

*Una monaca scienziata del XII secolo: Ildegarda di Bingen.*

*L'ingegno multiforme di una mistica tra arte, scienza, politica e teologia.*

Mostra presso l'Archivio dell'Ospedale maggiore, Milano, 18-19 maggio 2024

A cura di E. Di Venosa, D. Daolmi, L. Castelnuovo

### Approfondimenti

#### 1) VISIONI: LA MODALITÀ OSTENSIVA DEL SIMBOLO

La componente simbolica delle visioni di Ildegarda ben si inserisce nella temperie culturale dell'epoca. Nel Medioevo la realtà intera era un libro denso di simboli e segni da riconoscere, per cogliere i significati profondi che si nascondono all'interno di ciò che appare. Ugo da san Vittore, uno dei principali protagonisti della Scolastica del XII secolo, definisce il simbolo come un «paragone, e cioè adattamento di forme visibili proposte per mostrare una cosa invisibile»<sup>1</sup>. Si tratta dunque di una modalità conoscitiva utile a rendere manifesto ciò che altrimenti sarebbe più difficilmente comprensibile, tramite un accordo di elementi che insieme veicolano un significato ulteriore. Il simbolo, inoltre, per sua natura è polisemico: per questo motivo consente di rappresentare, conciliati sotto il segno dell'unità, vari aspetti della realtà, senza esaurirne la molteplicità. Questo strumento gnoseologico permette all'intelletto umano di indagare e cogliere aspetti del reale in modo intuitivo e simultaneo, tramite collegamenti che rievocano l'immagine di un reticolo: per questo si parla di “modalità ostensiva”, in opposizione ai procedimenti logico-dimostrativi aristotelici, che nelle scuole del XII secolo iniziano a occupare un ruolo centrale, e che si muovono maggiormente secondo una consequenzialità lineare.

Tale attitudine simbolica trova terreno fecondo in ambito teologico – si parla, infatti, di “teologia simbolica”: è possibile in questo modo mettere in stretta relazione il visibile con l'invisibile, rendendo quest'ultimo comunicabile. La realtà spirituale che sottostà a quella materiale è manifestabile attraverso la produzione di immagini, utilizzate per interpretare il testo sacro, primo veicolo della Rivelazione, in quanto riescono a mantenere la polisemia

---

<sup>1</sup> Hugo de Sancto Victore, *Super Hierarchiam Dionysii*, ed. D. Poirel, Turnhout: Brepols, 2015, p. 447.

presente nelle Sacre Scritture. Tali raffigurazioni erano certamente utili in ambito didattico e mnemonico, ma è stata riconosciuta anche una “funzione mistica” delle immagini, in quanto fungono da guida materiale (necessaria per l’uomo e per la manifestazione di Dio) per giungere alla contemplazione dell’immateriale. Tale potenzialità della rappresentazione è emersa grazie all’influenza, già dalla metà del IX secolo, del monaco Giovanni Scoto Eriugena, che aveva mediato e diffuso il pensiero dello pseudo-Dionigi l’Areopagita. Nel processo di asceti sostenuto dal simbolo trasposto in immagini, dunque, lo sguardo dell’intelletto umano si avvicina al punto di vista di Dio, in cui simultaneamente sono presenti passato, presente e futuro: le raffigurazioni simboliche, infatti, radunano ciò che è sparso nello spazio e nel tempo, permettendo di vedere il tutto in un punto.

## 2) LA CONNESSIONE FIGURATIVA DELLE MINIATURE. UN CASO EMBLEMATICO NELLO *SCIVIAS*.

Le miniature dello *Scivias*, come detto, non sono mere rappresentazioni di quanto il testo propone; pare vi sia una sottesa rete di richiami figurativi, che sottolineano ulteriormente il valore simbolico delle immagini: vi è una sorta di «connessione simbolica metadiscorsiva»<sup>2</sup> che apre i singoli elementi presenti nelle illustrazioni a prospettive più ampie.



Tavola 1: *Scivias*, II.1; ms. Eibingen 1, f. 41v.

Ne è un caso emblematico la miniatura che raffigura l’intervento di Dio nella Storia, attraverso la sua opera di creazione e redenzione (tav. 1).

Ildegarda nel testo della *Visio* racconta che inizialmente le appare un fuoco al cui interno riluce una fiamma azzurra, che irraggia la sua luce nell’aria scura: si tratta dell’azione creatrice di Dio. Tale riferimento testuale viene raffigurato nella miniatura tramite una sfera dorata, il cui centro è di color zaffiro,

senza che il dettato menzionasse esplicitamente la forma destinata a rappresentare il Creatore.

<sup>2</sup> S. Salvadori, *Hildegard von Bingen. Viaggio nelle immagini*, Milano: Skira, 2019, p. 111.

La miniatura successiva (tav. 2) raffigura l'immagine trinitaria, che riprende la forma sferica precedentemente illustrata e ben si presta a rappresentare l'infinità di Dio. Il confronto tra le due miniature, oltre a una medesima scelta figurativa della divinità, permette di far notare un sovrassenso nella prima delle due: Ildegarda non nomina l'azione trinitaria nell'atto della creazione e della redenzione dell'uomo, ma la esprime attraverso i colori che si trovano nella seconda miniatura (oro, blu e argento): lo sfondo della prima immagine è infatti argentato, quasi a indicare l'abbraccio e l'immanenza di Dio,

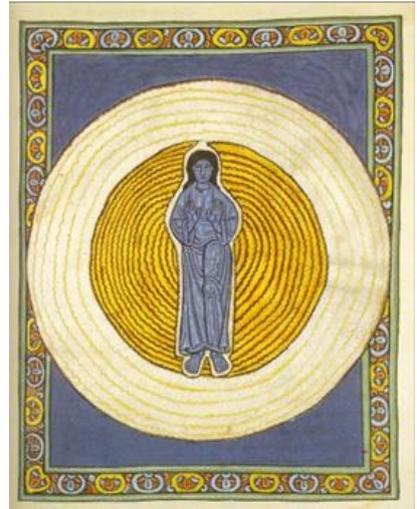


Tavola 2: *Scivias*, II.2; ms. Eibingen 1, f. 47r.

uno e trino, entro cui si susseguono le vicende della Storia dell'uomo.

Un ulteriore elemento non pienamente descritto dal testo, ma presente nella prima miniatura, consiste nel racconto della creazione di Adamo ed Eva: mentre la visione descritta da Ildegarda si limita a menzionare la terra limacciosa, che, scaldata, produce carne e sangue, da cui viene generato l'uomo grazie a un soffio, la miniatura raffigura sei medaglioni, che simboleggiano ognuno un giorno della Creazione.

Inoltre la miniatura mostra la narrazione della Storia della Salvezza, a partire dal rifiuto di Adamo della beatitudine, espressa dal fiore candido, che lo fa cadere e avvolgere dall'oscurità. In mezzo alle tenebre della Storia, però, si accendono delle stelle, che rappresentano i profeti e patriarchi, finché non appare un fulgore simile all'aurora, dal quale sorge un uomo talmente

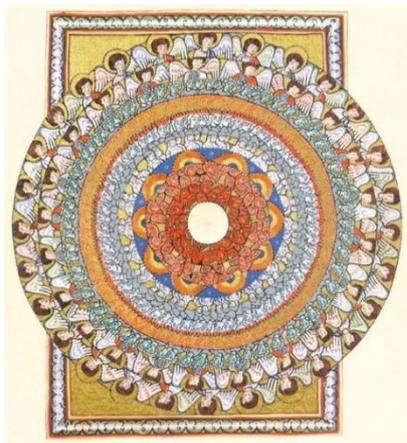


Tavola 3: *Scivias*, I.6; ms. Eibingen 1, f. 38r.

luminoso, da sconfiggere le tenebre e far riemergere l'uomo che vi era stato intrappolato. La mezzaluna blu e oro sopra il lato inferiore della cornice, simile al cerchio divino per colorazione, ma non per la forma incompiuta, potrebbe rappresentare la madre di Cristo, in quanto, assecondando il volere di Dio, costei si rende collaboratrice (e dunque specchio) dell'azione di Dio nel mondo. Tale ipotesi è avvalorata sia da una usuale raffigurazione di Maria come

aurora, come canta Ildegarda stessa in una sua antifona<sup>3</sup>, sia dalla comparazione con una ulteriore miniatura (tav. 3), che dipinge le schiere celesti.

Nel terzo cerchio a partire dal centro si possono notare, infatti, una serie di mezzelune, che raffigurano i troni legati alla Chiesa. Ildegarda commenta: «Ma quelli che sono nell'altra schiera e non mostrano niente di umano nell'aspetto rosseggiano come l'aurora; questi sono i Troni, che mostrano come la divinità si abbassò nell'umanità quando l'Unigenito di Dio indossò per la salvezza dell'umanità un corpo umano non contaminato dai peccati degli uomini, poiché, concepito dallo Spirito Santo, prese la carne senza alcuna macchia di impurità nell'aurora, cioè nella Vergine beata» (*Scivias*, I.6,8).

In conclusione, l'intero ciclo raffigurativo dello *Scivias* presenta dei rimandi interni, che permettono di restituire una rete di legami profondi sottesi non solo al testo, ma anche alle miniature stesse.

### 3) ILDEGARDA PORTAVOCE DI DIO: L'ESALTAZIONE DELLA FRAGILITÀ

Ildegarda manifesta apertamente e frequentemente di trovarsi in una condizione di inferiorità, sia in quanto donna, sia in quanto non erudita (*indocta*), ma anche in quanto spesso malata. Eppure la badessa renana non rivendica una posizione più elevata, poiché riconosce che è proprio la sua debolezza il presupposto perché possa comunicare al mondo l'amore e la gloria di Dio: quanto più ella si percepisce vulnerabile, tanto più si rende conto che ciò che dice e compie non è frutto di una sua capacità personale, ma proviene direttamente dallo Spirito Santo. La fragilità insita nella condizione umana, che però in lei è esaltata, rende dunque manifesto il fine dell'uomo, che consiste nel farsi strumento di Dio nel mondo. In questo modo la miseria umana viene nobilitata, dal momento che consente di rintracciare la reale origine delle azioni: Ildegarda paragona l'umanità prima a vasi di creta, rifacendosi alla seconda lettera paolina ai Corinzi (2Cor 4,7), e in secondo luogo a trombe che squillano, non perché siano esse stesse fautrici del suono, ma perché suonate da qualcuno [*Epistola* 201r]. Se, dunque, nella

---

<sup>3</sup> Cfr. l'antifona *O frondens virga*, in cui Maria è paragonata all'aurora: «O frondens virga / in tua nobilitate spans / sicut aurora procedit», in *Symphonia: a critical edition of the "Symphonia armonie celestium revelationum" (Symphony of the Harmony of Celestial Revelations)*, a cura di B. Newman, Cornell University Press, 1998, p. 120.

limitatezza non si trova motivo di scandalo, bensì di gloria in virtù dell'economia della Salvezza, allora anche il suo essere una donna che non ha ricevuto una istruzione avanzata e che è frequentemente afflitta da mali fisici diventa mezzo privilegiato attraverso il quale la voce di Dio può essere fatta udire agli uomini.

Tale aspetto emerge in particolare nella concezione che Ildegarda propone riguardo al genere femminile: pur rimanendo in linea con la tradizione medievale, che vedeva, secondo la paratimologia divulgata da Isidoro di Siviglia (*Etym.*, XI, II, 18), la donna (*mulier*) debole (*mollior*), trova in ciò grande pregio: «Dio aveva creato l'uomo forte e la donna debole, e la debolezza di lei generò il mondo» [*Liber vite meritorum* IV. 24], laddove la forza generativa richiama apertamente l'energia creativa di Dio stesso. Inoltre, proprio perché Eva era stata creata dalla carne e dal sangue di Adamo e non direttamente dalla dura terra come quest'ultimo, è colei che custodisce la sapienza: «è lei che veste l'uomo con l'opera della sua scienza, perché è stata plasmata dalla carne e dal sangue, diversamente dall'uomo che era fango prima di essere formato» [*Liber divinorum operum* I.4.65]. L'immagine della donna come veste richiama il fatto che Cristo, per mezzo dell'Incarnazione, scelse di rivestire la sua divinità con il corpo, affinché Dio potesse essere conosciuto dall'uomo: la corporeità/veste è dunque segno visibile del divino. Non secondaria, dunque, è la devozione mariana di Ildegarda: Maria è colei che ha permesso che si incarnasse la Salvezza per l'umanità intera.

### Bibliografia

VAN ACKER, L. (a cura di) (1991-2001). *Hildegardis Bingensis, Epistolarium*, Turnhout: Brepols (3 volumi).

BAIN, J. (2021). *The Cambridge companion to Hildegard von Bingen*, Cambridge: Cambridge University Press.

CALEF, P. (a cura di) (1997). *Ildegarda di Bingen, Cause e cure delle infermità*, Palermo: Sellerio.

CAMPBELL, N. M. (2013). "Imago expandit splendorem suum". *Hildegard of Bingen's visio-theological designs in the Rupertsberg Scivias manuscript*, in «Imago», 4, pp. 1-68.

CAMPBELL, N. M. (2021), *Picturing Hildegard of Bingen's sight: illuminating her visions*, in Bain, J. (a cura di), *The Cambridge companion to Hildegard of Bingen*, Cambridge University Press, pp. 257-279.

- CARLEVARIS, A. (a cura di) (1995). Hildegardis Bingensis, *Liber divinorum operum*, Turnhout: Brepols.
- CARLEVARIS, A. (a cura di) (1995). Hildegardis Bingensis, *Liber vite meritorum*, Turnhout: Brepols.
- COLOMBA, C. (2019), *La teologia visionaria di Ildegarda di Bingen*, in Bartolomei Romagnoli, A., Boesch Gajano, S. (a cura di), "Speculum futurorum temporum". *Ildegarda di Bingen tra agiografia e memoria*, Atti del Convegno di studio (Roma, 5-6 aprile 2017), Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo, pp. 125-247.
- CRISTIANI, M., PEREIRA, M. (a cura di), (2003). Ildegarda di Bingen, *Il libro delle opere divine*, Milano: Mondadori.
- DAVY, M.M. (1988). *Il simbolismo medievale*, Roma: Edizioni Mediterranee.
- DEROLEZ, A., DRONKE, P. (a cura di) (1996). Hildegardis Bingensis, *Liber divinorum operum*, Turnhout: Brepols, 1996.
- DRONKE, P. (1998). *The allegorical world-picture of Hildegard of Bingen: revaluations and new problems*, in C. Brunett, P. Dronke (a cura di), Hildegard of Bingen. *The context of her thought and art*, London: Warburg Institute Colloquia, pp. 1-16.
- EMBACH, M. (2003). *Die Schriften Hildegards von Bingen: Studien zu ihrer Überlieferung und Rezeption im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Berlin: Akademie Verlag.
- ESMEIJER, A.C. (1978). *Divina quaternitas. A preliminary study in the method and application of visual exegesis*, Assen, Amsterdam: Van Gorcum.
- FLANAGAN, S. (2001). *Hildegard of Bingen, a Visionary Life*. London, New York: Routledge, Taylor and Francis.
- FÜHRKÖTTER, A., CARLEVARIS A. (a cura di) (1978). Hildegardis Bingensis, *Liber Scivias*, Turnhout: Brepols.
- HIGLEY, S. L. (2007). *Hildegard of Bingen's Unknown Language. An edition, translation, and discussion*. New York: Palgrave.
- HILDEBRANDT, R., GLONING, Th. (edd.) (2010). Hildegard von Bingen, *Physica. Liber subtilitatum diversarum naturarum creaturarum*, Berlin, Boston: De Gruyter.
- NEWMAN, B. (1987). *Sister of Wisdom: St. Hildegard's Theology of the Feminine*, Aldershot, Hampshire: Scolar Press.
- NEWMAN, B. (a cura di) (1998). *Symphonia: a critical edition of the "Symphonia armonie celestium revelationum" (Symphony of the Harmony of Celestial Revelations)*, Ithaca: Cornell University Press.
- NEWMAN, B. (1998). *Three-part invention: the Vita s. Hildegardis and mystical hagiography*, in Brunett, C., Dronke, P. (a cura di), *Hildegard of Bingen. The context of her thought and art*, London: Warburg Institute Colloquia, pp. 189-210.

PEREIRA, M. (2011). Ignea vis. *Lo Spirito nel Liber divinorum operum di Ildegarda di Bingen*, in *Adorare Caelestia, Gubernare Terrena*, Atti del seminario in onore di Paolo Lucentini (Napoli 6-7 novembre 2007), Turnhout: Brepols, pp. 261-282.

PEREIRA, M. (2019). *Ildegarda di Bingen. Maestra di sapienza nel suo tempo e oggi*, San Pietro in Cariano (Verona): Gabrielli Editori.

PEREIRA, M. (2019), "Feminea forma". *Le donne nello sguardo di Ildegarda*, in Bartolomei Romagnoli, A., Boesch Gajano, S. (a cura di), "Speculum futurorum temporum". *Ildegarda di Bingen tra agiografia e memoria*, Atti del Convegno di studio (Roma, 5-6 aprile 2017), Roma: Nuovi studi storici, pp. 171-194.

PIACENTINI, G. (2002). *L'universo e l'uomo nel Liber divinorum operum di Ildegarda di Bingen*, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», vol. 92/2, pp. 195-236.

POIREL, D. (a cura di) (2015). Hugonis de Sancto Victore, *Super Hierarchiam Dionysii*, Turnhout: Brepols.

RAININI, M. (2007). *Anagogia ed escatologia nei diagrammi fra XII e XIV secolo*, in «Divus Thomas», 110/1, pp. 255-275.

RAININI, M. (2011). "Symbolica theologia". *Simboli e diagrammi in Ugo di San Vittore*, in *Ugo di San Vittore*, Atti del XLVII Convegno storico internazionale (Todi, 10-12 ottobre 2010), Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medioevo, pp. 285-337.

SALVADORI, S. (2019). *Hildegard von Bingen. Viaggio nelle immagini*, Milano: Skira.

SALVADORI, S. (2021). *Hildegard von Bingen. Nel cuore di Dio: Liber Divinorum Operum: le miniature di Lucca*, Milano: Skira.

THROOP, P. (ed., transl.) (1998). Hildegard von Bingen's *Physica: the complete English translation of her classic work on health and healing*, Rochester: Healing Arts Press.

THROOP, P. (ed., transl.) (2012<sup>2</sup>). Hildegard of Bingen. *Causes and Cures of Hildegard of Bingen*. Charlotte, Vermont: MedievalMS.