirs³⁸.

Yet *Rex Salomon* and *Quam dilecta* are two well-known Victorine sequences, dominated by rich rhyming. I find it hard to associate them, even indirectly, with Abelard. Indeed, as in the early years of the twelfth century Abelard had defined his views on the relation between *nomina* et *res* in opposition to William of Champeaux, one of Saint-Victor's founders, it seems to me quite possible that, when Abelard returned in the 1130s to Paris, where he will have composed his hymns and *planctus* for the Paraclete, he once again defined his own work in opposition to Saint-Victor, countering the melliflous, even over-melliflous, rich rhyming of the Victorine sequences by reverting to the more austere, unstressed rhymes of earlier generations of poets. Besides, it is worth noting that neither *Rex Salomon* nor *Quam dilecta* features in the Paraclete Ordinal. That is, insofar as we have evidence, neither was sung at the Paraclete.

A slightly different problem arises with other anonymous sequences that are mentioned in the Paraclete Ordinal. Waddell suggests³⁹ that *Eia, carissimi*, a sequence for St John the Evangelist, «could well be by Abelard». Yet here, strangely, the prelude and the first three pairs of half-strophes have unstressed rhymes throughout, whilst the four pairs of half-strophes that follow (5a-8b) are dominated by rich rhymes (e.g. 5a *Cum per crucem / mortis ducem / superaret / et damnaret / rex noster et gloria*, 5b *Vocans fratrem / sibi matrem /*

38. *Un ensemble* cit. (cf. note 6), p. 285.

39. *The Old French Paraclete Ordinary*, I, cit. (note 13), pp. 350 and 183 f.

commendavit, / quem amavit / vere super omnia). This pair and the three pairs that follow, similarly richly rhymed, seem to me quite un-Abelardian.

One further suggestion of Waddell's is worth considering. Again it is a sequence for St John, for May 6, St John before the Latin Gate. Here the Ordinal prescribes «A la messe, Sequence, *Absit Christus*»⁴⁰. Waddell comments (*Ordinary I 209*): «*Absit Christus* (line 25) is yet another irrecoverable (and Abelardian?) sequence».

Since *Absit Christus* ('May Christ be absent') seemed to me an implausible opening for a sequence, I assumed a scribal error and looked for *Assit Christus* ('May Christ be present'). And there is in fact a sequence for St John the Evangelist which has this incipit: Dreves and Blume (*An. Hymn.* 40, pp. 222 f) print it from only one fifteenth-century manuscript, that belonged to the Augustinian canons of Bristol. It consists of sixteen pairs of half-strophes, all of whose diverse rhythmic patterns can be paralleled somewhere in Abelard's hymns and *planctus*. The rhymes are for the most part unstressed. Yet the sequence does include four instances of stressed rhymes (1 *gloria / victoria*; 8 *suscitavit / stravit*; 12 *similia / milia; pavit / lavit*), which is more than any actual Abelardian hymn or *planctus* contains. It seems to me possible that strs. 10a-b in this sequence, alluding to a miracle (*Virtutes Iohannis V-VII*) where John, the chaste, turn sticks and stones into gold and gems and then back again into their former state:

Saxa gemmas, virgas aurum
fecit virgo miras mirum,
Aurum, gemmas in antiquam
reformavit genituram –

carry a rhythmic and verbal echo of Abelard's *Planctus virginum Israel*:

Auro, gemmis, margaritis
variatur est monile,

40. *The Old French Paraclete Ordinary*, II, cit. (note 24), fol. 59, 25. Cf. however the Preface to *The Old French Paraclete Ordinary*, I, cit. (note 13), pp. v-vi.

quod sic pectus ornat eius
 ut ornetur magis inde.

Yet the reminiscence is not decisive. At the same time, I would not rule out that *Assit Christus* may have been not only performed but also composed at the Paraclete, in the later twelfth or early thirteenth century, by someone familiar with Abelard's *planctus* and less austere than Abelard in admitting rich rhymes.

Finally, I turn to two non-sacred songs. Here the attempt to ascribe them to Abelard is much older, but has recently been resumed. Several scholars have revived the idea, first proposed by Ludwig Ehrental in 1891, that *Hebet sydus*, uniquely preserved among the *Carmina Burana* (CB 169), is a song of Abelard's, about Heloise, 'whose name is radiant with Phoebus' light' (*cuius nomen a Phebea / luce renitet*). Commenting on this in 1965, I said that such a phrase could be used of many girls' names, Latin and vernacular (from Phoebe and Diana onwards): one need not to suppose a – somewhat recherché – pun, Helios-Heloise⁴¹. Yet at the time I could not dismiss

41. Text, translation and discussion in *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, 2nd ed., 2 vols., Oxford 1968, I, pp. 313–318. Recently I. ROSIER-CATACH, *Prata rident*, in *Langages et philosophie: Hommage a Jean Jolivet*, ed. A. De Libera et al., Paris 1997, pp. 155–176, noting that the expression *prata rident* was discussed as a figure of *translatio* in Abelard's writings on logic and theology around 1120, wondered (p. 175) whether Abelard might have known and been struck by the verses that open *Carmina Burana* 151:

Virent prata	hiemata
tersa rabie,	
florum data	mundo grata
rident facie.	

This song is in the same form as *Hebet sydus* (CB 169). Since both are preserved only in the *Codex Buranus*, copied ca. 1220–1230, perhaps in Bressanone, or perhaps, as Johann Drumbl now suggests (*Studien zum Codex Buranus*, «Aevum» 77, 2003, pp. 323–356), in Trento, the transmission makes Abelard's acquaintance with *Virent prata* somewhat unlikely. Rosier was right to couch her question very tentatively. Wulstan (*Novi modulaminis melos* cit. [note 17], p. 8), on the other hand, asserts with complete confidence: «*Hebet sidus* was written for Heloise in 1116 or so... Soon, [Abelard] composed a more complex lyric, *Virent prata*, to the same tune». This is a way of going, we might say, *per ignotum ad ignotius*.

Ehrenthal's ascription wholly negatively, though for a quite different reason: the content of the song's final strophe. Here the speaker begins by saying of his beloved something that is wholly unusual in love-lyric: «But, lacking all hope of solace, she is wasting away, the flower of her youth is growing dry» (*Tabet illa tamen, caret / spe solacii, / iuvenilis flos exaret*). Then he prays that the distance which keeps him and her apart may be overcome, «so that this separation may grant secure rights to those who should be joined» (*ut secura / adiunctivis prestat iura / hec divisio*). In 1965 I did not yet know that, for the rare word *adiunctivus*, the *Mittellateinisches Wörterbuch*, citing only this example, would give the translation «*iungendus* – einer der zu vereinen ist». Nonetheless I was tempted to see in the remarkable expression, that the separation might grant secure rights, a possible allusion to the time when Abelard and Heloise, already secretly married, were forced to live apart, and to Abelard's hope that the separation could be brought to an end with the secure rights of marriage granted to himself and Heloise. At the same time, because the song's form and rich rhyming are so different from those of any song that we know to be Abelard's, I had serious hesitations about the ascription then, and these hesitations have, if anything, increased.

In 1911 Wilhelm Meyer asked, of a sequence *Parce continuis*, of which he gave the *editio princeps*, «ist Abaelard der Dichter?»⁴². This possibility has been entertained by various later scholars. Now, most recently, Juanita Feros Ruys asserts: «I believe that a secular twelfth-century Latin sequence-style composition *Parce continuis*, which deals with sexualized love and male-female friendship, is in fact by Abelard, and constitutes Abelard's poetic response to Heloise's Letter II». In a note she adds: «I am preparing a study entitled «*Parce continuis*: Abelard's Reply to Heloise on Friendship, Love and Eurydice's Sacrifice for Orpheus»⁴³.

Meyer knew only the thirteenth-century French copy of *Parce continuis*. Meanwhile, however, a far earlier copy has been found: it is on the first page

42. *Zwei mittellateinische Lieder in Florenz*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Milano 1911, pp. 149–166, at pp. 157–159.

43. *Planctus magis quam cantici: The Generic Significance of Abelard's planctus*, «Plainsong and Medieval Music» 11 (2002), pp. 37–44, at p. 41.

of a manuscript of Gregory the Great's *Moralia*, from St Magnus in Füssen, which today is in Augsburg. In 1934 Benedikt Kraft, the author of the Augsburg catalogue, dated the hand of this copy to the eleventh century. Two distinguished palaeographers whom I have specifically asked about this dating, Bernhard Bischoff and Albinia de la Mare, preferred to suggest the first years of twelfth⁴⁴. The Augsburg copy is already badly garbled in several places. If we take cognizance of this, and allow for the possibility that the sequence made its way from northern France to Bavaria, the implications for dating are decisive. *Parce continuis* was composed probably a decade or two before 1100, and at the very latest when Heloise was an infant; certainly it was composed well before she met Abelard. Quite apart from any literary considerations, that is, the attribution of *Parce continuis* to Abelard is palaeographically out of the question.

It seems to me unlikely that we shall ever be able convincingly to ascribe any anonymous love-songs – or love-letters – to Abelard or Heloise. If anything, their legendary fame might have led one to expect that later twelfth or thirteenth-century copyists would, rightly or wrongly, ascribe love-songs or love-letters to them – yet of such ascriptions there is no trace⁴⁵. I should like to think that a plausible case might still one day be made for ascribing to Abelard some of the other anonymous sequences that were sung at the Paraclete. (Notwithstanding Father Waddell's valuable work, not all of these have proved identifiable). At all events, any attempt to attribute further writing to Abelard or Heloise will require more dispassionate scholarship, and less wishful thinking, than hitherto.

44. See esp. the *Postscript* (1996) to my 1962 essay *The Return of Eurydice*, in *Sources of Inspiration* cit. (note 12), pp. 281–292. This gives my most recent thoughts on *Parce continuis*, and a comprehensive bibliography covering the period 1962–1996. On the dating of the hand(s) of the Augsburg text, see esp. pp. 282 f.

45. The one exception known to me stems from the end of the Middle Ages: it is a text, *Les epistres de l'abesse Heloys du Paraclit* (London, BL, Royal 16.F.ii, fols. 137v–187v), which I indicated as depending largely on the *De amore* of Andreas Capellanus: see P. DRONKE, *Abelard and Heloise in Medieval Testimonies*, Glasgow 1976, pp. 29–30, 41, 52–54. This text, of which I published some extracts in 1976, has meanwhile been edited by L. C. BROOK, *Two Late Medieval Love Treatises*, Oxford 1993.

These notes on the question of attributing new poetic compositions to Abelard or Heloise were set down in the summer of 2003. A few months later a further contribution, by David Wulstan and several of his colleagues, became accessible to me: «The Poetic and Musical Legacy of Heloise and Abelard», ed. M. Stewart – D. Wulstan, Ottawa–Westhumble 2003. I shall only discuss those points in the new volume which have a direct bearing on the problem of further ascriptions to Heloise and Abelard, and which do not simply duplicate the arguments advanced by Wulstan in his essay in *Plainsong and Medieval Music* II (2002). Some passages from this are reproduced directly in the later publication, whilst others have been expanded.

The volume includes two new attempts at attribution. Wulstan (pp. 123 f.) sees Abelard as the author of *Carmina Burana* 136, *Omnia sol temperat*, but also reports that John Ward wishes to ascribe it to Heloise. The fact that this song uses two-syllabled rich rhymes throughout (*subtilis / Aprilis / herilis / puerilis* ...) will, in the light of my discussion of Abelard's rhyming technique above, indicate why any such attribution seems to me implausible.

The second new attribution comes in an essay by Juanita Feros Ruys (pp. 91–99), who would like to see Heloise as the author of the renowned lament of the pregnant girl, *Huc usque, me miseram* (*Carmina Burana* 126). The difficulties that Feros Ruys does not notice here are, first, that whilst the pregnant girl in the song laments (*me miseram*), Heloise, when she found she was pregnant, «wrote to me about this with the utmost exultation (*cum summa exultatione*)», as Abelard relates (*Hist. cal.* 392–3, ed. Monfrin). Second, whilst the girl in the song complains that, because of her father's raging, her *amicus* has fled to 'Francia' [today's Ile-de-France] from the farthest shores (*Ob patris seviciam / recessit in Franciam, / a finibus ultimis*), Abelard, on the contrary, in order to protect Heloise from her uncle's raging, «took her away furtively from the uncle's house [in 'Francia'], and transferred her without delay to my native land» (*Hist. cal.* 395–7) – in fact to his family estates, to the house of his sister in Le Pallet, very near the 'farthest shores' of Brittany. This situation is almost the exact reverse of the one evoked in the *Carmen Buranum*.

The pair of plays from Vic, of which I gave the first critical edition in 1994 – *Verses pascales de tres Maries* and *Versus de pelegriño* – are now ascribed by Wulstan to Heloise by a reasoning even stranger than that in his 2002 article.

Of my notion that «the Vic plays were the work of a Catalan author», Wulstan says that this «first possibility has already been dismissed» (pp. 68–69). As far as I can understand his grounds for dismissing this possibility, he believes that the opening of the *Versus de pelegrino – Rex in acubitum iam se contulerat* – would have been beyond the capacities of a playwright in northern Spain:

For the Vic dramatist to decide to begin his drama with such an exotic concoction must give pause for thought: the Lord being characterised as the Bridegroom is an extraordinary and wholly unscriptural leap of imagination.

Wulstan seems to have forgotten the passage about the ten virgins who meet the Bridegroom in Matthew 25, and the kindred parable about the King who arranges the wedding of his son in Matthew 22.

Wulstan then goes on to state categorically, without any attempt at substantiation, about this pair of plays:

The rhythm, the rhyme-schemes and the unscriptural content are all difficulties that do not lie easily with the idea that this Vic play, any more than its companion, came from an unknown Catalan author.

The plays, and the sequences *Epitalamica* and *Virgines caste*, Wulstan claims,

are all marked by imagery that can be seen as a deliberate rebuttal of the spiritual interpretation of the Song [of Songs]. Constant Mews has already suggested that the textual similarities between Heloise's Letter 84 and the *Epithalamica* may point to the sequence having been composed by her, rather than by Abelard. On the grounds of rhyme-scheme these plays and sequences (including another in the Nevers manuscript, *De profundis*) must be attributed either to Abelard or to Heloise; on the grounds of content and imagery an ascription to Heloise is inevitable. Her authorship of the items mentioned in this paragraph is taken as read in the discussion that follows ...

'Heloise's Letter 84' means the fragment 84 in the *Epistolae duorum amantium* that were admirably edited by Ewald Könsgen⁴⁶ – a fragment in which a

46. *Epistolae duorum amantium. Briefe Abaelards und Heloises?*, Leiden 1974 (Mittellateinische Studien und Texte 8).

woman is the speaker or writer. Unlike Mews and Wulstan, I would not wish attribute this fragment to Heloise, for two reasons. The writer (alluding to two phrases of St Paul's) says: «Till now you have remained with me, with me you have manfully fought the good fight, but you have not won the prize»:

Hactenus mecum mansisti,
mecum viriliter bonum certamen certasti,
sed nondum bravium accepisti.

The unforced interpretation of these lines seems to me to be that, despite having been wooed for some length of time, this woman has not yet yielded to her man sexually – a situation not easy to parallel in what we know about the love of Abelard and Heloise. Secondly, in this letter the woman cites the second verse of the late eleventh-century Latin comedy *Ovidius puellarum* (also known as *De nuntio sagaci*), «I was hoping to have put an end to future cares»:

perabam me curis finem posuisse futuris

(adding the hypermetrical *me* to the leonine hexameter). The same verse is cited in a famous love-letter (printed in the editions of the anthology *Minnesangs Frühling*), by a woman writing in the mid-twelfth century in the region of Tegernsee, a woman whose rhymed prose is closely similar to that of Könsgen's fragment 84 (cf. *International Journal of the Classical Tradition* 8, 2001-02, 137), and very different from that of Heloise in the letters traditionally ascribed to her.

On p. 138 of «The Poetic and Musical Legacy» Wulstan presents two statistical Tables to compare the frequency of weak rhyme (what he calls 'homoioteleuton') in the songs of Abelard and Heloise. In Table 1, under Heloise's name, we find *Epitalamica*, *Virgines caste*, and *De profundis*. Then, in Table 2, Heloise is named as the composer of *Carmina Burana* 126 and 3* (*Huc usque, me miseram*, and *Iam dudum estivalia*), and Abelard as the composer of *Carmina Burana* 136, 169, and 151 (*Omnia sol temperat*, *Hebet sydus*, and *Virent prata*).

Now there in nothing reprehensible in itself about wishing to attribute these eight anonymous lyrical compositions, as well as two Catalan plays, to Heloise and Abelard. What is alarming here is to encounter two statistical Tables which give not the slightest indication that what they are presenting is purely a list of wishes, of fantasies unencumbered by a single verifiable fact.

II. *EPISTOLAE*

Le diagnosi, diverse e talora discordanti, finora emesse sul ritmo prosastico nelle lettere di Abelardo ed Eloisa, e in altri testi che con loro si vorrebbero o potrebbero mettere in rapporto, hanno rivelato nodi irrisolti sui metodi da usarsi per il sondaggio e la classificazione delle clausole ritmiche nella prosa. Un esempio per tutti: Tore Janson, colui che trent'anni fa aveva introdotto un procedimento radicalmente innovativo, seguito poi da altri studiosi, per rilevare la ricerca di cadenze ritmiche all'interno di un testo, una decina d'anni dopo, proprio nella discussione su quell'epistolario, parve abbandonare il cuore stesso del proprio metodo⁴⁷. Il sistema tradizionale consisteva nel contare i tipi di clausole presenti in un testo (intendendo per tali le cadenze reperibili in corrispondenza delle pause del discorso) e nel paragonarle coi risultati di analogo conteggio condotto su altri testi; per fondare il confronto su quantità omogenee si fa solitamente ricorso alle percentuali⁴⁸. Col nuovo metodo, esclusivamente in base agli stessi materiali linguistici impiegati nelle clausole dell'opera in esame, si riesce a calcolare la probabilità che i singoli tipi di ritmo avevano di entrare in quel testo casualmente,

47. T. JANSON, *Prose Rhythm in Medieval Latin from the 9th to the 13th Century*, Stockholm 1975 (*Studia Latina Stockholmiensia* 20); cfr. ID., *Schools of Cursus in the Twelfth Century and the Letters of Heloise and Abelard*, in *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV. Atti del secondo Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini (AMUL) in onore e memoria di Ezio Franceschini, Trento e Rovereto 3-5 ottobre 1985*, edd. C. Leonardi - E. Menestò, Firenze 1988, pp. 171-200.

48. Eccellente esempio di questo procedimento è il volume di G. LINDHOLM, *Studien zum mittellateinischen Prosarhythmus*, Stockholm 1963 (*Studia Latina Stockholmiensia* 10).

cioè senza che l'autore li ricercasse; si ha così un termine ideale di confronto ('frequenza teorica' o 'attesa') con l'effettiva presenza di quegli stessi tipi rilevabile nell'opera stessa ('frequenza osservata'). Il modo di saggiare tale confronto, fondato sul *test* statistico di Pearson (o χ^2), fornisce una misura non arbitraria della tendenza dell'autore a fare ricorso a questa o quella cadenza ritmica; ed era precisamente la χ^2 , non le pure percentuali, il valore cui riferirsi nel paragonare testi diversi in questo genere di discussioni.

Perché dunque alcuni sono tornati alle percentuali? Presumibilmente anche queste, nelle diagnosi sulle tecniche prosastiche, conservano una loro peculiare funzione, permettendo di affrontare un aspetto del problema distinto e complementare rispetto a quello cui mira il calcolo della χ^2 . I due aspetti potrebbero rispettivamente definirsi 'pubblico' e 'privato'. In parole semplici: la percentuale di un tipo di clausola esprime il *risultato* della ricerca di esso da parte dell'autore, cioè quante volte gli è venuto fatto di usarlo (e sarà stata questa frequenza effettiva ciò che eventualmente influì sui contemporanei, dandogli un posto nella storia della prosa ritmica); mentre la χ^2 esprime la *tendenza* che egli ha all'uso di tale cadenza, anche se non si sia tradotta in un risultato ben visibile. Per citare un caso emblematico, la forma tipica del *cursus velox* (pp 4p)⁴⁹ nelle lettere di Berengario di Tours assomma a un misero 11%, e i lettori non ne avranno fatto gran caso⁵⁰; ma la χ^2 di questo tipo di clausola arriva addirittura a 8.61, il che indica una tendenza sicura, caratterizzata da un alto grado di probabilità, all'uso di essa⁵¹. In altri

49. Uso i simboli ormai noti impiegati nella scuola di Dag Norberg: p = parossitono, pp = proparossitono; i numeri arabi indicano la lunghezza di una parola in sillabe. Qui s'intende dire: parola proparossitona seguita da tetrasillabo parossitono.

50. JANSON, *Prose Rhythm* cit. (nota 47), p. 25; cfr. p. 111 per i dati completi, fondati sul censimento di 172 clausole.

51. Più precisamente il valore 8.61 significa un tasso di casualità, per questa clausola, inferiore al 5%. Per la clausola singola la χ^2 si calcola raggruppando insieme (voce 'altre') tutte le altre clausole presenti nel testo, come segue (o = frequenza osservata, e = frequenza attesa):

cadenze	o	e	χ^2
pp 4	19	10	8.10
altre	149	158	0.51
totali	168	168	8.61

termini, Berengario non si sarà preoccupato più che tanto di fare sfoggio di *curtus velox*, ma quel ritmo era comunque gradito al suo orecchio; e il metodo di Janson consente di scoprirlo.

È chiaro allora che, per collocare un certo autore o un'opera letteraria nel quadro della storia del ritmo prosastico, il mezzo più appropriato saranno le percentuali delle diverse cadenze, perché solo proporzioni immediatamente percepibili avranno influito sulle tendenze di un'epoca o colpito l'orecchio dei posteri. Invece il nuovo metodo di rilevamento ci dà i mezzi per penetrare nell'officina dello scrittore e di scorgere quali scelte egli abbia fatto, consciamente o no, tra i materiali a sua disposizione. La mancata distinzione tra i due piani, pubblico e privato, è probabilmente la ragione principale di certe reazioni negative che il metodo ha provocato – più, per la verità, tra gli esperti della prosa classica, dove le tradizioni sono più solide, che tra i mediolatini. Una trasposizione degli schemi di Janson al terreno delle clausole quantitative – parlo del volume di Hans Aili sul ritmo prosastico in Sallustio e Livio⁵² – ha suscitato lo scetticismo di uno specialista del calibro di Konrad Müller⁵³, il quale, abituato ad analizzare la prosa di Cicerone o di Curzio Rufo, dove quasi ogni pausa corrisponde a un ritmo canonico, così commenta i risultati delle ricerche di Aili: «Mentre Aili trova in Cicerone un buon 80% di clausole preferite, in Sallustio ve ne è solo il 50,5% e in Livio addirittura soltanto l'8,1%! In simili circostanze viene da chiedersi con quale mai chiarezza l'orecchio dei lettori antichi potesse cogliere le clausole preferite da Sallustio (per tacere poi di Livio), per la cui dimostrazione si richiede un metodo statistico così complesso». Perfettamente d'accordo; ma questa è una presa di posizione che ha di mira il lato 'pubblico', cioè in sostanza il punto di vista dell'utente: angolo visuale più che rispettabile, ma non l'unico. Müller e molti altri possono certo aver ragione di chiedersi: ma che razza di preferenza aveva mai Livio per certe clausole, se non riusciva a inserirne nella sua prosa neppure il 10%? Infatti non si preoccupava di farne sfoggio, ma nell'orecchio do-

52. H. AILI, *The Prose Rhythm of Sallust and Livy*, Stockholm 1979 (Studia Latina Stockholmensia, 24).

53. Rec. in «Gnomon» 58 (1986), pp. 12-15.

veva averle, se lo scarto tra la frequenza osservata e la frequenza attesa è riuscito tale da potersi giudicare non casuale su basi statistiche.

Non si tratta di discettare di uso conscio o inconscio, volontario o involontario, ma di scoprire preferenze che possono dipendere dalla formazione, dalla scuola, dai gusti individuali di uno scrittore e condizionare il suo modo di scrivere, che egli se ne accorga o no, indipendentemente dal fatto che il pubblico del tempo le potesse cogliere e imitare. Tanto per la sentenza ciceroniana richiamata dal critico: *numerorum aures sunt iudices*; o per quella analogia di Valerio Probo: *aurem tuam interroga*⁵⁴. Ma indubbiamente Müller coglie nel segno quando esprime l'esigenza di analizzare in concreto interi brani, anche non lunghi, dove l'uso del ritmo possa apprezzarsi nella diretta applicazione, e non solo nelle chiuse di periodo ma anche nei *cola* e nei *commata*, come del resto teorizzavano già nel medioevo⁵⁵. Il problema sta qui nella difficoltà di identificare in maniera non arbitraria le pause sintattiche o retoriche all'interno del periodo. A volte si cade in un tipico circolo vizioso: si ricercano le pause per verificarvi la presenza di ritmi, e poi questi vengono invocati per identificare le pause stesse. In simili condizioni Janson e Aili preferiscono ricorrere al punto e maiuscola dei moderni editori, sperando che essi, a loro volta, non fossero troppo sensibili al *cursum*, altrimenti quella circolarità tornerebbe a riprodursi. Ma, insomma, nella pratica è frequente che la posizione delle clausole interne al periodo sia identificabile con una certa sicurezza, o almeno capita che molte volte possiamo trovarci tutti d'accordo⁵⁶.

Quanto alla prosa dei due epistolari su cui ora si discorrerà – quello attribuito in modo esplicito dai manoscritti a Eloisa e Abelardo, e quello intitolato nell'unico codice *Ex epistolis duorum amantium*⁵⁷ –, data la delicatezza

54. Ibid., pp. 14-15.

55. Si veda ad es. la teoria delle *distinctiones* in Tommaso da Capua: E. HELLER, *Die Ars dicendi des Thomas von Capua. Kritisch erläuterte Edition*, «Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften», Philos.-hist. Klasse, Jg. 1928-29, IV (1929), pp. 42-43.

56. Vedo che gli studiosi della poesia latina antica fanno statistiche sulle pause all'interno dell'esametro fondandosi sull'interpunzione delle edizioni moderne, eccettuandone la virgola che è troppo variabile per fare testo.

57. Il primo dei due sarà citato, con indicazione di pagina, secondo l'edizione di J. T. MUCKLE, «*Mediaeval Studies*» 15 (1953), pp. 47-94 (in part. pp. 68-94); 17 (1955), pp. 240-281,

dell'argomento e l'accanimento nelle discussioni, come altri mi sono limitato a tener conto, nella statistica, delle sole chiuse di periodo, senza rinunciare in certi casi ad adottare un'interpunzione che reputavo preferibile rispetto a quella degli editori. Un aspetto che colpisce è il ricorrere dello stesso tipo di clausola in serie continue. Si veda l'inizio di una lettera attribuita a Eloisa (E IV 77, 2-10) con le cadenze: *abbati abbatissam; suis antepoanant; rerum dignitate* (p 4p), che chiudono l'esordio. Invece le clausole dei *cola* sono svariate e forse in parte casuali: *unice meus* (pp 2); *consuetudinem epistolarum* (pp 5p); *naturalem rerum* (p 2); *salutationis epistolaris* (p 5p); *preponere presumpsisti* (pp 4p); *videlicet viro* (pp 2) etc.⁵⁸ In fine di periodo, in questo tratto, abbiamo dunque un uso continuativo di ciò che in età moderna verrà battezzato *cursus trispondiacus*; ma la prosa di Eloisa predilige a volte il *tardus*, come in un passo della sua seconda lettera (E IV 79, 118-123): *poenae reddideras; causa progenitam* (pausa interna); *feminarum perniciem* (p 4pp), che serra insieme la di-

qua e là con correzioni. Quando è il caso, viene dato il riscontro con le righe dell'edizione di J. Monfrin: ABÉLARD, *Historia calamitatum*, Paris 1962², pp. 111-124 (lettere II e IV). Sigle adottate: A o E, cui seguono il numero d'ordine della lettera in cifre romane, il numero di p. di Muckle ed eventualmente il numero di riga di Monfrin. Il secondo epistolario è stato edito da KÖNIGEN, *Epistolae duorum amantium* cit. (nota 47) e riprodotto secondo lo stesso testo da C. J. MEWS, *The Lost Love Letters of Heloise and Abelard. Perceptions of Dialogue in Twelfth-Century France*, New York 1999, pp. 190-289. Sigle adottate: M o V (ossia *Mulier* o *Vir*) seguite dal numero d'ordine della lettera in cifre arabe.

58. D'altra parte è facile supporre che non tutti condividano le pause che qui si postulano. Per le discordanze tra gli editori basti il caso dell'inizio di E II 68, 32-38, correttamente stampato da Monfrin: «Que cum siccis oculis neminem vel legere vel audire posse estimem, tanto dolores meos amplius renovarunt quanto diligentius singula expresserunt, et eo magis auxerunt quo in te adhuc pericula crescere retulisti; ut omnes pariter de vita tua desperare cogamur, et cotidie ultimos illos de nece tua rumores trepidantia nostra corda et palpitantia pectora expectent». Muckle mette punto e maiuscola dopo *estimem*, costringendo a supporre che *cum* sia preposizione, sebbene egli stesso citi un passo oraziano (*car.* I 3, 18), probabile fonte di questo, in cui *siccis oculis* è ovviamente all'ablativo semplice (clamoroso infortunio); Monfrin ha anche ragione, contro Muckle, nel mettere la virgola dopo *expresserunt* e non dopo *renovarunt* e *auxerunt*, data la stretta correlazione *tanto-quanto* e *eo-quo*; e soprattutto nel porre una pausa abbastanza forte dopo *retulisti*, perché quanto viene dopo esprime la conseguenza di tutta la parte iniziale del periodo. Scrivendo, come fa Muckle, senza neppure una virgola, *retulisti ut omnes ... desperare cogamur*, si viene a dire che lo scopo di Abelardo era quello di indurre Eloisa alla disperazione! Ciò non toglie che in più punti, e di non scarsa importanza, Muckle abbia ragione contro Monfrin.

fesa dell'amato e il commento deprecativo su di sé. Ma più avanti, nel contesto della più cruda autodenuncia, lo stesso ritmo ricompare inframmezzato ad altri due in una sorta di formazione strofica (ABBACCA) che distingue uno squarcio di spietata analisi (E IV 81, 221-238)⁵⁹: *deprehendunt hypocritam* (p 4pp); *animi virtus* (pp 2); *abscondito videt* (pp 2); *offendit iudicium* (p 4pp); *ordo infametur* (p 4p); *malis abstinere* (p 4p); *Dei non agitur* (p 1 3pp = p 4pp). Anche le epistole abelardiane mostrano a tratti questa predilezione per il *tardus*: ad esempio quattro clausole in fila (p 4pp) caratterizzano uno dei tratti più scopertamente omiletici (A III 75): *frequens oratio; congregationis sperandum est; mature attulerit; latet prudentiam*. Tra le prime due della serie forse non è un caso che ve ne siano altre due interne dello stesso ritmo (*apostolus asserit*, sebbene questa variante del *tardus* sia troppo rara in queste lettere per potersi reputare realmente ricercata; *iusti assidua*). In una lettera successiva (A V 86-87) un passo che ritorce capziosamente su Eloisa l'accusa di crudeltà fa pure abbondante ricorso al *tardus*: *frui praesentia; mori non video; amica convinceris* (il verbo è al tempo presente), con la stessa cadenza in una pausa interna (*tua desideras*). La premessa a ciò, ossia la tesi secondo cui chi ama veramente deve augurarsi la morte della persona amata piuttosto che il vederla soffrire, si esprime scandita da tre clausole filate di *planus* (A V 86): *ipsis attendunt, consortem habere, tolerare non potest*, con pause di *cola* ritmate dal *planus* e dal *tardus*. Anche l'ultima lettera di Eloisa (E VI 243) ha un brano che si svolge tutto sul filo del *planus*: *viris iniungat; quanta est forti; ita distinxit*; e la citazione seguente, da Gregorio Magno, si chiude sullo stesso ritmo⁶⁰. Non sono altrettanto abbondanti, nelle *Epistole duorum amantium*, le occasioni in cui si possano cogliere simili giochi di ritmi associati in serie, alternati o incrociati; e ciò potrebbe forse imputarsi, almeno in parte, agli abbondanti tagli cui i testi sono stati sottoposti dal raccogliitore, che conferiscono a questo

59. Qui Monfrin ha distinto il passo con opportuni 'a capo' meglio di Muckle.

60. Impossibile avere una conferma attendibile circa l'uso delle clausole nell'unica lettera di Eloisa conservata nel carteggio di Pietro il Venerabile, data la sua brevità; in ogni modo si contano tre esempi di *velox* (pp 4p, p 1 4p), tre di *tardus* (p 4pp), cinque di *trispondiacus* (p 4p, pp 3p) e uno di *velox* 'rinforzato'. Cfr. PETER THE VENERABLE, *Letters*, ed. G. Constable, I, Cambridge, Mass., 1967, pp. 400-401.

epistolario un notevole grado di frammentarietà. Fanno eccezione un paio di lettere ascritte alla *Mulier*: una, brevissima ed elegante, articolata in quattro clausole tutte di *planus* (M 18: *amans amanti; amoris fervore; pauca monebunt; dilectio mea*), accenna su questo ritmo al *topos* del rapporto tra amore e stagione (avversa, in questo caso), a quello della *brevitas* che basta al saggio, al gioco tra *cor* e *corpus* tanto frequente nella poesia volgare; l'altra, più ampia, ha una perorazione complessa in cui tre consecutive clausole di *planus* sono racchiuse tra due di *tardus* prima della chiusura che si allarga nel *velox* (M 23): *erubescens ingenii* (p 4pp); *magis abundet* (p 3p); *perfecte beatam* (p 3p); *siccienter haurire* (p 3p); *amare desiderem* (p 4pp); *dulciter penetrare* (pp 4p).

La presenza di serie come queste sembra garantire che una ricerca di clausole ritmiche vi fosse anche nei nostri testi; dubbio è che fosse costante, in ogni passo di ogni lettera. Qui si coglie un limite del metodo statistico: se un autore preferisce, di proposito o per istinto, adornare con il *cursus* solo i momenti retoricamente più significativi del suo dire, un rilevamento distribuito lungo l'intero arco dell'epistolario o anche della singola lettera diluisce di fatto le frequenze e in certo modo falsa il quadro. Il metodo funziona al meglio nello svelare meccanismi acquisiti, quei ritmi cioè che siano entrati nelle abitudini dello scrittore al punto di condizionare il suo stile di là dalla ricerca cosciente di abbellimenti fonici. Vi possono essere entrati vuoi per condizionamenti di scuola, ossia mediante uno specifico allenamento a tenore di *ars dictaminis*, vuoi per spontanea acquisizione di mode stilistiche o per imitazione di qualche modello prestigioso o con cui lo scrittore si sentiva in sintonia⁶¹. E quanto meno il meccanismo è cosciente, tanto più i dati della sua presenza sono significativi nella discussione su problemi di autenticità e di attribuzione.

A tale proposito occorre tener conto che, almeno in quest'epoca e in questi ambienti, un prosatore aveva libertà di scelta: non era cioè costretto, come pare avvenisse qualche generazione più tardi, a fare mostra di *cursus* in ogni suo periodo, *colon* e *comma*. Tuttavia, dove un periodo si chiude senza

61. Ne consegue che non coglierebbe nel segno chi supponesse che il *test* statistico di Pearson svelasse sempre una ricerca 'coscia' delle cadenze.

ritmo clausolare, non è fuori luogo chiedersi la ragione del suo mancato uso, qualora si possa dimostrare che, usando gli stessi termini, il *cursus* sarebbe stato possibile e invece l'autore non vi abbia fatto ricorso. Se ne possono trovare esempi a piacere. Scelgo a caso qualche passo da una lettera di Eloisa, in un tratto di testo dal forte *pathos*, dove si attenderebbe qualche risonanza in clausola. Il brano celebre in cui ella, nel meditare sulle proprie colpe, francamente confessa di provare rimorso non verso Dio ma verso Abelardo, in un punto così si configura (E IV 80, 166–168): *et quod tu ad horam in corpore pertulisti, ego in omni vita [...] in contritione mentis suscipiam, et hoc tibi saltem modo, si non Deo, satisfaciam*. I *cola* si qualificano con un *velox* (pp 4p) e un *tardus* (p 4pp), mentre il periodo termina con una clausola fuori norma (p 5pp)⁶². Evidentemente il parallelismo coi *cola* precedenti – sempre costruiti col verbo in fondo, sì da configurare una rima tra *suscipiam* e *satisfaciam* – qui prevale sulla possibilità di un chiasmo (*satisfaciam si non Deo*) che mediante *consyllabatio* avrebbe composto un altro *velox*. Il discorso prosegue (E IV 80, 172–173): *magis eum [= Deum] ex indignatione offendo, quam ex poenitentiae satisfactione mitigo*. Mentre la pausa minore configura un *planus*, la fine della frase è un esempio di ciò che alcuni chiamano *cursus medius*⁶³, non certo uno di quelli raccomandati nelle *artes* retoriche, né in Italia né in Gallia. Se si guarda alle prescrizioni dei teorici d'area francese, sarebbe stato facile ottenere con un semplice spostamento di parole una delle clausole preferite allora, costituita da una sdrucchiola seguita da una piana lunga almeno quattro sillabe: *quam ex poenitentiae mitigo satisfactione*⁶⁴ (pp 6p), implicante

62. Si potrebbe tentare di ridurre anche questa clausola allo schema del *velox*, con *non-Deo* come 'parola metrica' (3pp) e una sinizesi nella desinenza di *satisfaciam* (4p). Ma la poesia ritmica di Abelardo, rigorosa nella prosodia e nella divisione in sillabe, basta a respingere questo letto di Procuste.

63. S. OBERHELMAN, *Rhetoric and Homiletics in Fourth-Century Christian Literature. Prose Rhythm, Oratorical Style, and Preaching in the Works of Ambrose, Jerome, and Augustine*, Atlanta 1991 (American Classical Studies 26), p. 6 e n. 9. – Si spera che a nessuno venga in mente di attribuire a Eloisa (allieva tra l'altro di Abelardo, poeta anche quantitativo che conosceva benissimo la prosodia), un *cursus planus* propiziato dalla pronuncia *mitigo!*

64. Testi teorici, d'area soprattutto orleanese, sono editi da C. THUROT, *Extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au Moyen Âge*, Paris 1869

per giunta una *traiectio*, ossia un mutamento nell'*ordo verborum* che inseriva un termine (qui il verbo) tra due elementi strettamente legati (qui un sostantivo e la sua specificazione). Se l'autore se ne astiene, anche qui avrà preferito un parallelismo contrappositivo con la prima parte della frase: *magis eum ex indignatione offendo*. Si favorisce così una forte strutturazione logica (*concinntitas*) rispetto a un'eventuale *variatio*. La scelta è confermata da quest'altro passo che continua i precedenti (E IV 81, 216-220): *Hos autem in me stimulos carnis, haec incentiva libidinis, ipse iuvenilis fervor aetatis et iucundissimarum experientia voluptatum plurimum accendunt, et tanto amplius sua me impugnatione opprimunt quanto infirmior est natura quam impugnant*. Curioso è che, nella sequenza iniziale degli oggetti e dei soggetti dei verbi, fino a *voluptatum*, si registrano un *planus* 'eterotomo' (pp 2), un *tardus* (p 4pp), un *planus* ortodosso (p 3p) e un *velox* (pp 4p); quando arrivano i verbi si ha solo un *medius* (p 3pp) in mezzo a due forme inconsuete di *trispondiacus* (pp 3p). La clausola di tutto il periodo avrebbe potuto dare, con anticipazione della relativa, un *planus* normale: *infirmior est quam impugnant natura*. Ancora un volta si preferisce il verbo sempre in fondo alla frase. Poco oltre (E IV 81, 249-250) la costruzione: *Noli non egentem credere, ne differas in necessitate subvenire* (p 4p, *trispondiacus*), anziché *in necessitate differas subvenire* (pp 4p, *velox*), si spiega con l'opportunità sentita di tenere accostati due concetti strettamente connessi quali il bisogno e l'aiuto. Dunque gli autori, di fronte a un'alternativa tra ritmo prosastico e logica dell'*ordo verborum*, scelgono volta per volta secondo l'opportunità. Percentuali talora basse nell'uso di questo o quel *cursus* per sé non dimostrano insensibilità ai ritmi: la sensibilità più o meno occulta dello scrittore può svelarsi, col metodo statistico, nello scarto tra frequenza osservata e frequenza attesa delle sue clausole.

Altro e non semplice problema è posto dall'effettivo luogo tenuto dall'accento tonico all'interno della clausola. Abelardo era nato in Bretagna, ma da

(riprod. Frankfurt a. M. 1964), pp. 480-485, e da Janson, *Prose Rhythm* cit. (nota 47), pp. 121-124; cfr. L. DELISLE, *Notice sur une "Summa dictaminis" jadis conservée à Beauvais*, «Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques» 36 (1898), pp. 171-205, in part. pp. 181-184. Secondo questa scuola, e diversamente da quella italiana, la parola finale parossitona poteva allungarsi fino a otto sillabe. Cfr. sotto, nota 72.

famiglia aquitana e dunque di lingua d'oc, e ben presto si sarà assimilato alla comunità di parlanti in lingua d'oïl dove si trovò sempre a operare (salvo il periodo di Saint-Gildas). La tendenza all'ossitonia è già allora presente in area galloromanza, sia per il francese sia per il provenzale antico. Non bisogna però supporre una pronuncia del latino simile a quella usata in età moderna, quella che già nel '500 produsse in francese strofe saffiche composte di versi con l'ultimo accento sull'undecima sillaba⁶⁵. In realtà nel francese e nel provenzale del XII sec. erano ancora ben presenti parole parossitone (o piane), sicché *laudat* doveva essere pronunciato con l'accento sulla prima, non *laudát*. Ma come si accentava, per esempio, *ópprimo*? Nei testi grammaticali la legge del trisillabismo era senz'altro enunciata, sulla scorta dei grammatici antichi: ancora alla fine del XII sec. Alessandro di Villedieu riassumeva regole note alla scuola del tempo⁶⁶: *accentum servat polysyllaba vox super illam | quae praeit extremam, si longa sit haec; aliter non. | Si brevis est, sedet accentus super ante locatam; | sive sit illa brevis seu longa, tamen tenet illum*. Dunque si sapeva che l'alternativa nella pronuncia del latino era tra parossitone e proparossitone (piane o sdrucchiole); in pratica le ossitone (o tronche) erano quantità trascurabili⁶⁷. Poiché nelle lingue galloromanze l'alternativa era tra ossitone e parossitone, ne segue che la pronuncia medievale del latino in quest'area dovette convertire le proparossitone in ossitone, senza che ne derivasse alcuna confusione, mentre le parossitone saranno rimaste tali⁶⁸. Le conseguenze devono essere state di modesta portata, sia perché la proparossitona latina poteva am-

65. O strofe di ottosillabi di questa fatta (opera di François Villon, segnalata *per litteras* da Alberto Várvaro che caldamente ringrazio): «Combien que j'ay leu en ung dit | *inimicum putes, y a, | qui te presentem laudabit, | toutesfois, non obstant cela...*». È chiaro che tutte le parole latine sono qui ridotte ossitone; diversamente *laudabit* non potrebbe rimare con *ung dit*, né ne risulterebbe, come deve, un ottosillabo.

66. *Doctrinale*, vv. 2316-2319, ed. D. REICHLING, *Das Doctrinale des Alexander de Villa Dei*, Berlin 1893 (Monumenta Germaniae paedagogica 12).

67. Venivano enunciate dai grammatici come eccezioni: è il caso di *modo* o *vero*, dati per ossitoni come avverbi per distinguerli dalla pronuncia parossitona che avevano in quanto sostantivi o aggettivi.

68. Se n'era già accorto, in sostanza, G. PARIS, *Lettre à M. Léon Gautier sur la versification latine rythmique*, «Bibliothèque de l'École des Chartes» 27 = VI 2 (1866), pp. 578-610 (in part. pp. 588-592).

mettere un accento secondario sulla sillaba finale (*òpprimò*) sia perché, all'inverso, un polisillabo ossitono francese ammetteva un accento secondario sulla terz'ultima (*èntendít, èntèndemént* e simili). Un parlante galloromanzo poteva anche 'credere', o sforzarsi, sull'autorità dei grammatici, di pronunciare una proparossitona latina effettivamente con l'accento sulla terz'ultima, perché dopo tutto lì un accento c'era, anche se non il principale. In sostanza il mutamento si limitava al passaggio da una pronuncia *òptimùs* (latino antico, o usato in area non gallica) a una pronuncia *òptimús*.

Si rammenti, a conferma, l'origine dei versi della cantilena di S. Eulalia (IX sec.), dove la proparossitona latina diventa ossitona in romanzo. A ragione è stato notato da Walther Bulst⁶⁹ che singole semistrofe del testo volgare rendono a modo loro il ritmo latino *Cantica virginis Eulaliae*:

Sic pietatem,
sic humanum
ingenium
fudisse fletum
compellamus
ingenitum.

Niule cose
non la pouret
omque pleier,
la polle sempre
non amast lo
deo menestier.

Qui come altrove la proparossitona latina è resa con un'ossitona volgare (4pp > 4o), mentre la parossitona latina rimane tale anche in volgare: *Sic pietatem* > *Niule cose*; *sic humanum* > *non la pouret*; *ingenium* > *omque pleiér*. Bulst ritiene che il volgare rappresenti un'innovazione rispetto al latino, l'introduzione di un elemento nuovo consistente in polisillabi ossitoni che nell'antica lingua mancavano⁷⁰. In realtà il poeta della cantilena volgare doveva leg-

69. *Buona Pulcella fut Eulalia*, in *Festschrift Bernhard Bischoff zu seinem 65. Geburtstag*, edd. J. Autenrieth - F. Brunhölzl, Stuttgart 1971, pp. 207-217, in part. p. 216: «Die Versus Va und XI-Ib bilden 'Cantica' V und XI nach, ohne die lateinisch unvermeidliche Alternation steigender Viersilben (*ómque pleiér*)».

70. *Ibid.*, p. 215: «Durch romanische Endsilben-Verluste wird möglich, daß auch zweisilbige Wörter wie *mercít, uenír* einen steigenden Schluss bilden, auch mit dem nächstvorhergehenden Accent auf der vierletzten Silbe, wie in *diáule seruir, ne por ór ned argént, dégnet preier* (nicht wie in lat. steigenden Schlüssen unvermeidlich auf der drittletzten), so daß der Durchführung des 'daktylischen' Rhythmus in Zehnsilbern nicht mehr, wie in 'Dominus' [cioè nel ritmo *Dominus caeli rex et conditor*]: *talibus homines flagítis*, der Accent auf der drittletzten Silbe im Wege stand».

gere già il latino trasformando le proparossitone in ossitone (*ingèniúm*) e riproducendo la stessa struttura prosodica nella sua lingua.

Ma poiché la cantilena di Eulalia risale almeno a due secoli e mezzo prima dei nostri epistolari, sarà più persuasivo scendere al XII secolo. Gualtiero di Châtillon opera mezzo secolo dopo Abelardo, ma è ugualmente interessante vedere come si diletta d'inserire pezzi di volgare nel latino delle sue strofe goliardiche⁷¹:

<i>A la feste sui venuz</i>	et ostendam quare
singulorum singulos	mores explicare...
Hiis jehennam preparat	arbiter eternus,
istos manet patulis	faucibus infernus,
<i>kar si gent ne rec<ev>eit</i>	ignis sempiternus,
<i>pur niient <ne> dutereit</i>	les turmenz de enfern nuls.

Il primo emistichio del verso goliardico (7pp + 6p) è sempre proparossitono in latino, ossitono in volgare (*sui venúz; recevéit; duteréit*); ma non vi è dubbio che anche le desinenze latine in quella sede venissero pronunciate ossitone (*sìngulós; prèparát; pátulis*), pena la perdita di un ritmo unitario.

Se così stanno le cose, per mettersi nei panni di un autore di lingua galloromanza, com'è il caso nostro, occorre tradurre mentalmente gli schemi strutturali dei diversi *cursus* nella prosodia corrente al suo tempo e nel suo ambiente: il *tardus* sarà suonato all'incirca 'p 4o' (*ésse facillimám*) con accento secondario sulla terz'ultima, il *velox* 'o 4p' (*tèmpéránt improvisis*), e il *planus* uguale a quello normale della curia romana, p 3p (*susténtes labéntem*). Importa soffermarsi soprattutto sul *velox*, perché l'accento galloromanzo ha qualche conseguenza su questo tipo di clausola; il che serve a spiegare certa sua diversità rispetto agli usi di area italica, ispanica o germanica, dove le proparossitone erano tali in senso pieno. Se dunque il primo elemento del *velox* reca in Gallia un accento forte sulla sillaba finale, in nessun caso si avrà un

71. WALTER VON CHÂTILLON, *Moralisch-satirische Gedichte*, ed. K. Strecker, Heidelberg 1929, n. 13, strofe 1 e 8 (pp. 123-125). Non fa testo il giochetto finale (*enfern nuls*) in cui le due parole si uniscono in un composto parossitono.

accento secondario, tipico del *velox* in Italia, sulla prima sillaba del secondo elemento, ciò che creerebbe due sillabe accentate consecutive: là i due accenti principali della clausola sono separati tra loro da due sole atone, non da quattro come nel *cursus* romano. Ciò spiega anche perché le *artes* retoriche di Francia teorizzano clausole contenenti, dopo un primo elemento proparossitono (cioè di fatto ossitono), un secondo elemento anche molto lungo, spesso più lungo del tetrasillabo previsto nel *velox* canonico⁷². Spiega infine perché la *consyllabatio*, cioè l'aggregazione di parole brevi a formarne una più lunga, sia teorizzata nelle *artes* di tradizione italiana, riguardo al *velox*, non solo nel caso di monosillabi funzionanti come proclitici, ma anche nel senso che il suo secondo elemento possa essere costituito da due disillabi⁷³: *dubium putat esse*, dove su *putat* poteva farsi cadere un accento secondario⁷⁴. Nulla del genere negli scritti teorici d'area gallica (orleanese in specie); perciò nel caso nostro, piuttosto che comporre *putat esse* in un'unica parola (4p) lasciando *putat* atono, è preferibile attribuire a questo primo disillabo un accento principale⁷⁵ e classificare la clausola secondo lo schema 'p 2', alla stessa stregua di *oratiōni vācem*, tranne il caso di due disillabi così strettamente legati tra loro che il primo sia in posizione subordinata e funzionale al secondo (*sine causa, propter illum...*) e possa quindi riguardarsi come proclitico.

Quanto alla funzione prosodica dei monosillabi che entrano nelle clausole, la discussione è tuttora aperta. Diversi studiosi si sono soffermati sulle distinzioni da farsi circa il loro accento ovvero la loro encliticità o procliti-

72. Cfr. JANSON, *Prose Rhythm* cit. (nota 47), p. 124 (testo 5, rr. 54-60), dove si teorizzano clausole piane non solo tetrasillabiche (*presentium honoretis*), ma anche esasillabiche (*intendere compositioni*) o addirittura ottosillabiche (*vinculum excommunicationis*). Invece BENE DA FIRENZE, *Candelabrum* V 8, 2, ed. G. C. Alessio, Padova 1983 (*Thesaurus mundi* 23), pp. 159-160, si raccomanda che la parola finale non sia più lunga di quattro sillabe.

73. *Ibid.*, V 8, 8 (p. 160): *Similiter ex duabus dissyllabis fieri potest idem* [il secondo elemento del *cursus velox*], *hoc modo*: 'Caritas virtutum omnium palmam gerit'.

74. LINDHOLM, *Studien* cit. (nota 49), suppone addirittura un tipo di *velox* dallo schema 'p 3p 2', che francamente appare eccessivo.

75. Ciò presuppone che anche in quest'area la sdrucchiola che precede tale disillabo resti effettivamente sdrucchiola: *dūbium pūtat*, stante l'accento sulla sillaba immediatamente seguente.

cità⁷⁶; secondo Gudrun Lindholm⁷⁷, gli esempi ricavabili da testi del tardo medioevo italiano dimostrano che monosillabi e disillabi in quelle posizioni venivano trattati con grande libertà, fermo restando che le scuole più accreditate (Boncompagno, Bene da Firenze...) vietavano il monosillabo in coda al periodo. I retori di scuola gallica, evidentemente concordando su questo punto, non menzionavano monosillabi neppure in posizione intermedia tra le due parole finali; il che, unito alla già menzionata libertà di usare in coda parole più lunghe di quattro sillabe, induce a classificare il monosillabo in quelle condizioni come proclitico e facente corpo con la parola seguente, ovvero, se la penultima fosse piana (data la prescrizione di una sdrucchiola in quella sede), a trattarlo come enclitico. Una ricetta valida una volta per tutte in questo campo non esiste.

Il trattamento prosodico del monosillabo da parte di Abelardo (discorso che dovrebbe valere, per questi aspetti tecnici, anche per l'allieva Eloisa) può anche dedursi dalla sua poesia, metrica come ritmica. Il *Carmen ad Astralabium* fa conoscere gli usi prosodici dell'autore in ogni punto della parola o quasi⁷⁸; gli inni⁷⁹ e i *Planctus*⁸⁰, ritmici, sono significativi per la posizione dell'accento e, indirettamente, per la scansione delle penultime sillabe. I rit-

76. C. ZANDER, *Eurythmia vel compositio rythmica prosae antiquae*, Leipzig 1900-14, II, pp. 466-492; H. HAGENDAHL, *La prose métrique d'Arnobe*, Göteborg 1937, pp. 14-17; LINDHOLM, *Studien* cit. (nota 49), pp. 28-29. Circa le forme monosillabiche di *esse* (cfr. *ibid.*, p. 32) si è d'accordo nel considerarle come enclitiche (il che è confermato dalla versificazione ritmica) salvo che significhino 'esistere', 'esserci'; non può considerarsi proclitico ovvero portare l'accento in certi casi.

77. *Studien* cit. (nota 48), pp. 29-32.

78. PETER ABELARD, *Carmen ad Astralabium*, ed. J. M. A. Rubingh-Bosscher, Diss. Groningen 1987.

79. *Hymn Collections from the Paraclete*, I-II, cit. (note 9-10).

80. Ed. W. MEYER, *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rythmik*, I, Berlin 1905, pp. 347-352, 366-374 (da cui si cita); cfr. PIETRO ABELARDO, I "Planctus", ed. G. Vecchi, Modena 1951; ID., *Planctus*, ed. M. Sannelli, cit. (nota 33). I *planctus* I IV VI sono editi da P. DRONKE, *Poetic Individuality in the Middle Ages* cit. (nota 7), pp. 121-122, 146, 203-219, 231; il *planctus* III da W. VON DEN STEINEN, *Die Planctus Abaelards. Jephthas Tochter*, «Mittellateinisches Jahrbuch» 4 (1967), pp. 142-144; il *planctus* VI da L. WEINRICH, *Dolorum solatium*, *ibid.* 5 (1968), pp. 70-72.

mi abelardiani confermano un uso assolutamente libero del monosillabo enclitico, qualunque sia il suo peso semantico o sintattico: *Disceptat mundus contra nos | factus, ornatus propter nos* (*Hymn.* 5, 5, con versi 8pp di stampo ‘ambrosiano’); *Dixit enim et facta sunt, | mandavit et creata sunt* (ibid. 7, 4)⁸¹; *Quid sol quid luna, fili mi, | quid stelle quid manipuli, | que mecum diu contuli, | gerebant in se mistici?* (*Pl.* 2, 21-24). È chiaro che l’encliticità è da intendersi in senso grammaticale, non in senso propriamente fonetico, giacché, secondo quanto si è venuti esponendo, le uscite proparossitone suonavano in realtà ossitone, e quindi, a rigore, era semmai *fili* a configurarsi come proclitico rispetto a *mi*. Continuerò tuttavia a parlare di monosillabi enclitici, come pure di sdruciole o proparossitone, perché così volevano le teorie circolanti. Nella prosa dei testi che ora c’interessano i casi di monosillabo in coda al periodo, preceduto da parola parossitona, non sono frequenti, riducendosi in pratica a *est*, per lo più come ausiliare in forme verbali: *imputandum est* (5pp, A III 73), *Deus est* (3pp, A III 74), *scriptum est* (3pp, A III 77)⁸². Li ho tutti classificati come enclitici, tranne nei rarissimi casi in cui un monosillabo finale fosse preceduto da proparossitona: ad esempio: *tédio sít* (pp I, V 52); *extránea ^ est* (pp I, V 22).

In questa sede si è tentato l’esperimento di accorpare ogni monosillabo con ciò che lo precede o lo segue secondo connessioni di sintassi o di contenuto. Difatti anche il metodo di Janson, che pure tiene distinti, poniamo, ‘p 3p’ da ‘p 1 2’, di fatto torna ad aggregarli quando calcola le loro probabilità: ossia ‘p 1 2’ viene trattato come combinazione tra ‘p’ e ‘1 2’ ovvero tra ‘p 1’ e ‘2’, facendoli corrispondere, rispettivamente, a ‘p 3p’ o a ‘pp 2’. Alla fine ho preferito prendere esplicito partito tra l’uno e l’altro schema, ossia dichiarare se, nel caso di ‘p 1 2’, vedevo il monosillabo appoggiarsi a quanto viene prima o a quanto viene dopo. Si capisce che l’operazione implica un certo grado di arbitrio; per questa ragione si scopriranno quanto più sia possibile le carte⁸³.

81. Cfr. *Pl.* 6, 3-4: *Nunc, quo maior dolor est / iustiorque maeror est, / plus est necessaria* (7pp).

82. Si rammenti che in poesia ritmica, e quindi anche in prosa, la *-m* finale davanti a parola iniziante per vocale contava in tutto e per tutto come consonante.

83. Ad es.: *largita est gratia* (E II 70, 103) vale ‘pp 3pp’ (*est* fa parte della forma verbale); *exardebant in praesentem* (E II 71, 191) sarà ‘p 4p’ (legame della preposizione con quanto segue).

Le incertezze maggiori si registrano in caso di compresenza di più di un monosillabo. Per esempio: *ex amissionis modo quam ex damno* (E II 70, 130) viene classificato sotto lo schema ‘p 4p’, supponendo una pausa dopo *modo* come la soluzione più logica; analogamente: *malo male uti non est permissus* (E IV 80, 152) è assegnato al gruppo ‘p 5p’, connettendo i due monosillabi al trisillabo finale⁸⁴. Invece *scriptum est in Proverbiis* (E IV 79, 124) vede, per evidenti motivi, dividersi i due monosillabi l’uno come enclitico, l’altro come proclitico (pp 5pp). Diverso ancora il caso di *etiam ab his quiescam* (E IV 81, 205-206), dove il peso semantico del pronome nel contesto è tale che non può non avere un accento principale (1 3p); lo stesso vale per *superest in te remedium* (E IV 82, 281), perché l’importanza da assegnarsi a *te* (1 4pp) prevale su altre soluzioni. Ancora: *quod a te expecto a me postulas* (E IV 81, 246-247) esige, per rispetto della struttura oppositiva, che *a me* vadano con *postulas*: ‘p 5pp’⁸⁵. Quanto a *mihi nunc non emolliat* (E II 72, 210-211), la soluzione giusta sembra quella che di nuovo separa i due monosillabi (pp 5pp), fermo restando che il primo dei due, *nunc*, data l’ossitonia sostanziale del francese, sarà messo maggiormente in rilievo. Riguardo a *si tecum non est, nusquam est* (E II 73, 250) l’importanza, in quel punto, delle negazioni sembra postulare una struttura prosodica *nón-est | nùsquam-ést* (p 3pp). Non mi soffermo su altri casi, per i quali del resto il lettore potrà sempre proporre scansioni diverse dalle mie.

Per classificare le clausole occorre un minimo di sicurezza sulla collocazione degli accenti. Circa le conoscenze di prosodia latina e l’uso che se ne faceva in Gallia per la pronuncia, il controllo che si può condurre sulla poesia attesta in generale, nelle scuole dell’epoca, una buona preparazione; quanto ad Abelardo, il ritmo di inni e *planctus* dimostra⁸⁶ che l’accento to-

84. Non è consigliabile attribuire un accento principale a *est*, che fa corpo con *permissus* nella forma verbale del perfetto passivo.

85. Naturalmente nessuno può escludere che l’autrice intendesse invece accentuare con forza *me*, nel qual caso si avrebbe ‘1 3pp’ (*a mé pòstulás*, o senza alcun accento su *o*).

86. Gli schemi ritmici della poesia liturgica abelardiana sono caratterizzati da grande rigore. Nell’innario le eccezioni rilevabili sono pochissime, considerata l’estensione del *corpus*: 67, 2 (schema 5pp): *fidei sacre* (forse per costrizione di rima); 75, 2 (schema 9pp, strofe tetrastiche): *Pedes eorum pedes recti | plantaque pedis ut vituli, | tamquam ex ere sint candenti, | scintille vise sunt*

nico per lui seguiva rigorosamente le regole tramandate dai grammatici antichi. Le eccezioni sono le solite, rilevabili un po' in tutto il medioevo: una certa libertà nello scandire parole derivate dal greco o dall'ebraico⁸⁷, l'allungamento di *-e-* nei casi obliqui di *mulier*⁸⁸, l'estensione della regola della *positio debilis* a qualunque vocale, breve o lunga, si trovi innanzi a *muta cum liquida*⁸⁹, e poco altro⁹⁰. Si osservi, per contro, il rigore nell'accentare *circúmdatum* (*Hymn.* 59, 3), *píetas* e *adamántinas* (*Pl.* 5, 8). Pertanto, nel caso di *mulieres acceperunt* (*A III* 75), bisognerà resistere alla tentazione di farne uscire un gradevole *velox*, quale si otterrebbe con *mulieres* sdrucchiolo (pp 4p), e ripiegare su un banale *trispondiacus* (p 4p); fuori questione è un *tardus* risultante da una lettura *accéperunt*, accento che, sebbene attestato nella tarda antichità e magari nell'alto medioevo, in seguito sarebbe inconcepibile. In compenso la clausola *lenocinium muliebre* (*E VI* 243) sarà da classificare come *velox* (pp 4p) stante la derivazione dell'aggettivo da *mulier*; ma il successivo

progredi (dipende *ad verbum* da *Ez.* 1, 7; era dunque condizionato dalla fonte); 68, 3 (schema 5pp): *transmisit dies* (il giambo eccezionalmente si unisce a quanto precede).

87. Ad es. la pronuncia proparossitona di *paráclitus*, del resto già riscontrabile nell'innografia ambrosiana, in Prudenzio e altrove (*Thes. linguae Latinae X* 1, col. 293, 57-61), era una consuetudine consolidata nel medioevo; per Abelardo cfr. *Hymn.* 16, 4; 38, 6; 72, 4. Altre scansioni ricavabili dalla poesia di Abelardo: *Hieronymus* (4pp), *hypocrita* (4pp), *Moses* (3pp), *Beniamin* (3pp).

88. Cfr. *Hymn.* 99, 1: *Mulieris decem dragmas designavit Dominus*. Tutti i versi di questo tipo (quindicinari, ossia tetrametri trocaici ritmici), in questo gruppo omogeneo di inni *de angelis* (*in festis SS. Angelorum*), hanno ritmo discendente; in ogni caso non ammettono mai, neppure una volta, un accento sulla seconda sillaba nel primo emistichio. Ne consegue che una pronuncia della parola con l'accento sulla penultima ha dalla sua la massima probabilità. Quanto al diverso trattamento di un termine come *aries* (cfr. *arietes* in *Hymn.* 113, 2) che a noi appare assimilabile al caso di *mulier*, non è da credere che Abelardo si prenda certe libertà *metri causa*. La realtà è che *mulier*, nella poesia classica dattilica, fu usato solo al nom. sing. davanti a consonante, non mai in casi obliqui (circostanza che rendeva in pratica impossibile il riscontro dell'esatta quantità), e che le attestazioni di un allungamento della *-e-* si moltiplicano nella poesia tardo-antica, da Draconzio in poi (cfr. *Thes. linguae Latinae VIII*, col. 1571, 8-13); mentre non è testimoniata una scansione *ariétis* (Virgilio, per usare il termine in caso obliquo e al plurale, come pure il verbo *arietare*, adotta l'accorgimento di consonantizzare la prima *-i-*). Pertanto, nel classificare le clausole, presupporremo la pronuncia *mulieris*, parossitona in tutto il medioevo, e invece *ariétis*.

89. Donde, presso Abelardo, *lavacrum* (*Hymn.* 129, 3 e 4; *Pl.* 3, 78); *áratrum* (*Hymn.* 70, 4).

90. Interessante *deinceps* scandito 3pp in *Hymn.* 59, 4.

sicut mulieri sarà di nuovo un *trispondiacus* (p 4p). Quanto ai genitivi in *-ius*, poiché i testi grammaticali li includevano tra i casi in cui *i* in iato non si abbrevia, non ostante la libertà di scansione che il medioevo dedusse dalla prassi poetica antica non ho deflettuto dalla misurazione lunga di quella *i* in prosa, leggendo, ad esempio, *illius imperatrix* (E II 71, 161)⁹¹. Ho poi scandito *philosophiae* come parossitono (E II 71, 178) fondandomi sulla prassi poetica del tempo.

Nel classificare la tipologia delle clausole una certa difficoltà è causata dagli incontri tra vocali di parole contigue. Anche qui un utile terreno di confronto è fornito dalla poesia. I ritmi alto-medievali consentivano di scegliere in questa evenienza tra elisione e iato, ma poi quest'ultimo prevalse decisamente; la stessa prevalenza, a giudicare dagli esempi di clausole ritmiche espressamente citati nelle *artes dictaminis*, si ebbe poi nella prosa. Nel XII sec. molti, poeti come prosatori, tendevano a evitare l'iato stesso, insomma ad abolire del tutto l'incontro tra vocali di parole diverse; e anche Abelardo come poeta ritmico mostra chiaramente questa tendenza, seppure con sporadiche eccezioni⁹². In complesso sembra che l'iato si ammettesse in poesia soprattutto se il primo elemento dell'incontro fosse un monosillabo; meno frequente in presenza di un elemento debole come un'enclitica (*-ve*, *-que*...) ⁹³. Per conseguenza in simili casi, nelle nostre clausole di prosa, si è sempre presupposto l'iato, avvertendolo anche nella scansione. Del resto il modo di classificarle, oltre alle inclusioni ed esclusioni delle clausole stesse, risulterà chiaro dall'appendice, dove, credo per la prima volta, il lettore avrà modo di controllare punto per punto il lavoro qui fatto, dissentirne e proporre altre soluzioni.

91. Vero è che qualche dubbio, dipendente dal menzionato uso *à rebours* della regola della *positio debilis*, grava anche sull'accento di *imperatrix*, che, se fosse sdrucchiolo, provocherebbe un *tardus*.

92. Cfr. ad es. *Hymn.* 14, 11 *ventre ^ et pectore | reptantes penitus* (6pp); 14, 13 *tu ^ autem*; 98, 2 *coeli summa, terrae ^ ima laudes reddant consonas* (8p + 7pp); 77, 5 *de ^ immiti*; 14, 2 *si plus quam decuit | gule ^ indulsumus* (6pp).

93. In Abelardo: *Pl.* 6, 35 *Israëlque ^ incliti* (7pp). Si riscontra iato anche con le forme enclitiche di *esse*: cfr. *Hymn.* 3, 5 *facta ^ est et divisa ^ est*; e si rammenti che in qualche caso se lo permette anche un versificatore rigoroso come Gualtiero di Châtillon (*Versa ^ est in luctum*).

Le considerazioni che conseguono ai dati statistici ricavati da questa scansione, giusta o errata che sia, andranno confrontate con quelle fatte anche di recente sul ritmo prosastico nell'epistolario che i codici ascrivono a Eloisa e Abelardo e nelle *Epistolae duorum amantium*⁹⁴. Non intendo al momento discuterne; mi basta sottolineare alcuni elementi che emergono dalle tabelle statistiche date in appendice. Esse riassumono una scansione eseguita sull'intero *corpus* delle *Epistolae duorum amantium* e sulle lettere II-VI di Eloisa e Abelardo, distinguendo per ciascun epistolario i due corrispondenti. Colpisce di primo acchito la differenza nel totale χ^2 : differenza assai sensibile, considerando che nelle tabelle sono incluse 10 cadenze per ciascun campione censito. Il valore 26/27 per le lettere di Eloisa e Abelardo presuppone una casualità praticamente nulla, di poco superiore all'un per mille, mentre da un valore oscillante tra 7 e 9, com'è quello ricavato dall'altro epistolario, risulta una casualità quantificabile tra 50% e 70%⁹⁵. Quanto alle singole clausole, una χ^2 significativa emerge solo nelle forme canoniche del *velox* e del *tardus*, sia pure in misura non concorde, in Eloisa e Abelardo; nulla per tutto il resto. In termini di percentuali, il *planus* (p 3p) oscilla vistosamente tra i valori 16/17 (MV) e 12/13 (EA), p 2 tra 9/13 (MV) e 7 (EA); il *trispodiacus* (p 4p) mostra più discordanze tra i due corrispondenti delle *Epistolae duorum* (da 7 a 12) che con le lettere EA (da 9 a 10). Ma la differenza più significativa, sia all'interno dei due epistolari sia tra di essi, è fornita dai valori del *velox* (pp 4p): M = 3.9, V = 5.2, E = 11.5, A = 16. In complesso, considerando che i due gruppi di lettere, ove fossero stati scritti dai due celebri personaggi, non sarebbero cronologicamente troppo lontani tra loro, un'attribuzione agli stessi autori appare estremamente debole sotto questo profilo. S'aggiunga che la distanza tra gli usi ritmici di Eloisa e di

94. Basti il rinvio a P. VON MOOS, *Die Epistolae duorum amantium und die säkulare Religion der Liebe*, «Studi medievali» ser. III, 44 (2003), pp. 1-115 (in part. pp. 42-43, 47, 100-101), e all'articolo in corso di stampa di J. ZIOLKOWSKI, *Lost and Found, or Lost and Not Yet Found? The Ascription of 'The Lost Love Letters of Heloise and Abelard'* (ringrazio vivamente l'autore per avermelo concesso in lettura), ambedue aggiornatissimi nella bibliografia.

95. Si rammenti che il discriminante comunemente usato per escludere risultati casuali si aggira attorno al 5%.

Abelardo risulta maggiore di quella visibile tra le clausole della *mulier* e del *vir* dell'altro epistolario. Lo conferma un elemento finora non messo in luce, la densità degli iati in clausola: M = 15/280 (5.4%); V = 23/271 (8.5%); E = 25/339 (7.4%); A = 10/262 (3.8%).

EPISTOLE DUORUM AMANTIUM

VIR					MULIER				
claus.	%	o	e	χ^2	claus.	%	o	e	χ^2
p 4PP	17.3	47	41.5	0.73	p 3P	17.5	49	46.1	0.18
p 3P	16.2	44	40.8	0.25	p 4PP	16.4	46	41.8	0.42
p 2	13.3	36	37.4	0.05 (-)	p 4P	11.8	33	32.4	0.01
p 3PP	9.6	26	23.8	0.20	p 2	9.3	26	33.1	1.52 (-)
p 4P	7.4	20	23.1	0.42 (-)	p 3PP	7.5	21	21.6	0.02 (-)
pp 2	7.0	19	16.5	0.38	pp 2	7.1	20	12.4	4.66
pp 4P	5.2	14	10.2	1.42	pp 3P	5.0	14	17.3	0.63 (-)
pp 3P	4.8	13	18.0	1.39 (-)	p 5P	4.6	13	13.7	0.04 (-)
pp 4PP	4.4	12	18.3	2.17 (-)	pp 4PP	3.9	11	15.7	1.41 (-)
pp 3PP	3.3	9	10.5	0.21 (-)	pp 4P	3.9	11	12.1	0.10 (-)
altre	11.5	31	30.9	0.00	altre	13.0	36	33.8	0.14
totali	100.0	271	271.0	7.02	totali	100.0	280	280.0	9.13

LETTERE DI ELOISA E ABELARDO

ABELARDO (epp. III e V)					ELOISA (epp. II, IV, VI)				
claus	%	o	e	χ^2	claus.	%	o	e	χ^2
pp 4P	16.0	42	27.6	7.51	p 4PP	17.1	58	43.2	5.07
p 4PP	15.6	41	29.4	4.58	p 3P	12.7	43	37.8	0.72
p 3P	13.0	34	30.6	0.38	pp 4P	11.5	39	27.0	5.33
p 4P	9.9	26	41.4	5.73 (-)	p 3PP	9.4	32	27.6	0.70
p 2	7.3	19	21.6	0.31 (-)	p 4P	9.4	32	43.2	2.90 (-)
p 3PP	6.5	17	13.8	0.74	p 2	7.4	25	29.4	0.66 (-)
pp 2	6.5	17	14.4	0.47	pp 2	7.1	24	18.4	1.70
pp 3P	6.1	16	20.4	0.95 (-)	pp 3P	5.6	19	23.6	0.90 (-)
pp 4PP	3.1	8	19.6	6.87 (-)	pp 3PP	4.1	14	17.2	0.60 (-)
p 5P	2.3	6	6.0	0.00	pp 4PP	3.8	13	27.0	7.26 (-)
altre	13.7	36	37.2	0.04 (-)	altre	11.9	40	44.6	0.47 (-)
totali	100.0	262	262.0	27.58	totali	100.0	339	339.0	26.31

SCANSIONE DELLE *EPISTOLE DUORUM AMANTIUM* (*VIR*)

- 2 V anima valet (pp 2)
- 4 V fidei constanciam (pp 4pp); consolacio mea (pp 2); mea valitudo (p 4p)
- 6 V possit offuscare (p 4p); officio te salutet (pp 4p); salute indigeo (p 4pp iato); constat valere (p 3p); requies mea (pp 2); locatam inveniat (p 4pp)
- 8 V memor non ero (p 3p); latus non mutes (p 3p); semper vale (p 2)
- 10 V decenter ornare (p 3p); valere facis (p 2)
- 12 V regula exigit (pp 3pp iato); tuo commendes (p 3p); meritorum iudicabo (p 4p); precii reputabo (pp 4p); fecisse iuvat (p 2); melius opus est (pp 3pp)
- 14 V plurima occurrerent (pp 4pp); estimari non possit (p 3p); certissima spes mea (pp 3p)
- 15 V utinam mecum (pp 2); quies mea (p 2)
- 16 V indifferenter agitur (p 3pp); esse potuisti (p 4p); quoque oblita es (p 4pp iato); totus in te-sum (p 3p)
- 17 V indesinenter aspicere (p 4pp); tarda distulisti (p 4p); mea consistit (p 3p)
- 19 V procedat quod dicis (p 3p); vale dulcissima (p 4pp)
- 20 V damna non patitur (p 4pp); amitto a memoria (p 5pp iato)
- 22 V indeficienter glorieris (p 4p); sole non luceat (p 4pp); pallidum ostendit (pp 3p); aperte exprimitur (p 4pp iato); accendis et illuminas (p 5pp); mortuus sum (pp 1); globo accomodat (p 4pp iato); medullitus urar (pp 2); equum reponam (p 3p); factis videaris (p 4p); dicere difficilium (pp 5pp); ibi quiescis (p 3p); lumen te video (p 4pp); intencionem dirigo (p 3pp); extranea est (pp 1 iato); me sepulta sis (1 4pp); ociosi simus (p 2)
- 24 V spiro et moveor (p 4pp iato); fidei et amoris (pp 4p iato); reficit plus accendit (pp 4p); volunt impellunt (p 3p); intestina videatur (p 4p); indifferenter efficiatur (p 5p); suum fecisse (p 3p); omnia sapimus (pp 3pp); te dixisti (1 3p); amore contuere (p 4p)
- 26 V haustu non deficere (p 5pp); restare video (p 3pp); alimentis est copiosior (p 6pp); immortaliter coruscas (pp 3p)
- 28 V nichil deficit (p 3pp); ita volunt (p 2); animo gestabo (pp 3p); utcumque possemus (p 3p); perfectum gaudium (p 3pp); valere me facis (p 3p)
- 30 V propicius sit (pp 1); iussa promptissimus (p 4pp)
- 31 V temptari egritudine (p 5pp iato); absens habuisti (p 4p); doloris sensissem (p 3p); penes te tota est (pp 3pp iato); valere non desine (p 4pp)
- 33 V fervor sumendus (p 3p); ego precurram (p 3p); oritur gratior (p 3pp)
- 35 V insistere vestigiis (pp 4pp); emollire non posset (p 3p); me peccasti (1 3p)
- 36 V devotum servitium (p 4pp); estis extranea (p 4pp)
- 37 V esse nolis (p 2); animum dirigo (pp 3pp); videre non iudico (p 4pp); michi succurras (p 3p); impatiencia me conieci (pp 4p)
- 39 V totam possidet (p 3pp)
- 40 V tecum volo (p 2); gaudium esto (pp 2); pulcrior et dulcior (pp 4pp)

- 41 V valet conatus (p 3p); habeo fac quod vis (pp 3p); verba si potes (p 3p)
- 42 V sine-me non habere (pp 4p); frigidus querentis (pp 3p); calculum non vocabas (pp 4p); mittere gravaris (pp 3p); eas levabo (p 3p); dicenda supersunt (p 3p); tu frigescis (1 3p); nude dicas (p 2)
- 43 V animi valet (pp 2); solam reperio (p 4pp); negocia fortior (p 4pp); opto vehementer (p 4p); semper habe (p 2)
- 44 V sine-me gaudeas (pp 3pp); stillantibus protuli (pp 3pp)
- 46 V credi potest (p 2); verbis demonstrare (p 4p); desiderio tabesco (pp 3p); nulla melior (p 3pp)
- 47 V caret felicitate (p 5p); desidiam meam (pp 2); veraciter es (pp 1)
- 50 V summum pervenit (p 3p); dedisse videaris (p 4p); nichil dulce est (p 3pp iato); oblivisci faceret (p 3pp); vera temperies (p 4pp); vocare dignata es (p 4pp iato); videbar excedere (p 4pp); incipit extendere (pp 4pp); temperantia tua (pp 2); excelso collocant (p 3pp); spectabilis fias (pp 2); michi conferas (p 3pp); corde diligit (p 3pp); festivitas est (pp 1)
- 51 V omne tempus (p 2); sanitatis prebeat (p 3pp)
- 52 V florere perpetuum (p 4pp); scripture obedire (p 4p iato); tedio sit (pp 1)
- 54 V melius convalescat (pp 4p); vocanda essent (p 2 iato); abundantes sumus (p 2); iungi non patitur (p 4pp); diu conservet (p 3p); retinere non possumus (p 4pp); consilium erit (pp 2)
- 56 V amantibus servatum est (pp 4pp); planissime testis est (pp 3pp); habet non valeo (p 4pp); invenire non possim (p 3p); delectare possit (p 2); sanus ero (p 2); te directa sit (p 4pp); omnium rerum (pp 2)
- 59 V affluentissimos profectus (pp 3p); sinistrum opposuit (p 4pp); peccare coegi (p 3p)
- 61 V finem non veniat (p 4pp); abicere voluerit (pp 4pp); incuriose abieceris (p 4pp iato); consolacio expectatur (pp 4p iato); invenire potuerit (p 4pp); verba provocavi (p 4p); doloribus addidisti (pp 4p); locuta fuisses (p 3p); inexpugnabile adverto (pp 3p iato); meas non possum (p 3p); scripta remitto (p 3p)
- 63 V poscit devocio (p 4pp); vidi dispositas (p 4pp); dulcissimas et letissimas (pp 5pp); anime mi (pp 1)
- 64 V afferre cupio (p 3pp); tui fidelis (p 3p)
- 65 V unum esse (p 2)
- 67 V tuo concede (p 3p); quod de te ipsa (p 3p iato); terminus et requies (pp 4pp); potest amabile (p 4pp)
- 68 V excogitari potest (p 2); esse noscuntur (p 3p); summa voluptas (p 3p); venire possim (p 2)
- 70 V expectari potest (p 2)
- 72 V carere velim (p 2); superatum esse (p 2); ipse promereatur (p 5p); discidium parit (pp 2); vincat dubito (p 3pp); tenaciter perseverabo (pp 5p); memoria habe (pp 2 iato)

- 74 V mee intuli (p 3pp iato); opere claruerunt (pp 4p); mea requiris (p 3p); coaptare volo (p 2); anime mi (pp 1)
- 75 V reperiri potest (p 2); aperte videatur (p 4p); audeat promittere (pp 4pp); temporis litteratos (pp 4p); dignum afferret (p 3p); planissime deficeret (pp 4pp); dignum exhibeant (p 4pp); mercari possit (p 2); fecisse videbor (p 3p); dignum affero (p 3pp); reverti nosset (p 2); facta consulere (p 4pp); vere nova est (p 3pp iato); oportunitate fruamur (p 3p); suavitate miscebimus (p 4pp); exundare conceditur (p 4pp); delectacio mea (pp 2)
- 77 V gaudium et leticiam (pp 5pp); sepe dixi (p 2); pectore gero (pp 2); haurio plus sitio (pp 4pp); possum tuum est (p 3pp); ego sum tu (p 2); dixisse satis sit (p 3pp); omnipotentis dei (p 2)
- 78 V habet reperiat (p 4pp); votis non egeo (p 4pp)
- 80 V dulce est experiaris (pp 5p iato); sola me reficis (p 4pp); et non saturas (p 3pp); puto nec ero (p 3p); tibi desit (p 2)
- 85 V amoris dulcedinem (p 4pp); adplenum possit (p 2); minus facientis (p 4p); beneficium prestas (pp 2); estimari queat (p 2); videatur contumacia (p 5pp); uterque vincat (p 2)
- 89 V te non habeo (1 4pp); mittentis voluntatem (p 4p); copia facit (pp 2); tempus fluit (p 2); tocius Gallie (pp 3pp)
- 91 V incrementis gaudere (p 3p); argumentum tribuunt (p 3pp); integre reformarem (pp 4p)
- 93 V sentire defectus (p 3p); diversa rapiunt (p 3pp)
- 96 V iugiter affectat (pp 3p); vivide crescit (pp 2); esto mei (p 2)
- 97 V tibi-sum dum vivo (pp 3p); michi salve (p 2)
- 99 V amoris constanciam (p 4pp)
- 101 V sentire quod displiceat (p 5pp); dilectionis exuberat (p 4pp); tempore proficitur (pp 4pp); paulatim attenuemus (p 5p)
- 103 V novitate declarari (p 4p); desidia labascit (pp 3p); declaras indiciis (p 4pp); familiariter intimabo (pp 4p)
- 105 V vita sufficiat (p 4pp); astrictam teneo (p 3pp); sufficienter loqueris (p 3pp)
- 106 V gravius est (pp 1); unquam recuperanda (p 5p); indignum recognoscit (p 4p)
- 110 V egritudo corrumpat (p 3p); aufert leticie (p 4pp); missa letificet (p 4pp)

SCANSIONE DELLE *EPISTOLE DUORUM AMANTIUM* (MULIER)

- 1 M eterne felicitatis (p 5p); vite mee (p 2)
- 3 M fidei secretum (pp 3p); fidei nostre (pp 2); salvet in evum (p 3p); gubernat in mundo (p 3p)
- 5 M quamdiu vivam (pp 2); mee voluntatis (p 4p); iuventutis mee (p 2)
- 7 M honestatis profectum (p 3p); videatur permanere (p 4p)

- 9 M currere ut comprehendat (pp 5p iato); faciem videam (pp 3pp); desidero videre (pp 3p); impendam caritati (p 4p); validior est nemo (pp 3p)
- 11 M omni fide (p 2); fide te diligo (p 4pp); nulli sit equale
- 13 M videretur universas (p 4p); diligere non negligo (pp 4pp); mors-est et vita (p 3p)
- 18 M amans amanti (p 3p); amoris fervore (p 3p); pauca monebunt (p 3p); dilectio mea (pp 2)
- 21 M esse quod est (p 2); dilectionis hamo (p 2); soli est medicabilis (p 6pp iato); anxiatu ignorando (p 4p); equipollenter te diligo (p 4pp)
- 23 M distat et odio (p 4pp); rei magnitudo (p 4p); humeris corruo (pp 3pp); defectus ingenii (p 4pp); examinare nequivi (p 3p); animi affectus (pp 3p iato); benigna liberalitas (p 5pp); debes gracias (p 3pp); fuerit relatum (pp 3p); flagello castigans (p 3p); festini animi (p 3pp iato); grandia loqui (pp 2); celebritate honorare (p 4p iato); narratione deterit (p 3pp); dicas sublimia (p 4pp); rem quam affectas (1 4p); referre paras (p 2); cogitationum procellis (p 3p); segnicie turgidum (pp 3pp); caves mersura (p 3p); erubescens ingenii (p 4pp); magis abundet (p 3p); perfecte beatam (p 3p); siccenter haurire (p 3p); amare desiderem (p 4pp); dulciter penetrare (pp 4p)
- 25 M sine defectione (p 5p); omnibus obedire (pp 4p); amorem simularunt (p 4p); facile deserit (pp 3pp); velle non desinamus (p 5p); plenum nequeo (p 3pp); indesinens velle (pp 2); fastidium peperit (pp 3pp); nostra contendisti (p 4p); amarissimam deiectionem (pp 5p); cumulat quod perfectum est (p 5pp); efficitur speciale (pp 4p); consessum invitari (p 4p); manu suscipias (p 4pp); tuo loquar (p 2); oblita fuero (p 3pp); esse noli (p 2); tuo languo (p 3pp); perfrui possem (pp 2); faciat deus (pp 2)
- 29 M omnia subsequendo (pp 4p); tristia verba (pp 2)
- 32 M letiorem ipse scis (p 3pp); congratulando est mutata (p 4p iato); insolita leticia (pp 4pp); adiciuntur nobis (p 2)
- 34 M mentis festinatio (p 5pp); michi manda (p 2)
- 45 M comprehenditur ambitu (pp 3pp); dulciter modulando (pp 4p); conferrem presenciam (p 4pp); rimatur secreta (p 3p); merens et anxia (p 4pp); scio et valere (p 4p iato); consolacio me restituit (pp 5pp); aurum et topazium (p 5pp); Briseis Achilli (p 3p); suo Clinia (p 3pp); unde gaudebis (p 3p)
- 48 M amoris viriditatem (p 5p); amores regere (p 3pp); opus est verbis (p 3p); volo per secula (p 4pp); mundo quod amem (p 3p)
- 49 M crescendo florere (p 3p); dilectione proveniat (p 4pp); diuturnitatem habere (p 3p); propter res dilexerunt (pp 4p); alio sociata est (pp 5pp iato); causa consistit (p 3p); reperire valet (p 2); prestantissimum bonum (pp 2); mei dilectione (p 5p); dilectione secernere (p 4pp); me transduci (1 3p); scrupulo permoveri (pp 4p); elinguis et mutus (p 3p); mittere presumerem (pp 4pp); excludi devocio (p 4pp); michi scribere (p 3pp); adhuc exsaciasti (p 5p); usus fuisses (p 3p); legens et relegens (p 4pp); mee satisfaciam (p 5pp);

audire loquentem (p 3p); hylaritatem deducit (p 3p); credi potest (p 2); audivisse fatebere (p 4pp); nostri dilectio (p 4pp); molestias abstergis (pp 4pp); sine termino (p 3pp)

53 M dilectionis profectum (p 3p); conarer depingere (p 4pp); dilectione te diligo (p 4pp); nisi sola mors (p 3pp); appareat aspectus (pp 3p); sufficiat annus (pp 2); hilaritate mutatus (p 3p)

55 M corde et anima (p 4pp iato); semper ardere (p 3p); aureo vinculamine (pp 5pp); dilectione te diligo (p 4pp); dulcedo mea (p 2)

57 M suavitatis plenitudinem (p 5pp); prosperitatem diligere (p 4pp); amore dilige (p 3pp)

58 M cordis pertransiit (p 4pp); propensius alleviate (pp 5p)

60 M dilectionis et fidei (p 4pp); te fundaveram (1 4pp); esse volo (p 2); hec-et-his similia (pp 4pp); cepi diligere (p 4pp); vice non frangetur (p 4p); ultra non audiam (p 4pp); creverunt suspiria (p 4pp); placens et perfecta (p 4p); pereat scriptura (pp 3p)

62 M esse potest (p 2); tibi responderem (p 4p); mee respondeo (p 4pp); scandalum incurram (pp 3p); talo ligari (p 3p); presentialiter ageres (pp 3pp); severitatem tenere (p 3p); cere imprimamus (p 4p iato); quando te videbo (p 4p); concede letam (p 2)

66 M spiraculum meum (pp 2)

69 M proposuit dilectionis (pp 5p); ducere valet (pp 2); cruoris infiguntur (p 4p); mei quid fecisti (p 4p); meo sigillavi (p 4p); oculi mei (pp 2); movent miserie (p 4pp); fieri potest (pp 2)

71 M preceptis subicio (p 4pp); dilectionis concathenavit (p 5p); erunt et mente (p 3p); amaritudine prepedior (pp 4pp); perpendam neglecta (p 3p); pacis osculo (p 3pp); michi concede (p 3p)

73 M dulcedine digne (pp 2)

76 M dilectionis summam (p 2); specialis dilectus (p 3p); manifestare nequeo (p 3pp); revocaret tramite (p 3pp); intumuere ire (p 2 iato); moror ambagibus (p 4pp); inquietare presumas (p 3p); dulce medicamentum (p 5p)

79 M percipere salutes (pp 3p); quadam vi exterioris (pp 5p iato); graviter contundit (pp 3p); potest pervenire (p 4p); suspecti defectus (p 3p); corporis officio (pp 4pp); scribere piget (pp 2); voluntatis confessio (p 4pp); liceret pariter (p 3pp); privari gaudio (p 3pp); potest et mille (p 3p)

81 M pulcritudinis ascribo (pp 3p)

82 M dilectione sui (p 2)

83 M occidat tibi (pp 2); noris amari (p 3p); calibe fortior (pp 3pp)

84 M tollatur per evum (p 3p); posuisse futuris (p 3p); stabili et integra (pp 4pp iato); bravium accepisti (pp 4p); prorsus ignoro (p 3p); abstraho totum (pp 2); mori non differo (p 4pp); nostre dilectionis (p 5p); recompensabo tibi (p 2); triste vocetur (p 3p)

86 M partem Marie (p 3p); dilectissimum scribere (pp 3pp); nunquam refrigescat

- (p 4p); volando te visitarem (p 5p); maius optarem (p 3p); amor tuus (p 2); bonum meum (p 2); amoris incendium (p 4pp)
- 88 M federis et stabilitatem (pp 6p); esset rescribendi (p 4p); quod ex voluntate (1 5p); extat virtuosus (p 4p); neque recedes (p 3p); flectitur fallacia (pp 4pp); movear iniuria (pp 4pp); expulsa recederem (p 4pp); rei mollicia (p 4pp); augetur et multiplicatur (p 6p); mentis non labescis (p 4p); invicem diligamus (pp 4p); gaudio letare (pp 3p)
- 90 M amoris incrementum (p 4p); verba salutationis (p 6p); animo non amoveas (pp 5pp); secula letare (pp 3p)
- 92 M conditaque servare (p 3p)
- 94 M amoris delicia (p 4pp); ferenti iniurias (p 4pp iato); usus necessarii (p 5pp)
- 95 M infidelitati sunt congrua (p 4pp); tuta fides (p 2); nemo recompensat (p 4p); expectatione vix expectavi (p 5p); profectum attulit (p 3pp)
- 98 M tedio gestare (pp 3p); iratus sustulisti (p 4p)
- 100 M amoris integri (p 3pp); hora crescat (p 2)
- 102 M gaudii salutaris (pp 4p); cordis intencione (p 5p); nunquam mutabilem (p 4pp); per-te ledat (p 2)
- 104 M gloria renovetur (pp 4p); scribere cogit (pp 2); tibi revelabo (p 4p); intencione mentis (p 2); immortalitatis eterne (p 3p)
- 107 M valet ad singula (p 4pp); proferens inquit (pp 2); mando prosperitates (p 5p)
- 109 M salutatione non indigent (p 4pp); ornatu decoratum (p 4p); oblivio tristicie (pp 4pp)
- 112 M salus et benedictio (p 6pp); mentis exultacione (p 6p); celum rapuisti (p 4p); consolacionem instituit (p 4pp); fontem ebibisti (p 4p); omni viventi (p 3p); supplicare conspicio (p 4pp); divino consilio (p 4pp); ingrata optineo (p 4pp iato); vacare studio (p 3pp)
- 112a M fervet exercicium (p 5pp); meum contristaris (p 4p)

SCANSIONE DELLE LETTERE DI ABELARDO

III

[p. 73] eius in ipso (p 3p); prudentiae imputandum est (pp 5pp); prioratum obtineres (p 4p); nostram arbitremur (p 4p); Dominus annuerit (pp 4pp); nostris conterat (p 3pp); mittere maturavi (pp 4p) [p. 74] immoles orationum (pp 5p); testimonia et exempla (pp 4p iato); orare nos admonet (p 4pp); quadam retineat (p 4pp); oraturo dicitur (p 3pp); oretur pro impiis (p 4pp iato); sententiam immutat (pp 3p); operibus Dei (pp 2); implesse quod dixerat (p 4pp); eum avertit (p 3p); propheta dicit (p 2); rebus emendent (p 3p); unicam interfecit (pp 4p); psalmista dicit (p 2); scriptura comminatur (p 4p); misericordiam cassavit (pp 3p); uxoris delevit (p 3p); audeat instruaris (pp 4p); feminam supplicantem (pp 4p); misericordia Deus est (pp 3pp); Domino copulata (pp 4p); potes obtinebit (p 4p); veritas dicat (pp 2) [p. 75] frequens oratio (p 4pp); congregationis sperandum est (p 4pp); mature attulerit (p 4pp iato);

latet prudentiam (p 4pp); mulières acceperunt (p 4p); ipsis facta (p 2); discipulum Elisaeum (pp 4p); ipsis confirmant (p 3p); compassione compunctus (p 3p); Marthae suscitavit (p 4p); factae sunt resuscitationes (pp 7p); facile obtinebit (pp 4p iato); propitiorem inveniet (p 4pp); exstitisse legitur (p 3pp); professio sociat (pp 3pp); laboranti discrimine (p 4pp); orandus est acceptabilis (pp 6pp); aure corporis (p 3pp) [p. 76] inferiores provocarentur (p 5p); invitans parabola (p 4pp); sententiam immutavit (pp 4p); sit exhibere (I 4p); modum subiungeret (p 4pp); periculi constringor (pp 3p); modum adnectens (p 3p) [p. 77] amplius invitentur (pp 4p); specialiter insignitus (pp 4p); consistere censeo (pp 3pp); sicut scriptum est (p 3pp); manibus contrectare (pp 4p); proprio suffragio (pp 4pp).

V

servus eiusdem (p 3p); commotionem expressisti (p 4p); salutatione praeposuit (p 4pp) [p. 83] ibidem adiungens (p 3p); me commissae (I 3p); déinceps praesumerem (pp 4pp); dignum reprehensione (p 6p); actum est sententiam (pp 4pp); nomina praeponantur (pp 4p); ita scribentis (p 3p); thalamis sublimeris (pp 4p); regis praelata (p 3p); amplius quam servos (pp 3p); psalmo dicitur (p 3pp); absistentibus vel subsequentibus (pp 6pp); cubiculum suum (pp 2); habitus loquitur (pp 3pp) [p. 84] ecclesiae sustentandas (pp 4p); ossibus seu dentibus (pp 4pp); designatur adversum (p 3p); valitudinem ministrat (pp 3p); adornatur virtutes (p 3p); patriam iam adepta (pp 4p); prosperitas extollat (pp 3p); tentationum aruerunt (p 4p); gratiae cui deservio (pp 5pp); inutiliter tolerare (pp 4p); futurae fruuntur (p 3p); futuro miseri (p 3pp); ianua sunt exclusae (pp 4p); alibi dicit (pp 2) [p. 85] publicum amat (pp 2); mensa videri (p 3p); publicum educunt (pp 3p); singulis reddens (pp 2); nigra introduxit (p 4p iato); tribulationum adversitatibus (p 6pp); secretum contemplationis (p 6p); scribit Hieronymus (p 4pp); professioni custodienda est (p 6pp); sicut hypocritae (p 4pp); animam depraedetur (pp 4p); saeculares homines (p 3pp); epulis copiosior (pp 5pp); loqui turpius (p 3pp); soleat attendentes (pp 4p); ego sum consuetudo (pp 4p) [p. 86] voluerit se commendet (pp 4p); efflagitamus opem (p 2); colligati sumus (p 2); etiam adiurationem (pp 6p); continet epistola (pp 4pp); adiurando compulisti (p 4p); gaudere vos convenit (p 4pp); gaudere cum gaudentibus (p 5pp); prosperitati se sociant (p 4pp); absistunt longissime (p 4pp); licet providere (p 4p); providentiam habebis (pp 3p); conspicias intolerabiliores (pp 8p); poenis eruet (p 3pp); dubium non-est (pp 2); ipsis attendunt (p 3p); consortem habere (p 3p); tolerare non potest (p 3p); frui praesentia (p 4pp); mori non video (p 4pp) [p. 87] amica convinceris (p 4pp); quiesce querimoniis (p 5pp); laudabiliorem ostendis (p 3p); sicut et in scripto (pp 3p); evanuerit verbis (pp 2); appetas corde (pp 2); scribit Hieronymus (p 4pp); amplius acquirat (pp 3p); videmur digniores (p 4p); haesitamus humilitate (p 5p); gloriam quaerere (pp 3pp); placere satagis (p 3pp); extollentiae sumas (pp 2); inimicis de vituperatione (p 8p); iustum est velis (pp 2); evanuisse credideram (p 4pp); mihi molestior (p 4pp); beatitudinem pervenire (pp 4p); sequi velle (p 2) [p. 88] quanto felicior (p 4pp); manifestum est exstitisse (pp 4p); doloris admittat (p 3p); esse non dubites (p 4pp); commoda te contristabunt (pp 5p); minus te offenderet (p 5pp) ia-

to); mei moveretur (p 4p); Deum fuisse (p 3p); diverteremus non haberemus (p 5p); virgini consecrato (pp 4p); dignum sit ultione (pp 4p); coniugium praecesserunt (pp 4p); turpiter seduxi (pp 3p); ipse prodideram (p 4pp); dolorem sufficere (p 4pp); esse commodum (p 3pp); suae matris (p 2); indesinenter sustineo (p 4pp); irreverenter illuisse (p 4p); falsitatem emendet (p 3p); poteris appellare (pp 4p) [p. 89] praestentur beneficia (p 5pp); mederetur animabus (p 4p); affectus admirare (p 4p); volutabro me revocaret (p 5p); consensum trahebam (p 3p); omnino interdiceret (p 5pp); pollutionum revocarent (p 4p); ministracionem praepediret (p 4p); amplius liberaret (pp 4p); removet et vilia (p 4pp); concupiscentiae flagitium (pp 4pp); exauditum esse (p 2) [p. 90] praefert dicens (p 2); sibi manum (p 2); alio perpetratum (pp 4p); vitam assequor (p 3pp); trahor invitus (p 3p); instat nec impetrat (p 4pp); animae meae (pp 2); facta es et gratiae (pp 4pp iato); nitebatur extinguere (p 4pp); occasione convertere (p 4pp); saeculo inhaesisses (pp 4p iato); certum est Salomone (pp 4p); inaniter laborante (pp 4p); parturis caelo (pp 2); vertisti Mariae (p 3p); obscenitatibus deservirent (pp 4p) [p. 91] deterrere praesumptione (p 5p); purgationis non damnationis (p 6p); mortis interfectus (p 4p); mente gere (p 2); sibi crucem (p 2); verbis narrat (p 2); sibi per hoc possent (p 4p); lamentare et luge (p 3p iato); suscepit illa (p 2); affectu compungere (p 4p); adhortatur dicens (p 2); deliquerint luam (pp 2); erexit scalam (p 2); dolendo compatere (p 4pp); praedictum est comple (pp 2) [p. 92] eius et unigeniti (p 6pp); eius non sustinebis (p 5p); copulasti matrimonio (p 5pp); emit te et redemit (pp 4p iato); pretiosa sis intueri (pp 4p); mundi factus est (p 3pp); mortis certaverit (p 4pp); nisi teipsam (p 3p); tua desiderat (p 4pp); moriturus dicebat (p 3p); veraciter non ego (pp 3p); amor dicendus est (p 4pp); totum quod amabam (p 4p); salutem sed ad dolorem (pp 4p); removet passionem (pp 4p); tota compunctio (p 4pp); utrosque summam (p 2); scienter es adversa (p 4p); vere liberatum (p 4p); impropere turpissime (p 4pp); impudentissimas commendes (pp 3p); acciderunt misericorditer (p 6pp); gladius persecutoris (pp 5p); hostis ut occidat (p 4p); parcat a morte (p 3p); unus in poena (p 3p); quodam-modo iuste (pp 2); eras obnoxia (p 4pp) [p. 93] martyrii coronam (pp 3p); loquitur manifesta (pp 4p); stimulus concupiscentiae (pp 6p); indulgeatur aeternis (p 3p); crescere non diffido (pp 4p); matrimonii caro (pp 2); sponsa eius (p 2); timore subiectum (p 3p); oratione propria (p 3pp); lectionis assiduitatem (p 6p); apostolo praeberet (pp 3p); tibi maturavi (p 4p); supplex effundo (p 3p); immensitas experiatur (pp 5p); punias in aeternum (pp 4p); gladium furoris (pp 3p); conserves animas (p 3pp); austerus dominus (p 3pp); rogat propheta (p 3p) [p. 94] onera moderare (pp 4p); promittens ait (p 2); quomodo placuit (pp 3pp); benedictus in saecula (p 4pp).

SCANSIONE DELLE LETTERE DI ELOISA

II

[p. 68] nuper attulit (p 3pp); imagine recreer (pp 3pp); assiduas referebant (pp 4p); parvas reputaret (p 4p); stilum contulisti (p 4p); praeter misisti (p 3p); consuetudi-

nem imposito (pp 4pp); historiam consummasti (pp 4p); pectora expectent (pp 3p iato); participes habeas (pp 3pp); sive defertur (p 3p); iucundiores futurae (p 3p); esse monstrabis (p 3p) [p. 69] loco sic scribens (p 3p); negligentia retarderis (pp 4p); suis sed de tuis (pp 3p); priora auxisti (p 3p iato); curare satagis (p 3pp); debitum persolvisti (pp 4p); potest excogitari (p 5p); ipsa clamat (p 2); congregationis aedificator (p 5p); creatio est (pp 1 iato); domum habuerat (p 4pp); dedicasti templum (p 2); posset ascribi (p 3p) [p. 70] ministrabant necessaria (p 5pp); importuni fiebant (p 3p); necessaria est irrigatio (pp 5pp iato); esset nova (p 2); illud apostoli (p 4pp); quibus scribebat (p 3p); largita est gratia (pp 3pp iato); sermonibus excolis (pp 3pp); impendis alienae (p 4p); margaritas spargis (p 2); debeas considera (pp 4pp); debeas meditare (pp 4p); devotius solvas (pp 2); parvitas novit (pp 2); consolari tentaveris (p 4pp); amore complexa sum (p 4p); modo quam ex damno (p 4p); gratia consolandi (pp 4p); perdere sustinerem (pp 4p); possessorem ostenderem (p 4pp); tua concupiscens (p 4p) [p. 71] adimplere studui (p 3pp); minus laederem (p 3pp); vinculo praefererebam (pp 4p); illius imperatrix (p 4p); illud est hoc virtutis (pp 4p); ipsum concupiscit (p 4p); gratia debetur (pp 3p); manifeste convincit (p 3p); ipsam conclusit (p 3p); philosophiae dicenda (p 3p); animorum pudicitia (p 5pp); manifesta contulerat (p 4pp); longius absisteret (pp 4pp); exaequare poterat (p 3pp); videre non aestuabat (p 5p); directis non insectabatur (p 6p); exardebat in praesentem (p 4p); invadebat vel thalamis (p 4pp) [p. 72] esse novimus (p 3pp); immemores esse (pp 2); accendit invidiam (p 4pp); exornabat adolescentiam (p 6pp); mea non compellat (p 4p); mihi nunc non emolliat (pp 5pp); nosti sum innocens (p 4pp); aequitas pensat (pp 2); cedo testimonio (p 5pp); epistola consoler (pp 3p); suspicantur dicam (p 2); potius quam amor (pp 3p); pariter evanuit (pp 4pp); privata quam publica (p 4pp); paululum resideret (pp 4p); tegeter vilitatem (pp 4p); tibi facillima (p 4pp); praesenta dulcedinem (p 4pp); avarum sustineo (p 4pp); perseverans obsequio (p 4pp); pertraxit iussio (p 3pp); laborem diiudica (p 4pp); constat egisse (p 3p); immo praecessi (p 3p); Deo mancipasti (p 4p); atque erubui (p 4pp iato) [p. 73] minime dubitarem (pp 4p); non est nusquam est (p 3pp); nequaquam potest (p 2); verba pro rebus (p 3p); sollicitior esset (pp 2); negligentiozem sustineo (p 4pp); debeas attende (pp 3p); pluribus habebatur (pp 4p); inchoaverim principio (pp 4pp); parerem voluntati (p 4p); praecipue fieri (pp 3pp); tibi facillimum (p 4pp); vacem obsequio (p 4pp); Heloisam ponebas (p 3p); singulae resonabant (pp 4p); libidinem excitares (pp 4p); vale unice (p 3pp iato).

IV

sua in Christo (p 3p iato); abbati abbatissam (p 4p iato); suis antepoant (p 4p); rerum dignitate (p 4p); excitasti lacrimas (p 3pp); posuisti dicens (p 2); dicere sustinuisti (pp 5p); superstites reservet (pp 3p); mortis sit gravior (p 4pp); salute iam fueris (p 4pp); ante mortem (p 2) [p. 78] amaritudine involuta (pp 4p iato); assequaris fructum (p 2); querimoniis irritabit (pp 4p); sepelire possimus (p 3p); nequaquam poterimus (p 4pp); usque possimus (p 3p); invenerit futura est (pp 4pp iato); praecessurae non secuturae (p 5p); gravius sit (pp 1); perturbationibus occupata (pp 4p);

maxime mancipasti (pp 4p); providentia potest (pp 2); deprecatur dicens (p 2); mihi superest (p 3pp); reddi valeam (p 3pp); eius formident (p 3p); vulneris inveniret (pp 4p); supplicia finiam (pp 3pp); accelerat timet (pp 2); perpessa sum casum (p 3p); corruentis casus (p 2) [p. 79] potuit aut equare (pp 4p); modum habuerit (p 4pp); terminaret tristitia (p 4pp); pariter sunt perversa (pp 4p); severitas pepercit (pp 3p); sustinuerat pollutum (pp 3p); poena quam pertulisti (p 5p); confidebas iniuriis (p 4pp); sanctimonialibus conversante (pp 4p); pariter commiseramus (pp 5p); totum pertulisti (p 4p); poenae reddideras (p 4pp); feminarum perniciem (p 4pp); scriptum est in Proverbiis (pp 5pp); conversa est exitium (pp 4pp iato); hostium opprimeret (pp 4pp) [p. 80] cultu derelicto (p 4p); Deo stimulabat (p 4p); esse facillimam (p 4pp); uti non est permissus (p 5p); effectu convertit (p 3p); esse non sinunt (p 3p); imputandus est exitus (pp 3pp); Deo satisfaciam (p 5pp); satisfactione mitigo (p 3pp); aestuat desideriiis (pp 5pp); corpus affligere (p 4pp); avellere animum (pp 3pp iato); labi possint (p 2); ingerunt desideriiis (pp 5pp) [p. 81] illusionibus parcunt (pp 2); orationi vacem (p 2); potius de amissis (pp 4p iato); his quiescam (1 3p); temperant improvisis (pp 4p); animae dignissimam (pp 4pp); addere queam (pp 2); consulat saluti (pp 3p); natura quam impugnant (p 4p); deprehendunt hypocritam (p 4pp); animi virtus (pp 2); abscondito videt (pp 2); offendit iudicium (p 4pp); ordo infametur (p 4p iato); malis abstinere (p 4p); Dei non agitur (p 4pp); ipsi appeto (p 3pp iato); traxit dilectio (p 4pp); remunerationis in futuro (p 4p); exspecto a me postulas (p 5pp); orando subvenire (p 4p); subtrahas gratiam (pp 3pp); necessitate subvenire (p 4p); sustentens labentem (p 3p); indigebant abstulit (p 3pp) [p. 82] Salomonem dicitur (p 3pp); palpare sed pungere (p 4pp); aura ventilet (p 3pp); inspectione diiudicat (p 4pp); communia sunt (pp 1); quantum hypocritae (p 4pp); cognoscet illud (p 2); deducunt ad mortem (p 3p); reservatur exanimi (p 4pp); laudabilem potes (pp 2); placere studeo (p 3pp); sollicitudine adiuver (pp 3pp); te remedium (1 4pp); coronam victoriae (p 4pp); committitur bellum (pp 2); mihi faciet (p 3pp); habebunt suffecerit (p 4pp); audiamus Hieronymum (p 4pp).

VI

[p. 241] sua singulariter (p 5pp); est providere (1 4p iato); imperare possimus (p 3p); temperare non valeo (p 4pp); dextra scribentis (p 3p) [p. 242] possis auferre (p 3p); cogitur aut intermittere (pp 6pp); videtur necessarium (p 5pp); necessaria provide-mus (pp 4p); professionis auctoritas (p 4pp); esse conspeximus (p 4pp); aequae ut forti (p 3p iato); aequae ut viri (p 3p iato); pariter quam praelatis (pp 4p); ibi scriptum est (p 3pp); omnino refugiant (p 4pp); hymnum incipiat (p 4pp); hospitibus constituenda (pp 5p); abbatisa comedat (p 3pp); unum cohabitatio (p 6p); meminit dicens (pp 2); exsequitur dicens (pp 2); latet periculum (p 4pp) [p. 243] lenocinium mulièbre (pp 4p); sicut mulièri (p 4p); feminas adhortatur (pp 4p); largiri videantur (p 4p); damnatione dictum sit (p 3pp); implet omnia (p 3pp); eius praeceptis (p 3p); apostolus adiecit (pp 3p); praecipit et aliud (pp 4pp); mandatis constituit (p 4pp); iubetur instruxerit (p 4pp); demonstratam aggredi (p 3pp); implere non queas (p 3p);

dissentire videas (p 3pp); reputari convenit (p 3pp); sequatur industria (p 4pp); iudicat elephantem (pp 4p); viris iniungat (p 3p); quanta et forti (p 3p iato); ita distinxit (p 3p) [p. 244] labore non convenit (p 4pp); mensurate fiant (p 2); diligenter scriptum est (p 3pp); postulat infirmitas (pp 4pp); queant quae instituuntur (p 6p iato); regulam institueret (pp 5pp); natura cognoscitur (p 4pp); fortes onerari (p 4p); occurrit dicens (p 2) [p. 245] perfectionem implebit (p 3p); appeteremus esse (p 2); consulit his verbis (pp 3p); scribit his verbis (p 3p); diaconos promoveri (pp 4p); uti videamus (p 4p); habendum esset (p 2); nostrum praemunivit (p 4p); physica protestatur (pp 4p) [p. 246] meminit his verbis (pp 3p); dictum est protegat (pp 3pp); sequi profitentur (p 4p); gratia superaddant (pp 4p); gratia superaddidimus (pp 6pp); negligentiam peccarent (pp 3p); lege statuunt (p 3pp); immo et deficere (pp 4pp iato); necesse sit regulas (pp 3pp) [p. 247] reputet dicens (pp 2); clerici sint contenti (pp 4p); rationem delet (p 2); cavere admonet (p 3pp iato); meminit dicens (pp 2); abstinentia superent (pp 3pp) [p. 248] esse constat (p 2); monachis cogitur (pp 3pp); scriptum est his verbis (pp 3p); monachis interdictae (pp 4p); persuaderi non poterat (p 4pp); superfluitati consuleretur (p 5p); Deo commendant (p 3p); communia sunt (pp 1); apostolus vocat (pp 2); alloquens dicit (pp 2); iustificat distinguens (pp 3p) [p. 249] lex interdixerat (1 5pp); populus exercebat (pp 4p); Christi vel suorum (p 4p); spiritum providebat (pp 4p); intendat exhibitionem (p 6p); Dominum dicentes (pp 3p) [p. 250] superaddant opera (p 3pp); ipso promereri (p 4p); assumant curam (p 2); sollicitos esse (pp 2) [p. 251] agatur in corpore (p 4pp); interficit reum (pp 2); Christi et Dei (p 3p iato); praedicationis doctrinam (p 3p); gratum haberet (p 3p); minus confidimus (p 4pp); adiunxit dicens (p 2); futuro perpetua (p 4pp); exterioribus iudaizare (pp 5p); oneri levi (pp 2) [p. 252] possimus officiiis (p 4pp); commendans ait (p 2); proprii laboris (pp 3p); ipsae mundo (p 2); sustentari convenit (p 3pp); feminis instituerunt (pp 5p); manuum iniunxisse (pp 4p); terrena ministrant (p 3p); considerant esse (pp 2); occupantur deserviant (p 4pp); oblationes susciperet (p 4pp); expedit instituendum (pp 5p) [p. 253] psalmos repeti (p 3pp); nacta est ornamentum (pp 4p iato); nobis agendum sit (p 4pp); tutiores simus (p 2); tenendum sit nobis (pp 2); religionis institutor (p 4p); nobis et audiemus (p 5p).