

BRUNO CAGNOLI

MISTICISMO, POESIA E MUSICA
IN HILDEGARD VON BINGEN (1098-1179) (*)

ABSTRACT - Hildegard von Bingen (Ildegarda di Bingen) is the first woman of western world to be recognized as point of spiritual and cultural reference, for her theological, scientific and musical work.

KEY WORDS - Hildegard von Bingen Mysticism, Poetry and Music.

RIASSUNTO - Hildegard von Bingen è la prima donna del mondo occidentale ad essere riconosciuta come punto di riferimento spirituale e culturale, per la sua opera teologica, scientifica e musicale.

PAROLE CHIAVE - Hildegard von Bingen Misticismo, Poesia e Musica.

*Il figlio di Dio è diventato uomo
affinché l'uomo abbia la sua patria in Dio*

Hildegard von Bingen

(*) Il mio più vivo ringraziamento per il contributo di collaborazione nella realizzazione di questo lavoro a mia moglie Francesca, la «vestale» di sempre, ai dilettezzissimi amici Louise e Hette Jean Hetteema (Heiloo, Olanda), al Bischöfliches Dom-und Diözesanmuseum (Mainz, Germania), a Ugo Giani, direttore della Libreria Musicale Italiana Editrice (Lucca), alla Biblioteca Statale di Lucca e alla Cassa di Risparmio di Lucca, al Corriere della Sera (Milano), a tutti gli Autori i cui brani mi sono permesso riportare in questo mio lavoro. All'Accademia Roveretana degli Agiati la mia più profonda gratitudine per la consueta amabile accoglienza.

L'UNIVERSALISMO DEL TARDO MEDIOEVO

Quella che è stata chiamata la Rinascita dell'Anno Mille segna il rifiorire delle cattedrali e dei monasteri, dei commerci e degli studi.

Se l'Umanesimo distinse lo spazio dell'umano con l'invenzione della prospettiva, e la parola con la filologia dei testi e poi la stampa, e il valore del tempo con la mercatura e i Ricordi, i tre secoli che lo precedettero potrebbero allora chiamarsi l'evo dell'Universalismo.

Universale era la Chiesa e l'Impero, universale la Bibbia vulgata su cui si esercitava l'esegesi e il commento di tanti *scriptoria*, universale il latino liturgico e giuridico, universali gli Ordini mendicanti fondati da San Francesco (1182-1236) e da San Domenico di Guzman (1170-1221). Non avevano frontiere quelle mirabili fondazioni di monasteri cluniacensi e cistercensi che civilizzarono l'Europa; la geografia ideale ripercorsa da Johann Huizinga nel suo *Autunno del Medio Evo*, quella di un'unità profonda, dalle Fiandre alla Borgogna, e da essa all'Italia, altro non è che la geografia degli insediamenti cluniacensi e cistercensi, terre coltivate, abbazie fortificate, libri miniati, commerci, arazzi, arti.

Universalia tantum: soltanto dal senso finale della storia si comprende, si legittima e trova luogo la vicenda particolare di questo o quell'evento, di questa o quella persona. Quell'universalismo fu la contemplazione e narrazione dell'infinito monologo, 'soliloquio' di Dio sul mondo: così l'aveva definito Anselmo di Aosta (1033-1109), nel suo *Monologion* (1076):

«E questa sovraeminente sostanza consta essere senza principio e senza fine, e non avere né passato né futuro, né tempo. Quel fragile presente del quale usiamo; poiché il suo evo o eternità, che altro non è che se stessa, è immutabile e senza parti» ⁽¹⁾.

I PRIMI MONASTERI FEMMINILI. L'OPERA DI HILDEGARD VON BINGEN

Nella rinascita dell'Anno Mille alto luminoso rilievo assumono le comunità monastiche femminili. Vedremo tra poco le comunità monastiche femminili fondate da Hildegard von Bingen (Ildegarda di Bingen). Ma desideriamo qui intanto ricordare che quelle per il monastero del Paracletò, presso Troyes in Francia, fondato da Eloisa (1104-1164) (qui Eloisa si ritirò nel 1127 insieme alle consorelle, trascorrendovi gli ultimi trentadue anni di sua vita) sono tra le rare regole monastiche femminili che nel primo millennio vennero scritte da una donna, appunto Eloisa, ad uso della propria comunità. Assai più di frequente le

⁽¹⁾ C. OSSOLA, *Il Medioevo, lontano ma così moderno*, Il Sole 24 Ore, Milano, 5 aprile 2005, n. 93, p. 16.



Fig. 1 - Un ritratto di Hildegard von Bingen (Foto Archivio Casera, Milano).

regole di queste comunità erano scritte da chierici, santi, monaci, sulla base dei modelli di clausura maschile: la regola di Agostino, quella di Valdeberto, di Benedetto; solo con Santa Chiara si apre un'epoca nuova di femminile autonomia.

Hildegard von Bingen nasce alla fine dell'estate del 1098 a Bernersheim presso Alzey, nella regione dell'Assia renana, nel territorio della sede vescovile di Magonza. Cresciuta in una famiglia della piccola nobiltà, ultima di dieci figli, fin da piccola ha delle visioni; queste si manifestano solo a lei ed hanno qualcosa di strano. I genitori, meravigliati, comprendono la sua particolare natura ed affidano Ildegarda, ancora bambina, al monastero benedettino di St. Disibodenberg dove, all'età di otto anni, viene affidata alle cure di Jutta von Sponheim, giovane nobildonna che, all'interno del monastero, trascorre la sua vita in isolamento e in preghiera. Ildegarda viene educata da Jutta secondo la regola di San Benedetto, alternando alla preghiera ed alla lettura spirituale i lavori manuali; da lei apprende anche a cantare i salmi di David, accompagnandosi con il salterio a dieci corde.

Durante tutti gli anni dell'apprendistato Ildegarda soffre frequentemente di gravi disturbi identificati oggi come «emicrania classica».

Tra il 1112 ed il 1115 prende il velo e conferma la sua scelta religiosa. Ildegarda fino a quindici anni ha molte visioni ed ella stessa se ne meraviglia perché «quello che vedeva dentro la sua anima lo vedeva anche all'esterno». Così Ildegarda non osa confidarsi con nessuno, ma

Jutta, la sua nobile educatrice, se ne rende conto e segretamente ne parla con un monaco fidato, probabilmente Wolmar, che diverrà, negli anni seguenti, la guida spirituale di Ildegarda e l'assisterà nella stesura delle sue opere.

Alla morte di Jutta, nel 1136, Ildegarda, per la forza del suo carattere e per la sua capacità di comprensione e di intervento nella realtà, doti pienamente apprezzate all'interno della sua comunità, ne eredita la funzione di *Magistra sponsorum Christi* e viene eletta *abbatissa*, a capo delle altre monache.

Anche dopo la morte di Jutta, Ildegarda continua ad avere visioni fino all'età di quarant'anni, visioni che continuano ad essere un suo segreto. Ma ora la mutata situazione personale e la raggiunta maturità le danno il coraggio di rendere manifesta l'esperienza *visionaria* (questo termine è comunemente usato dai critici di Hildegard) e di comunicare agli altri ciò che le è dato di vedere e di udire. La consapevolezza del proprio compito, comunicare le visioni divine, fa prendere ad Ildegarda la decisione di iniziare a scrivere nel 1141 la prima delle sue tre opere visionarie profetico-teologiche, il *Liber Scivias* (titolo che può tradursi *Scire vias, conoscere le vie del Signore*). Ildegarda è assistita nella scrittura di questa e delle altre opere successive dal monaco Wolmar, che rimarrà al suo fianco fino alla morte nel 1173. Al lavoro di scrittura presta il suo aiuto anche una giovane monaca di famiglia nobile, Riccarda von Stade, diletta «figlia spirituale» di Ildegarda.

Le opere visionarie, relative alle apparizioni che Ildegarda dichiara di aver avuto in tre diversi momenti della sua esistenza, compongono una trilogia teologica elaborata nel corso di circa trent'anni: lo *Scivias* (1141-1151), il *Liber Vitae Meritorum* (1158-1163), il *Liber Divinorum Operum* (1163-1173). Per quanto in ciascuno dei tre testi l'interesse risulti accentrato su alcuni temi dominanti, gli stessi argomenti tornano nell'uno e nell'altro con maggiore o minore ampiezza, con varianti più o meno accentuate: nel primo i motivi della creazione, del peccato, della redenzione, della salvezza eterna, evidenziano un impegno a largo raggio nell'ambito teologico-didascalico; nel secondo – una delle più vaste psicomachie del Medio Evo – la trattazione è imperniata sul tema base della lotta fra il Bene e il Male, tra Dio e Satana, tra il Vizio e la Virtù, nonché sull'aspetto escatologico del conflitto. Il complesso sistema di rapporti che lega il microcosmo al macrocosmo, cioè l'uomo all'universo, è il fulcro della terza opera, dove Ildegarda appare più che mai protesa nello sforzo di approfondimento e di aggiornamento del suo bagaglio di cognizioni cosmologico-scientifiche. Il resto della produzione ildegardiana comprende innanzitutto la copiosa corrispondenza, che oltre a fornire dati di carattere storico-biografico, è di aiuto nell'interpretazione delle visioni; seguono alcune opere minori teologico-allegoriche, scritti relativi a questioni di storia naturale e di linguag-

gio, trattati di farmacologia e di terapeutica; sull'attribuzione ad Ildegarda di alcuni di queste opere testi la critica non è concorde, anche se attualmente sembra prevalere l'orientamento tendente ad accettare come scritti da Ildegarda anche testi in precedenza ritenuti apocrifi, valorizzando in tal modo una personalità forse discontinua e diseguale, ma aperta a interessi più vari.

La determinazione di dare pubblica diffusione ai primi scritti visionari è da ricercarsi in un intervento del 1147 dell'arcivescovo di Magonza, Enrico, presso papa Eugenio III, in occasione del Sinodo di Treviri; sembra che Bernardo di Chiaravalle e altri personaggi autorevoli siano intervenuti a favore di Ildegarda; il papa infatti consentì la pubblicazione degli scritti della monaca, inviando alla stessa anche una lettera di incoraggiamento. La divulgazione della trilogia, tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo, è documentata dalle numerose copie manoscritte tuttora esistenti, nonché dalle molteplici trascrizioni dell'antologia di brani profetici ildegardiani, compilata verso il 1220 da Gebeno, priore del Monastero di Eberbach presso Rupertsberg (*Pentackronon o Speculum futurorum temporum*)⁽²⁾.

Negli anni 1146-1148 Ildegarda attrae al monastero di St. Disibodenberg numerose giovani donne di famiglie aristocratiche; la necessità di spazio per una comunità che diviene sempre più numerosa fa prendere ad Ildegarda, dopo una visione, la decisione di trasferire le sue monache in una sede indipendente. Dopo un periodo di contrasti con i monaci di St. Disibodenberg, Ildegarda si trasferisce, con un gruppo di diciotto monache, nel nuovo monastero di St. Rupertsberg, monte su cui sorge Bingen (il nome di questa città resta da quel momento inseparabilmente legato ad Ildegarda), alla confluenza tra il Nahe e il Reno. Negli anni successivi il monastero arriva ad ospitare una cinquantina di monache, due sacerdoti ed alcune donne laiche.

La nuova fondazione non rompe però i rapporti con la casa madre, alla quale la badessa continua a richiedere, ottenendola, la necessaria assistenza per la vita liturgica. Questa esperienza richiama altri esempi coevi (in particolare quello del doppio governo, da parte di un abate e di una badessa dell'abbazia fondata nel 1100 a Fontevrault in Francia), nei quali si manifesta la tensione fra le tradizioni del monachesimo e le esigenze imposte dalla nuova richiesta di spiritualità, in cui le donne ebbero una presenza ampia e significativa⁽³⁾.

Nel 1151 ha termine la stesura del *Liber Scivias*; di quest'opera Ildegarda desidera ardentemente la divulgazione. Ne sollecita l'approvazio-

⁽²⁾ A.R. CALDERONI MASETTI & G. DALLI REGOLI, *Sanctae Hildegardis Revelationes*, manoscritto 1942, Biblioteca Statale di Lucca e Cassa di Risparmio di Lucca, 1973, pp. 8-9.

⁽³⁾ M. CRISTIANI & M. PEREIRA, *Ildegarda di Bingen. Il Libro delle Opere Divine*, Milano, Mondadori, 2003, p. CXIVI.



Fig. 2 - St. Disibodenberg (Bischöfliches Dom-und-Diözesanmuseum, Mainz, Germania).



Fig. 3 - St. Rupertsberg (Bischöfliches Dom-und-Diözesanmuseum, Mainz, Germania).

ne da parte del Papa Eugenio III, ottenendola, come sopra è già stato detto, con l'aiuto determinante di Bernardo di Chiaravalle. Anche la Chiesa di Magonza, sotto la cui giurisdizione si trova la fondazione di Ildegarda, interviene per sostenere la richiesta della monaca.

Tutto ciò rivela l'importanza attribuita alle visioni di Ildegarda. Nel 1152 muore la diletta «figlia spirituale» di Ildegarda, la giovane monaca Riccarda von Stade, che dopo aver assistito Ildegarda durante la stesura del *Liber Scivias*, aveva lasciato da circa un anno St. Rupertsberg, per l'incarico di badessa nella fondazione di Bassum presso Brema. La morte di Riccarda è una dura prova per Ildegarda, che la supera nell'abbandono al volere di Dio.

Negli anni successivi alla fondazione del monastero di St. Rupertsberg l'attività di Ildegarda si esplica anche all'esterno, attraverso scambi epistolari e frequenti viaggi.

Negli anni tra il 1152 e il 1163 Ildegarda passa dalla timidezza iniziale all'assoluta fermezza. Ed è a questa sua «seconda» figura che si riferiscono i cronisti coevi quando la definiscono come la «Sibilla del Reno».

Ildegarda ha scambi epistolari con i Papi Eugenio III (1148-1153), Anastasio IV (1153-1154), Adriano IV (1154-1159), Alessandro III (1159-1173).

Nel 1152, dopo l'elezione ad imperatore di Federico Barbarossa (1151-1190), che mira alla restaurazione del Sacro Romano Impero, Ildegarda gli scrive congratulandosi con lui ed offrendo il suo consiglio: «Dal Giudice sommo riceviamo per te queste parole...»

I due si incontrano personalmente nel 1155 ad Ingelheim; nonostante il coinvolgimento dell'imperatore nello scisma iniziato nel 1159, Ildegarda continuerà a mantenere con lui dei rapporti, anche se travagliati.

Ildegarda è anche nota per le sue conoscenze in campo terapeutico: esperta in farmaci tratti da erbe e piante è spesso custode di sapienti pratiche erboristiche.

Nel periodo tra il 1163 e il 1174, oltre che occuparsi dell'amministrazione del monastero, viaggiare e intrattenere rapporti politici e spirituali con il mondo esterno, Ildegarda continua nella produzione dei suoi scritti. Il *Liber Divinorum Operum*, l'ultima delle sue tre grandi opere profetico-teologiche, è steso proprio nel corso di questo decennio.

Ildegarda, anche se ultrasessantenne, intraprende ancora dei lunghi viaggi che la portano nelle importanti sedi vescovili di Treviri, Colonia, Liegi, Magonza, Metz e Bamberg, all'Abbazia cistercense di Eberbach, ai Monasteri di Werde nella Ruhr e in altre importanti località. I

soggiorni di Ildegarda sono sempre più caratterizzati da una intensa attività di predicazione, assolutamente eccezionale per una donna, e particolarmente per una donna del suo tempo.

Nelle città e nei monasteri da lei visitati Ildegarda prende posizione contro l'eresia catara, condanna i costumi corrotti ed esorta il Clero a farsi di nuovo splendente esempio di vita virtuosa.

Nel 1165 Ildegarda fonda ad Eibingen, sopra la città di Rüdesheim, un nuovo convento, non lontano da St. Rupertsberg, destinato a fanciulle di origine non aristocratica. In questo nuovo convento si dovrà trasferire nel 1632 la comunità di St. Rupertsberg, a seguito della distruzione di quella sede nel corso della guerra dei Trent'Anni; nel medesimo verranno traslate anche le spoglie di Ildegarda.

Nel 1173 muore Wolmar, il «monaco fidato», il «segretario» di Ildegarda che fin dalla scrittura dello *Scivias* le è stato a fianco sostenendola nel suo lavoro, orientandola sul piano più strettamente tecnico (grammaticale e sintattico) della scrittura.

Ghiberto di Gembloux, monaco dell'abbazia di Villers nel Brabante, intreccia una corrispondenza con Ildegarda a partire dal 1175 e nel 1177 ne diviene a sua volta segretario.

Dalla corrispondenza fra Ildegarda e Ghiberto traiamo la descrizione forse più completa e significativa dell'esperienza delle visioni; ecco un estratto dalla lettera *De modo visionis suae*, nella quale si riconoscono fra l'altro numerosi motivi e formulazioni presenti nel *Liber divinorum operum*, a cominciare dalla definizione di sé come *paupercula feminea forma*:

«O servo fedele, io, una povera donna, ti dico queste parole rivelatemi nella visione veridica [...]. Dio opera dovunque vuole, a gloria del suo nome e non di quello delle creature terrene. Perciò io sono sempre in trepidazione e timore, perché so di non avere in me stessa sicurezza di potere alcunché. Ma offro a Dio le mie mani perché, come un uccellino privo di ogni forza e peso che vola portato dal vento, egli mi sostenga; né posso comprendere perfettamente le cose che vedo, finché sono composta di corpo e anima invisibile, perché in questa composizione duplice risiedono le mancanze dell'anima umana. Fin dall'infanzia, quando ancora i miei nervi, le ossa e le vene non avevano raggiunto la pienezza della forza, e sino al tempo presente, ho sempre avuto nell'anima queste visioni; e oggi ho più di settantadue anni; in queste visioni la mia anima, come piace a Dio, ascende fino agli estremi del firmamento e segue le correnti di venti diversi, raggiungendo genti diverse, per quanto lontane e sconosciute. E poiché nell'anima vedo tutte le cose in questo modo, nella mia visione patisco le vicende delle nubi e degli altri elementi del creato. Queste cose non le percepisco con le orecchie esteriori, né le penso segretamente fra me, né le apprendo mediante l'uso congiunto dei cinque sensi; posso dire soltanto che le vedo nell'anima, e che i miei occhi esteriori sono aperti, cosicché mai in esse ho subito il mancamento dell'esta-

si; io le vedo di giorno e di notte, ma sempre da sveglia. E sempre sono oppressa dalle infermità, e spesso soffro di così gravi dolori, che mi pare minaccino di uccidermi; ma fino ad oggi Dio mi ha guarita.

La luminosità che vedo non è racchiusa in un luogo, ma ha uno splendore maggiore di quello della nube che passa davanti al sole; non so distinguere in essa altezza, lunghezza e larghezza; ed essa ha per me nome «ombra della luminosità vivente». E come il sole, la luna e le stelle appaiono riflessi nell'acqua, così le scritture, i discorsi, le virtù e le opere degli uomini risplendono per me in quell'apparizione.

Tutto quello che vedo e apprendo nelle visioni, lo conservo nella memoria per lungo tempo, cosicché ricordo ciò che una volta ho visto; e contemporaneamente vedo, ascolto e apprendo, e quasi nello stesso momento ciò che apprendo lo comprendo; ma quello che non vedo non lo so, perché sono incolta e a malapena so leggere. Le cose che scrivo delle visioni le ho viste e udite; e non aggiungo altre parole oltre a quelle che sento e che riferisco, in un latino imperfetto, come le ho sentite nella visione; poiché nelle mie visioni non mi si insegna a scrivere come scrivono i filosofi, e le parole udite nella visione non sono come quelle che risuonano sulla bocca degli uomini, ma come fiamma che abbaglia o come una nube che si muove nella sfera dell'aria più pura.

Di questa luminosità non posso conoscere la forma, più di quanto non possa guardare direttamente la sfera del sole. Talvolta, ma non di frequente, vedo all'interno di questa luminosità un'altra luce, che chiamo «luce vivente»; non so dire quando e come io la veda; ma quando la vedo si allontanano da me tristezza e angustie, e mi comporto allora con la semplicità di una fanciulla, e non come una donna ormai vecchia» (4).

Argomento quanto mai complesso e avvincente quello delle *visioni*, e particolarmente quello riguardante le *visioni* di Ildegarda. Dopo averne affermato l'origine divina, Ildegarda spiega qual è la sua personale posizione, definendola come «tramite», precisando che il momento della comunicazione la coglieva *non in somnis nec in extasi*, ma *vigilans corpore et mente*.

Le visioni di Ildegarda, come l'intero corpus ildegardiano, sono espressione di un pensiero teologico di grande respiro, che include e contempla lo studio e la conoscenza dell'uomo e del suo corpo, della natura e dei suoi cicli, dell'universo e dei suoi elementi, delle analogie tra uomo e universo, e tra uomo e Dio.

La luce, talora accecante, e la musica sono una componente determinante ed organica della visione, che ne esaltano il carattere soprannaturale.

(4) M. CRISTIANI & M. PEREIRA, *op. cit.*, pp. CLX-CLXII.

La luce, dalla quale proviene ad Ildegarda la visione, e la voce che le dà gli ordini, sono da lei denominate con il termine *homo*.

O homo fragilis, et cinis cineris, et putredo putredinis, dic et scribe quae vides et audis.

si legge all'inizio del *Liber Scivias* (O uomo fragile, cenere della cenere, putredine della putredine, di' e scrivi quello che tu vedi ed odi). È ben evidente che il termine *homo* ha il significato di: essere umano, uomo e donna.

Le visioni di Ildegarda sono rese chiaramente visibili in tavole miniate (contenute in *Scivias* e nel *Liber Divinorum Operum*, opere straordinarie, vere enciclopedie della conoscenza del mondo del XII secolo).

Il manoscritto originale miniato del *Liber Scivias* (Wiesbaden, Hessische Landesbibliothek) presenta 35 tavole miniate illustranti le visioni. Le miniature sono state eseguite in parte sotto la supervisione della stessa Ildegarda, o almeno sulla base di sue precise indicazioni. Di questo manoscritto, andato perduto in un incendio nel 1945, possediamo oggi solo il facsimile prodotto a mano nel monastero di Eibingen negli anni 1927- 1933.

Il *Liber Divinorum Operum*, contenente 12 tavole miniate e diversi capilettera miniat, vede la sua prima edizione a Lucca, pubblicato in facsimile, nel 1973 (*Sanctae Hildegardis Revelationes manoscritto 1942*, testo di A.R. Calderoni Masetti e G. Dalli Regoli, a cura della Biblioteca Statale di Lucca e della Cassa di Risparmio di Lucca).

Nella Biblioteca Statale di Lucca, insieme con altri codici miniat che si segnalano per pregio e antichità, è conservato il manoscritto 1942, privo di datazione ma situabile approssimativamente nella prima metà del XIII secolo, contenente il *Liber Divinorum Operum* di Ildegarda di Bingen; il volume faceva parte della raccolta del Convento dei Chierici Regolari della Madre di Dio (S. Maria Corteorlandini), alla cui formazione contribuì in modo determinante l'arcivescovo di Lucca Giovan Domenico Mansi, storico, letterato, erudito e appassionato bibliofilo (1692-1769); allorché il Convento venne soppresso, la Biblioteca Statale ne occupò gli edifici, incamerandone anche il patrimonio librario (1877) (5).

Autodidatta che scrive in latino, Ildegarda, quando le manca una parola non si spaventa né si ferma: semplicemente la crea. *Viriditas* ha la stessa etimologia di *vir*, *vis*, *virgo*, *viridis*; è l'energia universale che muove il mondo, la forza virile ma anche l'amore materno di Dio, la musica del

(5) A.R. CALDERONI MASETTI & G. DALLI REGOLI, *op. cit.*, p. 7



1



2



3



4



5

1. Hildegard von Bingen («*Liber divinorum operum*», Lucca, Biblioteca Statale, ms. 1942).
2. («*Liber divinorum operum*», Lucca, Biblioteca Statale, ms. 1942).
3. («*Liber divinorum operum*», Lucca, Biblioteca Statale, ms. 1942).
4. («*Liber divinorum operum*», Lucca, Biblioteca Statale, ms. 1942).
5. («*Liber divinorum operum*», Lucca, Biblioteca Statale, ms. 1942).

Fig. 4 - Tavole miniate.

cosmo, la rinascita della primavera, il carisma che la associava allo stato verginale (del corpo e dell'anima) e al colore verde ⁽⁶⁾.

Quanto mai interessante l'originalità dell'inserimento nei suoi testi di alcune parole, di un linguaggio mistico, parole da lei create; ancora più interessante se si considera che Hildegarda non ha mai permesso al monaco Wolmar di modificare alcune delle parole che ella gli dettava, al fine di poter trasmettere le proprie visioni nella maniera più fedele possibile.

⁽⁶⁾ C. SALVATORI, *Hildegarda badessa visionaria esorcista*, Milano, Mondadori, 2004, pp. 7-8.

È questo lo stile di Ildegarda, narrativo o drammatico, scientifico o lirico, sempre così personale, pregnante, incisivo. Esso rafforza e amplifica la sua voce, la voce di quella Ildegarda che pure si presenta come *indocta mulier, paupercula feminea forma!*

Dal suo prezioso epistolario, una estesa corrispondenza di 390 lettere, testimonianza quanto mai viva anch'essa del suo mirabile ed intrepido carattere, riportiamo qui una parte di una sua lettera ad Helengerus, abate di Disibodenberg, verso il 1170):

Et quis est homo iste? Scilicet ille qui corpus suum habet sicut ancillam et animam suam sicut dilectissimam dominam. Nam qui etiam ferox est in impietate tamquam ursus, et ferocitatem illam recusat atque ad solem iustitiae, qui pius et clemens est, anbelat, hic Deo placet, ita quod Deus illum super precepta sua constituit, dans uirgam ferream in manus ipsius ad erudiendum oues suas ad montem myrrbe. Nunc audi et discis, ut in gustu anime tue super bis erubescas, qui aliquando mores ursi habes qui sepe in semetipso occulte murmurat, et etiam interdum mores asini, ita quod non es prouidus in causis tuis, sed tediosus, sed et etiam in aliis quibusdam rebus inutilis; et ideo malitiam ursi aliquando in impietate non perficis. Item mores etiam habes aliquorum uolatilium que nec de superioribus nec de infimis sunt, ita quod superiora ea uincunt et quod infima illa ledere non possunt.

Si notino solamente alcuni aspetti espressivi: «... *tamquam ursus... mores ursi habes... mores asini... et ideo malitiam ursi...*»; e discorsivi: «... *nam qui... ita quod... et etiam... ita quod... sed et etiam... et ideo... item... et etiam... ita quod...*» Veramente affascinanti!

Sul piano linguistico opera molto importante e significativa di Ildegarda è *Ignota lingua*, che può essere considerata una proposta di riforma dell'alfabeto e della trascrizione del germanico e del latino.

Alcuni studiosi intendono quest'opera come una sorta di codice segreto utilizzato da Ildegarda e dalle sue consorelle all'interno del monastero, anche allo scopo di favorire un'atmosfera intensamente mistica.

Cresciuta in un ambiente feudale, nelle atmosfere cristiano-teutoniche che sicuramente serpeggiavano tra l'aristocrazia dell'Alto Reno, Ildegarda vive nel suo operato monastico i valori assorbiti. E a chi le rimprovera l'eccessivo sfarzo dell'abbigliamento delle sue consorelle che, vestite di splendidi abiti e gioielli si dedicano salmodiando alle funzioni liturgiche, non esita, in risposta, ad invocare la bellezza e la grazia femminili quali strumenti di adorazione divina.

Ildegarda non dimentica mai le sue ascendenze aristocratiche. Non dimentica nemmeno di essere donna. Ella afferma che, nella creazione, l'uomo rappresenta la divinità; la donna l'umanità di Cristo.

La fedeltà alla propria ispirazione spirituale e all'ambito sociale cui apparteneva costò a Ildegarda l'esperienza più amara della sua vecchiaia, nell'anno precedente la morte. Molti nobili sostenevano economicamente la sua fondazione, nel cui sacro recinto chiedevano di essere seppelliti; uno di essi, di cui non conosciamo il nome, morto nel 1178 ricevette la sepoltura a St. Rupertsberg. Ma, essendo stato in precedenza scomunicato, non poteva, per le leggi ecclesiastiche, essere seppellito in un luogo consacrato; pertanto i prelati di Magonza ordinarono a Ildegarda di disseppellirlo e di portarlo altrove. Essa rifiutò di obbedire e, dopo aver tracciato col suo bastone il segno della croce sulla tomba, ne eliminò ogni vestigio che potesse farla riconoscere fra le altre, affermando che la «luce vivente» le aveva detto che obbedire ai prelati, violando la sepoltura, avrebbe significato disobbedire a Dio. Cadde pertanto sotto l'interdetto ecclesiastico, che oltre al divieto di celebrare i sacramenti comportava la proibizione di cantare gli inni liturgici. Nella lettera con cui difende sé e la propria comunità, Ildegarda appassionatamente espone la propria concezione della musica, di cui esprime il carattere simbolico in senso forte, affermando che la musica permette di riunire (*syn-ballein*) corpo e anima, reintroducendo l'armonia originaria.

«Prima del peccato, quando era ancora innocente, la voce con cui Adamo cantava le lodi era come quella degli angeli, che la possiedono per la loro natura spirituale che riceve il nome dallo Spirito stesso di Dio. Ma quando si lasciò ingannare dal diavolo, opponendosi per suggestione di costui alla volontà del suo creatore, Adamo perse la somiglianza con le voci angeliche che aveva nel Paradiso [...]. Tuttavia Dio, che nella luce della verità destina le anime degli eletti alla beatitudine, aveva già deciso di rinnovare nel corso del tempo molti cuori, quanti più poteva, inviando lo spirito della profezia [...]. E i santi profeti, ispirati dall'insegnamento dello Spirito, composero non soltanto salmi e cantici, da cantare per accendere la devozione nei fedeli, ma inventarono anche diversi strumenti musicali [...]. In seguito uomini sapienti e di buona volontà, imitando i santi profeti, con arte umana inventarono diversi generi di melodie per poter cantare assecondando il piacere dell'anima; e cantavano seguendo le note che indicavano coi movimenti delle dita, come per ricordare che Adamo, nella cui voce prima del peccato c'era ogni suono armonioso e tutta l'arte della musica, fu formato dal dito di Dio, ossia dallo Spirito santo. Nella condizione in cui era stato creato, la forza e la sonorità della sua voce erano tali che la fragilità dell'uomo mortale non avrebbe potuto in alcun modo sopportarle. Per questo, quando il diavolo ingannatore udì che l'uomo aveva cominciato a cantare per ispirazione di Dio stesso e capì che attraverso quest'arte si sarebbe trasformato sino a recuperare la dolcezza dei canti della patria celeste, vide dissolversi le macchinazioni della sua astuzia e ne fu così spaventato da tormentarsi non poco [...]. E poiché talora, nell'ascoltare il canto, l'uomo sospira e piange, poiché si ricorda della natura dell'armonia celeste, il profeta, considerando sottilmente la natura profonda dello spirito e comprendendo che l'anima è armonica, ci esorta nel salmo a proclamare Dio sulla cetra e a lodarlo sul salterio a dieci corde: questo affinché la legge sia compiuta, perché la cetra, che ha un suono più basso,

si riferisce alla disciplina del corpo, mentre il salterio, che emette suoni più alti, si riferisce all'intenzione dello spirito [...]. Il corpo in verità è il vestito dell'anima, che vive nella voce, e perciò è giusto che il corpo attraverso la voce canti con l'anima lodi a Dio» (7).

È questa del contrasto con i prelati di Magonza l'ultima dura prova di Ildegarda. Avendo dimostrato la correttezza del proprio comportamento, l'interdizione le viene in seguito revocata. In tal modo gli ultimi mesi della sua vita divengono meno pesanti.

Ildegarda muore il 17 settembre 1179, dopo aver predetto alle sue monache la prossima fine che le era stata rivelata «da Dio nello spirito della profezia». Appena tre anni dopo la morte di Ildegarda, nel 1182, nasce Francesco d'Assisi.

Il 17 settembre è la data in cui Ildegarda di Bingen viene festeggiata come santa in tutto il mondo. Ma in effetti questa santità non fu mai riconosciuta ufficialmente. Il suo processo di canonizzazione, iniziato da Gregorio IX (1227-1241), riprese (secondo tentativo!) nel 1324, quando il «culto pubblico solenne» di Ildegarda fu consentito dal Papa Giovanni XXII. Il processo di canonizzazione fu poi definitivamente interrotto (si parla di documenti smarriti, ostacoli, impedimenti...). Peraltro Ildegarda è stata sempre venerata come santa. Nel 1946 Pio XII consentì che la festa di Ildegarda venisse celebrata, secondo il rito doppio, nelle diocesi tedesche. A tutt'oggi, peraltro, la Chiesa sembra essersi dimenticata di canonizzare Ildegarda di Bingen; sembra anzi quasi che essa dia per scontata la sua avvenuta canonizzazione (ma il calendario ufficiale dei santi riporta solo il nome di un'altra Ildegarda, regina nell'VIII secolo, seconda moglie di Carlo Magno). Così scrive Claudia Salvatori:

Mi piace l'immagine di questa santa – non santa – che [...] ci lascia di fronte al miracolo più grande: il fatto che sia esistita (8).

MUSICA E CANTO NEI *CARMINA* DI HILDEGARD VON BINGEN

ad caelestem harmoniam... superna symphonia...
omnis caelestis symphonia... in te symphonizat...

Così s'irradiano di divina luce gli inni, i *Carmina* di Ildegarda in lode di Dio.

(7) M. CRISTIANI & M. PEREIRA, *op. cit.*, pp. CLXIII-CLXIV.

(8) C. SALVATORI, *op. cit.*, p. 13.

La musica e il canto sono elementi essenziali della liturgia benedettina; nello stesso modo la musica e il canto «vivono» nelle monastiche comunità di Ildegarda, la quale ci ricorda (nella già citata epistola ai prelati di Magonza, che si potrebbe in realtà definire un, se pur piccolo, appassionato e prezioso trattato sulla musica e in difesa della musica):

Il corpo in verità è il vestito dell'anima, che vive nella voce, e perciò è giusto che il corpo attraverso la voce canti con l'anima lodi a Dio.

In un frammento autobiografico (ca. 1148), Ildegarda afferma:

Produssi anche parole e musiche di inni in lode di Dio e dei santi senza che nessuno me lo avesse insegnato, e li cantai, pur non avendo mai imparato a leggere la musica né a cantare.

In realtà Ildegarda, colei che, già sappiamo, si è definita *indocta mulier*, di musica non è affatto ignorante più di quanto non lo sia di teologia; fin dall'infanzia ella è cresciuta nell'ascolto dei Salmi di David e dei canti gregoriani dell'Ufficio e della Messa. Quel canto gregoriano, lingua musicale della liturgia, era ben conosciuto e quotidianamente praticato anche nel convento di Ildegarda.

Ildegarda compose brani poetico-musicali da utilizzare in convento con le sue consorelle. La sua è una musica di potente e suggestiva intensità lirica e drammatica; è, si può dire, una sintesi eccezionale del grande misticismo medievale. Le sue composizioni (i suoi inni, i suoi *Carmina*) sono raccolte sotto il titolo *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*, opera comprendente 77 brani, suddivisi in antifone, inni, responsori e sequenze, in strettissimo legame con la liturgia ⁽⁹⁾.

Ildegarda compose anche *Ordo Virtutum*, con 82 melodie per lo più in stile sillabico, opera di alto valore estetico e teologico, in cui è messa in scena con figure allegoriche la vittoria dell'anima sul diavolo con l'aiuto delle virtù. *Ordo Virtutum* può ritenersi la prima rappresentazione sacra del Medioevo ⁽¹⁰⁾.

⁽⁹⁾ La *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* è stata scritta da Ildegarda fra il 1151 e il 1158, per quanto la lettera del *Magister* Odo (ca. 1148) ce la mostri nota come compositrice già alla fine del decennio precedente, mentre solamente pochi altri *Carmina* furono aggiunti negli anni successivi. Nel 1175 Ildegarda inviò in dono a Santa Maria di Villers nel Brabante, comunità d'origine di Ghiberto di Gembloux, un suo manoscritto prodotto a St. Rupertsberg. Il manoscritto è il più antico dei due che contengono l'opera musicale di Ildegarda, la *Symphonia*, nella sua versione completa.

⁽¹⁰⁾ *Ordo Virtutum* ha avuto la sua prima rappresentazione nel 1152 nell'Abbazia di St. Rupertsberg; e nel 1982 la sua seconda rappresentazione mondiale nel monumentale romanico ambiente di S. Martino Maggiore in Colonia.

Le prime composizioni della *Symphonia* sono dedicate a Dio, sommo creatore, sapienza infinita. Segue il folto gruppo di *Carmina* in onore di Maria, e quindi è la volta delle lodi rivolte allo Spirito Santo ed alla Trinità, cui fanno seguito quelle dedicate alle schiere angeliche, ai santi, agli apostoli e ai martiri. Alle vergini sono riservate diverse composizioni.

Le composizioni ildegardiane esprimono la fulgida indissolubilità del legame testo-musica. Poesia e musica interagiscono nell'amplificare e valorizzare il messaggio del *carmen*. Così Maria Tabaglio:

Ma non dobbiamo dimenticare che la *Symphonia* nasce ed è conosciuta, nonché apprezzata dai contemporanei di Ildegarda, come inscindibile unità di parole e musica, di poesia e melodia, di voce e suono, né si deve inoltre scordare che la musica ildegardiana presenta, in rapporto alla poesia, altrettanti caratteri di originalità, così come andrà tenuto presente che l'analisi del rapporto testo/musica non potrà che corroborare ed avvalorare la nostra tesi. La *Symphonia* occupa a nostro avviso il punto più alto della produzione letteraria e contemporaneamente della rivelazione teologica sperimentata dalla Badessa di Bingen, e sancisce la conclusione del compito assunto da Ildegarda, quello cioè di indicare all'uomo le vie della salvezza. Con la composizione dei *carmina* ella anticipa a coloro che possono udirla la condizione privilegiata degli uomini giusti, chiamati a condividere con i beati l'armonia della sinfonia celeste. Se quindi il contenuto delle composizioni è volto sempre ed unicamente alla lode, la musica che le accompagna deve necessariamente ribadire la gioia profonda che sgorga dai cuori di chi a questa lode prende parte e contemporaneamente vibrare con note ed accenti inconsueti, inauditi, perché non è *musica umana* ma un'eco di quella divina ⁽¹⁾.

La musica e il canto sono per Ildegarda l'essenza della beatitudine, sono una via che conduce a Dio ed un messaggio d'amore che Lui invia sulla terra.

I *CARMINA*: ELENCO

Si riportano di seguito suddivisi in cinque sezioni (*Antiphonae*, *Hymni*, *Responsoria*, *Sequentiae* ed altri *Canti Sacri*) i titoli dei 77 *Carmina* della *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*:

1. *Antiphonae: O Magne Pater; O Aeterne Deus; O Splendidissima Gemma; Hodie Aperuit; Quia Ergo Femina; Cum Processit Factura; Cum*

⁽¹⁾ M. TABAGLIO, *Ad caelestem harmonium. Poesia e Musica in Ildegarda di Bingen*, Verona, Fiorini, 1998, p. 131.

- Erubuerint; O Frondens Virga; O Quam Magnum Miraculum; Spiritus Sanctus Vivificans, Vita; Caritas Abundat In Omnia; Laus Trinitati; O Gloriosissimi; O Spectabiles Viri; O Cohors Militiae; O Speculum Columbae; O Mirum Admirandum; O Virtuosissimi Triumphatores; O Successores; O Felix Apparitio; O Beatissime Ruperte; O Pulchrae Facies; O Rubor Sanguinis; In Matutinis Laudibus (5 Antiphonae); In Evangelium (3 Antiphonae); O Virga Ecclesia; Nunc Gaudeant; O Virtus Sapientiae; Quem Mirabilis; O Pastor Animarum; O Tu Illustrata; O Beata Infantia; Quia Felix Pueritia; O Orzchis Ecclesia; O Coruscans Lux Stellarum; O Bonifati; O Cruor Sanguinis.*
2. Hymni: *Ave, Generosa; O Ignee Spiritus; Cum Vox Sanguinis; Mathias, Sanctus.*
 3. Responsoria: *Ave Maria; O Clarissima Mater; O Tu Suavissima Virga; O Vos Angeli; O Vos Felices Radices; O Lucidissima Apostolorum Turba; O Dulcis Electa; O Viriditas Digni Dei; Vos Flores Rosarum; O Vos Imitatores; O Nobilissima Viriditas; Rex Noster Promptus; Spiritui Sancto; Favus Distillans; O Vis Aeternitatis; O Quam Pretiosa; O Felix Anima; O Euchari.*
 4. Sequentiae: *O Virgo Ac Diadema; O Ignis Spiritus Paracliti; O Praesul Verae Civitatis; O Jerusalem; O Ecclesia; O Euchari, In Laeta Via, Columba Aspexit.*
 5. Altri Canti Sacri: *Symphonia Virginum; O Dulcissime Amator; O Pater Omnium; Kyrie; Alleluia; O Virga Mediatrix; O Viridissima Virga.*

TRE CARMINA IN TRASCRIZIONE E TRADUZIONE

Diadema di misticismo poesia e musica i *Carmina* ildegandiani. Ne riportiamo tre fulgide gemme:

LAUS TRINITATI

Antiphona

Laus Trinitati,

quae sonus et vita

ac creatrix omnium in vita ipsorum est.

Et quae laus angelicae turbae

et mirus splendor arcanorum,

quae hominibus ignota sunt, est,

et quae in omnibus vita est.

Lode alla Trinità / che è suono e vita / e creatrice di tutto e di tutto fonte di vita, / perché è la lode delle schiere angeliche / ed il meraviglio-

so splendore dei misteri arcani, / ignoti agli uomini, / ed è la vita / di tutte le creature.

O JERUSALEM

Sequentia

*O Jerusalem, aurea civitas,
ornata Regis purpura.*

*O aedificatio summae bonitatis,
quae es lux numquam obscurata.*

Tu enim es ornata in aurora et in calore solis.

*O beata pueritia, quae rutilas in aurora,
et o laudabilis adolescentia, quae ardes in sole.*

*Nam tu, o nobilis Ruperte,
in his sicut gemma fulsisti,*

*unde non potes abscondi
stultis hominibus*

sicut nec mons valli celatur.

*Fenestrae tuae, Jerusalem,
cum topazio et saphiro*

specialiter sunt decoratae.

*In quibus dum fulges, o Ruperte,
non potes abscondi tepidis moribus,*

*sicut nec mons valli,
coronatus rosis, liliis et purpura
in vera ostensione.*

*O tener flos campi,
et o dulcis viriditas pomi,
et o sarcina sine medulla,
quae non flectit pectora in crimina.*

*O vas nobile,
quod non est pollutum nec devoratum
in saltatione antiquae speluncae,
et quod non est maceratum
in vulneribus antiqui perditoris.*

*In te symphonizat Spiritus Sanctus,
quia angelicis choris associaris
et quoniam in Filio Dei ornaris,
cum nullam maculam babes.*

*Quod vas decorum tu es, o Ruperte,
qui in pueritia et in adolescentia tua ad Deum anhelasti
in timore Dei et in amplexione caritatis
et in suavissimo odore bonorum operum.*

*O Jerusalem, fundamentum tuum positum est
cum torrentibus lapidibus,
quod est cum publicanis et peccatoribus,
qui perditae oves erant, sed per Filium Dei inventae
ad te cucurrerunt et in te positi sunt.*

*Deinde muri tui fulminant vivis lapidibus,
 qui per summum studium bonae voluntatis
 quasi nubes in caelo volaverunt.
 Et ita turres tuae, o Jerusalem,
 rutilant et candent
 per ruborem et per candorem sanctorum
 et per omnia ornamenta Dei,
 quae tibi non desunt, o Jerusalem.
 Unde vos, o ornati et o coronati,
 qui habitatis in Jerusalem,
 et o tu, Ruperte, qui es socius eorum in hac habitatione,
 succurrite nobis famulantibus
 et in exilio laborantibus.*

O Gerusalemme, città d'oro / ornata di porpora regale. // O costruzione della bontà superna, / luce mai oscurata, / l'aurora ed il calore del sole sono i tuoi ornamenti. // O felice infanzia che arde nell'aurora / e o lodevole gioventù che fiammeggia nel sole. // Perché in esse tu, nobile Ruperto, / risplendesti come una gemma. / Per questo tu non puoi essere invisibile agli stolti, / come la montagna che svetta sulla valle. // Le tue finestre, Gerusalemme, / sono ornate / da topazi e zaffiri. // Mentre risplendi in loro, Ruperto, / tu non puoi sfuggire allo sguardo di coloro che nutrono una fede tiepida, / così come la montagna svetta sulla valle, / coronato di rose, di gigli e di porpora / nella vera rivelazione. // O tenero fiore di campo / e o dolce rigoglio del frutto, / o fardello senza peso / che non inclina il cuore al peccato. // O nobile vaso / che la danza nell'antico antro / non ha macchiato né incrinato, / e che le ferite dell'antico seduttore / non hanno tormentato. // In te lo Spirito Santo modula la sua sinfonia / perché tu sei unito ai cori degli angeli, / tu tiorni del Figlio di Dio / poiché non hai alcuna colpa. // Che vaso adorno sei, Ruperto! / Nella tua infanzia e giovinezza hai anelato a Dio, / nel timore di Dio, nell'abbraccio dell'amore / e nel profumo delle opere buone. // O Gerusalemme, / le tue fondamenta sono state costruite / con pietre ardenti, / i pubblicani ed i peccatori / che erano pecorelle smarrite. Ma il Figlio di Dio le ha trovate, / esse sono corse verso di te ed in te hanno trovato rifugio. // Anche i tuoi muri irradiano il chiarore delle pietre vive / che volarono, come le nubi in cielo, / con il fervore della buona volontà. // E le tue torri, Gerusalemme, / hanno il chiarore ardente / della porpora e del candore dei santi / e di tutti gli ornamenti di Dio / che non ti mancano, o Gerusalemme. // Perciò voi, adorni e incoronati, / e tu, Ruperto, che sei loro compagno / in questo luogo, / soccorri noi servitori / nelle pene dell'esilio.

O VIRIDISSIMA VIRGA

*O viridissima virga, ave,
quae in ventoso flabro sciscitationis sanctorum
prodisti.*

*Cum venit tempus,
quod tu floruisti in ramis tuis,
ave, ave sit tibi,
quia calor solis in te sudavit
sicut odor balsami.*

*Nam in te floruit pulcher flos,
qui odorem dedit omnibus aromatibus,
quae arida erant.*

*Et illa apparuerunt omnia in viriditate plena.
Unde caeli dederunt rorem super gramen,
et omnis terra laeta facta est,
quoniam viscera ipsius frumentoni protulerunt,
et quoniam volucres caeli nidos in ipsa habuerunt.*

*Deinde facta est esca hominibus
et gaudium magnum epulantium.*

*Unde, o suavis Virgo,
in te non deficit ullum gaudium.*

*Haec omnia Eva contempsit.
Nunc autem laus sit Altissimo.*

Ave a te, o virgulto verdeggiante / che venisti alla luce / nell'afflato ventoso dell'invocazione dei santi. // Giunse il tempo / per te di fiorire nei tuoi germogli; / ave, ave a te, / il sole ha distillato in te il suo calore come profumo balsamico. // Perché in te sbocciò il bel fiore, / che diede fragranza a tutti gli aromi / che si erano affievoliti. / Ed essi effusero il loro pieno vigore. // I cieli cosparsero l'erba di rugiada, / e la terra tutta fu pervasa di gioia / perché il suo grembo partorì il frumento / e su di essa nidificarono gli uccelli. // Essa divenne in seguito nutrimento per gli uomini / e fonte di gaudio per i convitati. // Ecco perché, o Vergine soave, / non manca in te la gioia. / Eva distrusse tutto ciò. / Sia lode ora all'Altissimo. (Le traduzioni dei *Carmina* sono di: Maria Tabaglio ⁽¹²⁾).

Quando le prime note, parole e musica, dei *Carmina* risuonano, immediatamente vibrano in noi.

Esse continuano a farci esclamare quel che già esclamò il fido segretario Wolmar rivolgendosi a Ildegarda:

O voce che hai melodia e idioma mai sentiti prima.

⁽¹²⁾ M. TABAGLIO, *op. cit.*, passim.

Esse ci ricordano inoltre quello che dalla lontana Parigi le scriveva, nel 1148, il *Magister* Odo, quando Ildegarda aveva iniziato la sua produzione musicale:

Dicitur quod elevata in celestibus multa videas et multa per scripturas proferas, atque modos novi carminis edas (... e componi canti in un nuovo stile).

Dopo poco meno di un millennio, i *Carmina* di Ildegarda vengono a noi (ci sovviene qui un suo mirabile verso) *in purissimo aere similis saphiro*» (attraversando l'aria purissima come zaffiro).

Nel 1998 abbiamo celebrato il 900° anniversario della nascita di Ildegarda. Nata nel 1098, Ildegarda potrebbe essere una donna di oggi, per l'universalità del suo messaggio. Ildegarda è la prima donna del mondo occidentale che, già nel corso della sua vita, è stata riconosciuta come punto di riferimento spirituale e culturale per tutti, per la sua infaticabile attività teologica, scientifica e musicale. Bene è stata identificata Ildegarda nell'autentica incarnazione medievale delle *Fulakides*, le Guardiane platoniche custodi dell'ordine e della tradizione. Per Ildegarda cielo e terra sono come uno specchio del Divino Amore. Monaca aristocratica per nascita, paragona se stessa a una poverella, a una «piuma abbandonata al vento della fiducia di Dio». Quello che emerge dalla sua opera, con le parole, con le immagini, con la musica, è uno dei più incisivi panorami del mondo occidentale. Lo sguardo ampio e profondo permette a Ildegarda di avere un sentimento cosmologico pari a quello che, non molti anni più tardi, ispirò la *Divina Commedia* di Dante.

BIBLIOGRAFIA

Le fonti principali per ricostruire la vita di Ildegarda sono le due biografie scritte durante i suoi ultimi anni (quella redatta in due tempi da Goffredo e da Teodorico di Echternach, e quella scritta da Ghiberto di Gembloux), ed il suo copioso epistolario (390 lettere).

La bibliografia su Ildegarda è vastissima, sia quella relativa alla sua personalità sia quella più specifica volta ad analizzare le sue opere. Due le edizioni complessive:

- *Patrologia latina, Sanctae Hildegardis Abbatissae Opera Omnia*, Paris, 1855 (1882, 1955).
- *Analecta sacra, Nova Sanctae Hildegardis Opera*, Monte Cassino, 1882 (rist. anast. Farnborough 1966).

Per le edizioni di singole opere si vedano le bibliografie presenti nei volumi (citati in questo nostro lavoro) di

- CRISTIANI M. & PEREIRA M., *Ildegarda di Bingen. Il Libro delle Opere Divine*, Milano, Mondadori, 2003 (in particolare pp. 1309-1318).
TABAGLIO M., *Ad caelestem harmonium. Poesia e Musica in Ildegarda di Bingen*, Verona, Fiorini, 1998 (in particolare pp. 253-331).

Tra il 1978 e il 1994 sono state pubblicate le edizioni critiche di tutti i principali lavori di Ildegarda.

Numerosissimi sono i Volumi miscellanei e gli Studi dedicati ad Ildegarda. E così le edizioni critiche dedicate alle sue composizioni musicali. Anche se tutte queste sono di vivo interesse, ne riportiamo di seguito solo alcune:

- BENT J., *Hildegard von Bingen in New Grove Dictionary of Music and Musicians*, S. Sadie (ed), London-Washington-Hong Kong, [1980], Macmillan, Vol. 8, pp. 553-556.
RICHERT PFAU M., *Armonia in the songs of Hildegard von Bingen: Manifestations of compositional order*, in «Acta Musicologica», 15 (1988-1990), pp. 69-84.
JESKALIAN B., *Hildegard von Bingen. Her Times and Music*, in «Anima: the journal of human experience», 10, n. 1, Chamberburg (Pennsylvania) [1974-1983], pp. 7-13.
COHEN A.I., *International Encyclopedia of Women Composers*, New York-London, Book and Music, vol. I, pp. 319-320 e vol. II, pp. 1099-1100 (Voce: *Hildegard von Bingen*) [1981-1987].
CASTELLI S., *Le antifone di Ildegarda da Bingen* (tesi di Magistero in canto gregoriano e musica sacra, relatore Prof. Alberto Turco, Milano, Istituto Ambrosiano di Musica sacra, a.a. 1994-1995)

Il sito «www.uni-mainz.de/horst/hildegard/» riporta costanti aggiornamenti bibliografici e notizie su convegni ed altre iniziative concernenti Ildegarda di Bingen.