

## L'ideale di santità di Ildegarda di Bingen (1098-1179)

Valentina Giannacco<sup>1</sup>

Recibido: 31 de mayo de 2010 / Aceptado: 26 de junio de 2020

**Riassunto.** L'ideale di santità di Ildegarda di Bingen emerge non soltanto dalle agiografie composte in onore di Disibodo e Ruperto, patroni dei due monasteri in cui l'agiografa visse, ma anche nella *Symphonia armoniae celestium revelationum*, un ciclo poetico-musicale in cui è ricostruita l'intera storia della Chiesa, dalle origini apostoliche fino alla nascita del monachesimo. Un ruolo fondamentale in questa ricostruzione è riservato a Maria e alla sua funzione materna. La Vergine ricongiunge la creazione del mondo veterotestamentaria alla rigenerazione del mondo avvenuta nel giorno dell'Incarnazione. Nel grembo di Maria e, quindi, in Cristo confluiscono tre livelli di lettura del testo del Genesi: la creazione (piano letterale), la Chiesa (piano allegorico) e il monachesimo (piano morale-tropologico). Anche Disibodo e Ruperto partecipano ai tre livelli dell'interpretazione genesiaca, ma in loro trova soprattutto spazio il piano morale. Sono, infatti, espressione dell'ascesa dell'uomo nel cammino di virtù, che ha come meta finale l'unione con Cristo.

**Parole chiave:** Maria; Disibodo; Ruperto; Gerusalemme celeste; cenobio; *ornatus mundi*.

### [en] The Ideal of Holiness in Hildegard of Bingen

**Abstract.** This paper deals with the ideal of holiness in Hildegard of Bingen, which comes to light both from the two hagiographies written for Disibod and Rupert, the heavenly patrons of her two monasteries, and from the *Symphonia armoniae celestium revelationum*, a cycle of poems in which the author examines all the ecclesiastical history from its apostolical origins up to the birth of monasticism. The Virgin Mary as the Mother of God has an essential role in the *Symphonia*. She reconnects the Creation of the world with the "regeneration" of the world, which occurred in the day of Incarnation. Three different levels of the interpretation of the Book of Genesis flow into her womb and in Christ: the creation (literal level), the Church (allegorical level) and the monasticism (moral-tropological level). Disibod and Rupert represent the moral level. They are indeed the symbol of the rise of the human being in the path of the virtues, which has the reunification with Christ as the destination.

**Keywords:** The Virgin Mary; St. Disibod; St. Rupert; Heavenly Jerusalem; coenobium; *ornatus mundi*.

**Sommario.** 1. Cittadini della Gerusalemme celeste. 2. Maria, ornamento del mondo. 3. Disibodo e Ruperto sul piano morale-tropologico. 4. Fonti e bibliografia.

**How to cite:** Giannacco, V. (2020), L'ideale di santità di Ildegarda di Bingen (1098-1179), *De Medio Aevo* 14, 43-53.

### 1. Cittadini della Gerusalemme celeste

Dopo la sua prima opera visionaria, lo *Scivias*, Ildegarda di Bingen si misurò con la composizione di una lingua artificiale, da lei chiamata *Lingua ignota*, di cui rese testimonianza per la prima volta in una lettera a papa Anastasio IV nel 1153-54. Le sue parole – che vale la pena qui riportare in breve – lasciano intuire il valore dell'opera, di cui è subito messa in luce l'origine divina:

Colui che è grande e a cui nulla manca non toccò che una piccola dimora affinché vedesse prodigi, scrivesse parole ignote e mettesse in musica una lingua ignota, e affinché suonasse una melodia composta di molti suoni ma in sé armonica<sup>2</sup>.

La *Lingua* era destinata dunque ad essere cantata, ma ciò che innanzitutto conta ai nostri occhi è il significato nascosto, racchiuso nelle singole parole<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Sapienza – Università di Roma  
valentinagiannacco@virgilio.it; valentina.giannacco@uniroma1.it

<sup>2</sup> Hildegardis Bingensis (1991), *Epistolarium*, I, edizione critica a cura di Van Acker, L., *Epistola VIII* (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 91), Turnhout, Typographi Brepols, 19-22: 21: «Sed ille qui sine defectione magnus est, modo paruum habitaculum tetigit ut illud miracula uideret, et ignotas litteras formaret, ac ignotam linguam sonaret, atque ut multimodam sed sibi consonantem melodiam sonaret».

<sup>3</sup> *Lingua ignota*, edizione critica a cura di Gärtner, K. – Embach, M., in Hildegardis Bingensis (2016), *Opera minora*, II, edizione critica a cura di Deploige, J. – Embach, M. – Evans, Ch. – Gärtner, K. – Moens, S. (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 226A), Turnhout, Typographi Brepols, 285-335. La *Lingua* si compone di poco più di mille vocaboli, di cui Ildegarda fornisce gli equivalenti in lingua latina e, per circa un terzo delle parole, nell'antica lingua tedesca. Non sono inclusi né verbi, né altre parti del discorso, ma solo sostantivi. Per una prima analisi del testo, cfr. Ferzoco, G. (2014), *Notes on Hildegard's "Unknown" Language and Writing*, in *A Companion to Hildegard of Bingen*, cur. Mayne Kienzle, B. – Stoudt, Debra L. – Ferzoco, G. (Brill's Companions to the Christian Tradition, 45), Leiden-Boston, Brill, 317-322.

Peter Dronke, nella sua sottile analisi dedicata alla *Lingua*, prova a ricostruire l'origine di alcuni vocaboli, iniziando da *Aigonz*, il primo vocabolo ignoto, equivalente al latino *Deus*<sup>4</sup>. Come osserva Dronke, *Aigonz* sottende la radice greca *Aiôn*, «eternità» e si lega, attraverso un vivace gioco di assonanza, al lemma successivo, *Aieganz*, equivalente ad *angelus*<sup>5</sup>. Il legame tra i due vocaboli, ispirato forse all'etimologia isidoriana, evoca un principio di «somiglianza nella differenza»: l'angelo è distinto da Dio, ma allo stesso tempo a lui vicino<sup>6</sup>.

Lo stesso rapporto armonico unisce il terzo e il quarto vocabolo, che sono al centro del nostro interesse: *Zivienz* e *Livionz*, rispettivamente *sanctus* e *salvator*<sup>7</sup>. La vicinanza tra le due parole sembra nuovamente indizio di una sottile corrispondenza semantica: il santo è colui che è vicino al Salvatore e che può intercedere presso di lui. Come mostra ancora Dronke, *Zivienz* è riconducibile al latino *civis*, dietro cui si cela l'identità del santo come «civis celestis patrie». Il grande studioso cita a sostegno della sua ipotesi la lirica omonima *Cives celestis patrie*, particolarmente diffusa nel XII secolo<sup>8</sup>. In questa poesia, composta intorno all'anno Mille da un autore anonimo, i cittadini della patria celeste sono associati alle dodici pietre che adornano Gerusalemme, ciascuna delle quali simbolo di una particolare virtù.

Ildegarda ereditò quest'immagine senza tuttavia riproporla passivamente, ma ponendola alla base di una concezione estremamente originale della santità, che sviluppò nella *Symphonia armoniae celestium revelationum*, un ciclo di circa settanta poesie corredate di note musicali «in laude Dei et sanctorum»<sup>9</sup>.

La successione dei canti all'interno dell'opera rispecchia una particolare gerarchia celeste: dopo sette liriche dedicate a Dio, ove l'attenzione ricade soprattutto sulla sapienza e sulla prescienza divina, è Maria a rivestire un ruolo primario, con ben sedici poesie in sua

lode<sup>10</sup>. Seguono i componimenti dedicati allo Spirito santo, alla virtù della carità, alla Trinità, agli angeli e ai santi. Il ciclo si chiude con le poesie in onore dell'*Eccllesia* cui sono associate due immagini di particolare valore. Nella prima, la Chiesa appare nelle vesti trionfanti di vergine e madre, che raccoglie in grembo tutti i suoi figli<sup>11</sup>; nella seconda, assume le sembianze di una grande città, specchio della Gerusalemme celeste ornata di giacinto, secondo la descrizione mutuata dai versi dell'Apocalisse di Giovanni<sup>12</sup>; la città abbraccia «tutte le conoscenze» e per bellezza è pari ad una gemma risplendente di luce divina<sup>13</sup>.

In questa cornice, tra le mura adorne della città, trovano spazio i santi, «cives supernorum gaudiorum», cittadini che concorrono, ciascuno col proprio esempio e in modo peculiare, a delineare il volto della Gerusalemme celeste<sup>14</sup>. Non rivestono, dunque, un puro ruolo devozionale, non sono invocati da Ildegarda solo come intercessori e protettori per le proprie figlie; appaiono piuttosto come singoli tasselli all'interno della grande storia della Chiesa.

Maria e i santi, prescelti e venerati da Ildegarda, segnano lo scorrere escatologico del tempo.

Inizieremo la nostra indagine soffermandoci sul ruolo di Maria a partire da un dettaglio rilevante. Le liriche mariane, poste al centro tra il Padre e lo Spirito santo, nel luogo riservato al Figlio, rivelano fin dal principio la preminenza dell'Incarnazione nel pensiero di Ildegarda<sup>15</sup>.

## 2. Maria, ornamento di Dio

Maria, esaltata nel suo corpo di madre, è introdotta con l'epiteto di «autrice della vita» – *auctrix vitae* –, colei che ha “rigenerato” la vita, dando avvio alla salvezza

<sup>4</sup> Dronke, P. (2008), *Hildegard's Inventions. Aspects of her Language and Imagery*, in *Forms and Imaginings. From Antiquity to the Fifteenth Century*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 271-292: 274-277.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 274-275.

<sup>6</sup> L'etimologia di δαίμων da αἰών è presente in Isidoro. Cfr. *ibidem*, 275.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 275.

<sup>8</sup> Per un commento alla lirica, cfr. Dronke, P. (1984), *Tradition and Innovation in Medieval Western Colour-Imagery*, in *The Medieval Poet and World*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 55-104: 78-80.

<sup>9</sup> Così Ildegarda confessa in una nota autobiografica all'interno della *Vita sanctae Hildegardis* (1993), edizione critica a cura di Klaes, M. (*Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, 126), Turnholti, Typographi Brepols, 24: «Sed et cantum cum melodia in laudem Dei et sanctorum absque doctrina ullius hominis protuli et cantavi, cum numquam uel nequam uel cantum aliquem didicissem». Per l'edizione critica della *Symphonia*, cfr. *Symphonia armoniae celestium revelationum*, edizione critica a cura di Newman, B., in *Hildegardis Bingensis* (2007), *Opera minora*, I, edizione critica a cura di Dronke, P. – Evans, Ch. – Feiss, H. – Mayne Kienzle, B. – Muessig, Carolyn A. – Newman, B. (*Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, 226), Turnhout, Typographi Brepols, 373-477.

<sup>10</sup> È impossibile esporre qui il lungo processo compositivo della *Symphonia*, per il quale rimando all'edizione critica. *Ibidem*, 337-370. Basti ricordare che l'opera risale agli anni tra il 1151 e il 1158, come Ildegarda scrive nella prefazione al *Liber vitae meritorum*. Alcuni canti furono tuttavia aggiunti negli anni successivi, in seguito ad alcune committenze che Ildegarda ricevette da monasteri di area germanica. Cfr. *Hildegardis Bingensis* (1995), *Liber vitae meritorum*, edizione critica a cura di Carlevaris, A. (*Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, 90), Turnholti, Typographi Brepols, 8-9. Per le prime quattordici poesie della *Symphonia*, vedi l'ultima visione del *Liber Scivias*. Cfr. *Hildegardis Bingensis* (1978), *Scivias*, III, edizione critica a cura di Führkötter, A. – Carlevaris, A. (*Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, 43A), Turnholti, Typographi Brepols, XIII, 614-620.

<sup>11</sup> *Symphonia* cit., *Nunc gaudeant*, 470: «Nunc gaudeant materna viscera/ Ecclesie, quia in suprema simphonia/ filii eius/ in sinum suum collocati sunt».

<sup>12</sup> *Ibidem*, *O orzchis Ecclesia*, 471: «O orzchis Ecclesia,/ armis divinis precincta,/ et iacincto ornata». Riecheggiano i versi dell'*Ap* 21, 20. È questo l'unico componimento in cui Ildegarda adopera alcuni vocaboli “ignoti”, che tuttavia non sono inclusi nella *Lingua*, ad eccezione di *loifolum* (*populorum*), da *loiffol* (*populus*). In una glossa in calce alla poesia sono indicati gli equivalenti latini dei termini ignoti: *orzchis* (*immensa*), *caldemia* (*aroma*), *crizanta* (*uncta*), *chorzta* (*corusca*).

<sup>13</sup> *Ibidem*: «tu es caldemia stigmatum loifolum/ et urbs scientiarum./ O, o, tu es etiam crizanta/ in alto sono/ et es chorzta gemma».

<sup>14</sup> Cfr. *Scivias* cit., III, 13, 614: «Deinde uidi lucidissimum aerem, in quo audiui in omnibus praedictis significationibus mirabili modo diuersum genus musicorum in laudibus ciuium supernorum gaudiorum in uia ueritatis fortiter perseuerantium».

<sup>15</sup> *Symphonia* cit., *Introduction* a cura di Barbara Newman, 356.

dell'uomo<sup>16</sup>. Trova qui la sua prima espressione il fondamento teologico su cui si sviluppa tutta la struttura della *Symphonia*, ovvero, il connubio profondo tra la creazione del mondo veterotestamentaria e la "rigenerazione" del mondo, di cui la Vergine è protagonista assoluta. In quanto madre di un Dio fattosi uomo, Maria preannuncia il compimento ultimo della creazione. È «materia luminosa» – *lucida materia* –, su cui si fonda una "nuova" costruzione, simile alla *prima materia*, in cui era riposta l'opera divina prima che venisse alla luce<sup>17</sup>. Come nella *prima materia* il Verbo «diede vita a tutte le creature», così in lei ora il Verbo manifesta «tutte le virtù», guidando l'uomo alla salvezza. Il testo del *Genesi* è letto quindi su un piano allegorico e morale.

In principio, all'inizio del tempo Dio, creando con la sua parola tutte le cose, creò il cielo e la terra, cioè la prima materia, in cui giacevano nascoste tutte le creature del cielo e della terra che sarebbero venute alla luce ad opera della parola di Dio. Lo stesso fece Dio nella creazione della chiesa prima di costruirla. Egli le dette inizio iniziando nel principio, cioè nel figlio, che inviò nel mondo attraverso la porta aurea della vergine, nel segreto del suo pudore<sup>18</sup>.

Il nuovo edificio cui dà vita il Figlio attraverso la madre è la Chiesa, coronamento del piano divino: in essa rifulge infatti il settimo giorno, il giorno del riposo, quando tutto, giunto a perfezione, ha ormai fine<sup>19</sup>.

Ciò che è espresso in pochi versi carichi di significato è sviluppato pienamente nell'ultima opera di Ildegarda, sintesi definitiva del suo pensiero, il *Liber divinorum operum*, nella prima visione della seconda parte, dove il racconto biblico è analizzato appunto su un triplice livello letterale, allegorico e morale-tropologico. Ad ogni giorno della creazione (piano letterale) corrisponde un momento diverso della storia della Chiesa (piano allegorico) e, secondo un'esegesi ancora più profonda, l'ascesa dell'uomo, gradino dopo gradino, lungo la scala delle virtù (piano morale):

Come nella creazione del mondo le creature procedettero ordinatamente l'una dopo l'altra dalla

prima materia, così l'uomo in ragione dei desideri buoni dovrebbe ascendere di virtù in virtù, secondo il modo in cui l'ho creato all'inizio<sup>20</sup>.

Ildegarda intreccia in modo inedito la storia della creazione e della Chiesa nella sua complessità con una storia altrettanto degna di lode, quella dell'istituzione cui lei stessa appartiene, il monachesimo. Spetta al monaco e alla vergine il compito di imitare l'esempio di Cristo, iniziando così un cammino, che ha come meta finale il reintegro della perduta condizione edenica dell'uomo.

In questo percorso Maria diviene come l'«aurora», simbolo per eccellenza del sorgere di un mondo nuovo e redento, pari al paradiso in cui era posto il primo uomo o, anche, alla Gerusalemme celeste, la Chiesa nel suo ultimo compimento.

«Oggi» – scrive Ildegarda guardando al giorno della Natività – «la porta chiusa/ ha aperto per noi/ ciò che il serpente ha soffocato nella donna,/ per cui brilla nell'aurora/ il fiore dalla Vergine Maria»<sup>21</sup>: il riferimento è alla «porta chiusa» citata dal profeta Ezechiele, assunta come prefigurazione del ventre della Vergine, ma Ildegarda carica la metafora di sfumature e significati più complessi. Nella «porta chiusa» convergono e si sovrappongono i tre piani dell'esegesi biblica. L'immagine non è solo rappresentativa della Vergine, che «apre» agli uomini la salvezza, ma – a ben guardare – lo è anche della prima donna, madre del genere umano, in sé puro e incorrotto. Come Maria, così anche Eva fu, nell'atto della creazione, «vergine» e, insieme, «madre». Qui risiede l'intuizione più alta di Ildegarda, che cela nella «porta chiusa» la maternità nel suo aspetto primigenio, predisposto da Dio. La maternità è nella sua concezione divina – come riconosce per prima Michela Pereira – «verginale», insita nel corpo di Eva, rivelata da Maria e ora custodita e perpetuata dalle vergini, figlie di Ildegarda, che si nascondono dietro il pronome personale «per noi»<sup>22</sup>.

La contrapposizione non è tra Eva e Maria, ma tra la caduta nel peccato e la sua purificazione, al punto che si giunge quasi ad una fusione delle due figure: i loro nomi scompaiono dalla scena, sostituiti semplicemente dal nome archetipico della donna – *feminea forma* –,

<sup>16</sup> *Ibidem*, *Aue Maria*, 381: «Aue Maria,/ o auctrix uite,/ reedificando salutem,/ que mortem conturbasti/ et serpentem contriuiti,/ ad quem se Eua erexit/ erecta ceruice/ cum sufflatu superbie».

<sup>17</sup> *Ibidem*, *O splendidissima gemma*, 385: «O splendidissima gemma/ et serenum decus solis/ qui tibi infusus est,/ fons saliens/ de corde Patris,/ quod est unicum Verbum suum,/ per quod creauit/ mundi primam materiam,/ quam Eua turbauit./ Hoc Verbum effabricauit tibi/ Pater hominem,/ et ob hoc es tu illa lucida materia/ per quam hoc ipsum Verbum exspirauit/ omnes uirtutes,/ ut eduxit in prima materia/ omnes creaturas».

<sup>18</sup> Hildegardis Bingensis (1998), *Liber divinorum operum*, edizione critica a cura di Dronke, P. – Derolez, A. (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 92), Turnhouti, Typographi Brepols. Per la traduzione italiana a cura di Michela Pereira, cfr. Ildegarda di Bingen (2003), *Il libro delle opere divine*, cur. Cristiani, M. – Pereira, M., Milano, I meridiani – Classici della Spiritualità. Le citazioni sono tratte da quest'ultima edizione, che naturalmente conserva le partizioni dell'edizione critica. Cfr. *ibidem*, II, I, 18, 718: «In principio incipientis temporis, cum Deus per uerbum suum omnia crearet, creauit celum et terram, id est primam materiam, in qua omnis celestis et terrestri creatura per uerbum Dei processura latuit. Similiter Deus in creatione ecclesie fecit antequam eam construeret. Ipse incepit incipiens in principio, id est in filio suo, quem per auream portam uirginis in clausura pudicie eius in mundum misit».

<sup>19</sup> *Ibidem*, II, I, 48, 836: «Tunc etiam septimus dies requie meę in ecclesia refulsit».

<sup>20</sup> *Ibidem*, II, I, 23, 728: «[Sed] sicut in creatione mundi creatura post creaturam de prima materia ordinate processit, ita homo deberet per bona desideria de uirtute ascendere, ut eum in prima creatione institui».

<sup>21</sup> *Symphonia* cit., *Hodie aperuit*, 386: «Hodie aperuit nobis/ clausa porta/quod serpens in muliere suffocauit,/ unde lucet in aurora/ flos de Virgine Maria».

<sup>22</sup> Su questa straordinaria intuizione si sviluppa lo studio di Michela Pereira, dedicato al rapporto tra Ildegarda e le donne. Cfr. Pereira, M. (2019), *'Feminea forma'. Le donne nello sguardo di Ildegarda*, in *'Speculum futurorum temporum'. Ildegarda di Bingen tra agiografia e memoria*. Atti del Convegno di studio (Roma, 5-6 aprile 2017), cur. Bartolomei Romagnoli, A. – Boesch Gajano, S., Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 171-194.

locuzione cara a Ildegarda, che l'adopera anche in altre sedi per definire se stessa.

Oh, che grande miracolo è/ che il re sia entrato/ nel corpo sottomesso della donna. Dio fece questo/ perché l'umiltà ascese sopra ogni cosa./ E oh, che grande beatitudine c'è/ in questo corpo,/ perché la malvagità,/ che flui dalla donna,/ la donna in seguito la purificò,/ e così edificò tutto il profumo dolcissimo delle virtù/ e ornò il cielo/ più di quanto prima turbò la terra<sup>23</sup>.

Due movimenti opposti si intrecciano fino a costituire un paradosso: il re scende alla terra, perché l'umiltà si eleva sopra tutte le cose. Ma ciò che appare ancor più significativo è l'uso dell'aggettivo «sottomessa» in relazione alla Vergine. È una parola infatti che Ildegarda riserva in più di un'occasione alla donna coniugata, sottolineando la sua condizione di «sottomissione all'uomo» in opposizione alle vergini, che, sottratte al destino patriarcale, sono libere da ogni vincolo carnale. Qui, invece, è Maria ad apparire con un «corpo sottomesso» attraverso un'immagine singolare, che non ricorre in alcun'altra poesia né in altre opere. L'eccezione non può essere priva di valore. Attraverso un linguaggio simbolico Ildegarda evoca il corpo della donna, «sottomesso» e ingannato per la prima volta dal male e definitivamente redento dal corpo della Vergine, che con umiltà sceglie di sottomettersi al piano divino. È delineata, dunque, una chiara continuità tra le due figure, mentre la Vergine è esaltata non ancora come madre di Dio, ma più semplicemente come emblema della donna, l'ultima tra le creature, colei che è destinata ad «ornare il cielo, più di quanto prima turbò la terra»<sup>24</sup>.

L'intima connessione tra Eva e Maria spinge Ildegarda a guardare ancora oltre fino a contemplare il proprio ruolo come vergine, madre delle proprie figlie. Le *sanctimoniales* vengono così coinvolte nel progetto divino che abbraccia la donna. Lo mostra l'appello – *Crescite et multiplicamini* –, che ricorre identico in due occasioni, assumendo il valore di vincolo indissolubile tra Eva e le stesse vergini. In un passo dell'opera naturalistica, *Cause et cure*, l'esortazione è rivolta alla donna nell'istante della creazione: «La madre primigenia dell'umanità era stata disposta a somiglianza dell'etere, perché come l'etere contiene in sé le stelle nella loro purezza, così lei pura e

incorrotta, conteneva in sé il genere umano senza dolore, quando le fu detto: “Crescite e moltiplicatevi”»<sup>25</sup>. Sono parole che ritornano nell'*Epistolarium*, in una lettera di Ildegarda alle consorelle, dove traspare con nettezza il senso della loro missione. Le vergini sono esortate attraverso la voce divina – *Crescite et multiplicamini super montes et colles sanctificationis* –, chiamate a “crescere” nelle virtù e a “moltiplicarle” in sé, recuperando l'integrità perduta in principio dall'uomo<sup>26</sup>. Nell'esortazione genesiaca la *magistra* scorge, dunque, un filo di connessione nella storia del creato, che congiunge figure lontane, unite tuttavia dalla stessa funzione materna. La maternità, nella sua veste originaria, spirituale e trascendente, sottratta a Eva e restituita a Maria, è pienamente ereditata dalle *sanctimoniales*. La scelta verginale è innalzata in tal modo al gradino più alto, quello della «perfezione», *plenitudo virtutum*. La santità, nata nel grembo di Maria per salvare l'uomo, è riposta nelle vergini, che hanno il compito di “coltivarla” in sé e di “rigenerarla”, riempiendo con essa tutta la terra. Troviamo conferma del significato intrinseco di quest'appello nel commento al *Genesi*, dove la benedizione – *Crescite et multiplicamini* – è accostata al passo del Vangelo: «Chiunque avrà fatto la volontà del padre mio, che è nei cieli, questi è per me fratello, sorella, madre»<sup>27</sup>. È possibile scorgervi quasi un climax di virtù, che culmina nella descrizione del supremo ruolo materno: «Ogni uomo che imita Dio come se fosse di natura diversa da quella in cui è nato e lo adora nel timore perfetto e nella contemplazione continua, quegli è mio fratello. E chi abbraccia Dio nella fede e nell'amore con continuità, è mia sorella nella sua devozione; chi si innalza fino al padre mio in tutte le sue opere col desiderio della perfezione e lo porta nel corpo e nel cuore, è mia madre, poiché in questo modo mi genera e in lui fiorisco nel desiderio della santità nel padre e nella pienezza delle virtù che rendono beati»<sup>28</sup>.

Ogni creatura, fino al più piccolo elemento, “gioisce” di questa rigenerazione:

Quando l'opera del dito di Dio,/ creata a immagine di Dio,/ procedette nascendo da sangue misto/ a causa dell'esilio della caduta di Adamo,/ gli elementi gioirono in te,/ o Maria piena di lode,/ nel cielo che si tingeva di rosso/ e che risuonava nelle lodi<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> *Symphonia* cit., *O quam magnum miraculum*, 391: «O quam magnum miraculum est/ quod in subditam femineam formam/ rex introiuit./ Hoc Deus fecit/ quia humilitas super omnia ascendit./ Et o quam magna felicitas est/ in ista forma./ quia malicia./ que de femina fluxit –/ hanc femina postea detersit./ et omnem suauissimum odorem uirtutum/ edificauit/ ac celum ornauit/ plus quam terram prius turbauit».

<sup>24</sup> *Ibidem*: «celum ornauit/ plus quam terram prius turbauit».

<sup>25</sup> B. Hildegardis (2003), *Cause et cure*, edizione critica a cura di Moulinier, L. (Rarissima mediaevalia. Opera Latina, 1), Berlin, Akademie Verlag, II.224, 144: «Prima enim mater humani generis posita erat ad similitudinem etheris, quia ut ether stellas integras in se continet, sic ipsa integra et incorrupta sine dolore genus humanum in se habebat, cum ei dictum est: “Crescite et multiplicamini”».

<sup>26</sup> Hildegardis Bingensis (1993), *Epistolarium*, II, edizione critica a cura di Van Acker, L., *Epistola CXII* (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 91A), Turnhout, Typographi Brepols, 434-437: «O filie Ierusalem, magnus medicus et summum studium boni uult uos apprehendere, et non est qui possit uos ab illo separare. Crescite ergo et multiplicamini super montes et colles sanctificationis per sanctissimum donum Dei».

<sup>27</sup> *Il libro delle opere divine* cit., II, I, 46, 828-830: «Et creauit Deus hominem ad imaginem suam; ad imaginem Dei creauit illum, masculum et feminam creauit eos; benedixitque illis Deus, et ait: Crescite et multiplicamini, et replete terram [...] ut idem filius Dei in euangelio dicit: Quicumque fecerit uoluntatem patris mei, qui in celis est, ipse meus frater, soror et mater est».

<sup>28</sup> *Ibidem*, 830-832: «[Omnis homo] in alia natura quam conceptus sit Deum imitando et in ueneratione perfecti timoris ipsum semper inspiciendo frater meus est. Deum quoque fideliter in amplexione caritatis assidue habendo soror mea in hac deuotione est; atque in omnibus operibus suis cum uoluntate perfectionis ad eundem patrem meum ascendendo et in corde et in corpore eum frequenter portando mater mea existit, quoniam sic me generat, ubi toto studio sanctitatis in patre meo per plenitudinem beatarum uirtutum floreos».

<sup>29</sup> *Symphonia* cit., *Cum processit factura*: «Cum processit factura digiti Dei./ formata ad imaginem Dei/ in ortu mixti sanguinis/ per peregrinationem casus Ade./ elementa susceperunt/ gaudia in te./ o laudabilis Maria./ celo rutilante/ et in laudibus sonante».

Procede l'interpretazione esamerale, che presenta un motivo nuovo, finora rimasto in disparte, il ruolo di Maria insito nella prescienza divina e percepito da tutto il creato fin dall'inizio della riproduzione dell'uomo. Come in una *reductio ad unum*, in Cristo e, quindi, nel grembo fecondo di Maria, converge tutta la creazione, dagli *elementa* fino al vertice stesso dell'opera di Dio, l'uomo, rappresentato in seguito alla caduta, nato da una «miscela di sangue», ma destinato ad essere purificato nel giorno dell'Incarnazione. L'immagine si presenta come una grandiosa «sintesi» della creazione ove emerge – in filigrana – un elemento di rilievo del commento di Ildegarda al *Genesis*: il settimo giorno della creazione, segnato dall'«esultanza» della natura giunta a compimento (piano letterale), si identifica allegoricamente con Cristo, cui corrisponde sul piano morale, in un rapporto di perfetta simmetria, l'uomo redento, termine ultimo del piano divino<sup>30</sup>.

Nel giorno dell'Incarnazione la vita nata da Adamo confluisce e si fonde in «un'altra vita» nata nel ventre di Maria: «Tu rivestendoti di fronde sei fiorita/ dando vita ad un'altra vicissitudine,/ diversa da quella in cui Adamo riprodusse/ tutto il genere umano. Ave, ave, dal tuo ventre/ procedette un'altra vita,/ diversa da quella con cui Adamo aveva reso nudi/ i suoi figli»<sup>31</sup>. L'antitesi «nudità/fioritura», *Adam/alìa vicissitudo* richiama la metafora della «veste» e dell'«ornamento», che affonda le sue radici bibliche nel termine *ornatus* presente in *Genesis* 2, 1-2 in relazione al compimento del disegno divino in sei giorni. La parola *ornatus* fu oggetto di un'intensa riflessione filosofica presso i naturalisti della scuola di Chartres coevi a Ildegarda, che adoperarono l'espressione *ornatus mundi* per indicare la disposizione armoniosa di tutti gli elementi del cosmo, ordinati da Dio secondo forma e bellezza dopo la creazione della materia prima, o caos<sup>32</sup>. L'ornamento era, dunque, il passaggio dalla materia informe alla formazione in essa delle realtà fisiche, da cui aveva origine il processo riproduttivo delle singole creature. Ildegarda descrive questa fase in modo nuovo, senza fermarsi al piano letterale (interpretazione *secundum physicam*) ma ricorrendo all'immagine della «fioritura» e della *viriditas* per congiungere Antico e Nuovo Testamento:

Ogni creatura esiste dapprima come radice, e poi si moltiplica con la generazione: d'inverno la radice sta nascosta, d'estate si manifesta col verdeggiare e con la fioritura. Così Dio disegnò col suo compasso le creature della terra, e poi diede loro vita in accordo con le loro nature; ma solo all'uomo ispirò la vita col suo alito, mentre le altre creature vivificò col soffio dell'aria, che passa con le nubi<sup>33</sup>.

L'*ornatus mundi* segna per Ildegarda l'inizio della «vita», emblema della perfezione dell'opera divina, infusa a tutte le creature secondo la loro natura. Troviamo un riflesso di tale immagine nell'allegoria mariana della «verga in fiore», antitipo della verga di Aronne: «O verga e diadema/ della porpora reale,/ che sei nel tuo segreto/ come una corazza»<sup>34</sup>. La verga è, fin dall'età patristica, segno per antonomasia della verginità di Maria, ma Ildegarda intesse intorno a questo simbolo una complessa trama di corrispondenze armoniose, tutte ispirate al tema della maternità e della creazione<sup>35</sup>. In questo gioco di intrecci torna ad essere rivalutato l'archetipo femminile. Eva è associata non solo a Maria come vergine e madre, ma ora anche al figlio nella sua provenienza dalla carne immutata. La madre primigenia dell'umanità, nata senza alcuna trasformazione, plasmata non col fango, ma fatta solo della materia più nobile del creato, il corpo umano, è figura di Cristo. Il parallelismo, già enunciato da Anselmo da Aosta – «Eva nata dal solo Adamo [...] Maria da cui sola nacque Gesù»<sup>36</sup> –, è espresso in questi versi in modo velato, attraverso un linguaggio simbolico. Cristo è il «fiore» incorrotto, radicato solo in Dio e nato in una «verga nobilissima», dove il superlativo richiama la veste integra del primo uomo; poi lo sguardo di Ildegarda si estende fino all'esaltazione finale: «O fiore, tu non sei germinato dalla rugiada, né da una goccia di pioggia, né l'aria volò sopra di te, ma la chiarezza divina ti produsse in una verga nobilissima. O verga, Dio aveva previsto la tua fioritura nel primo giorno della sua creazione. E ti fece col suo Verbo materia aurea, o lodevole Vergine. Oh com'è grande il fianco dell'uomo nelle sue forze, dal quale Dio produsse il corpo della donna, che fece specchio di tutto il suo ornamento e abbraccio di ogni sua creatura»<sup>37</sup>. La maternità svela così il suo significato più alto, come

<sup>30</sup> Ildegarda si allontanò dai commenti al *Genesis* a lei coevi, che per la maggior parte culminavano nella creazione dell'uomo (sesto giorno). L'identificazione di Cristo con il settimo giorno trova invece alcuni elementi di riscontro in autori di età patristica, come il *Pastore* di Erma, Lattanzio e Agostino. Cfr. *Il libro delle opere divine* cit., nota di commento di Michela Pereira numero 208, 1260. Tra le interpretazioni esamerale coeve a Ildegarda, cfr. Theodericus Carnotensis (Teodorico di Chartres, 1971), *De sex dierum operibus*, in *Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres and his School*, edizione critica a cura di Häring, N.M., Toronto, Brill, 553-575.

<sup>31</sup> *Symphonia* cit., *O virga ac diadema*, 397: «Tu frondens floriusti/ in alia vicissitudine/ quam Adam omne genus humanum/ produceret./ Aue, aue, de tuo ventre/ alia uita processit/ qua Adam filios suos/ denudauerat».

<sup>32</sup> Cfr. Spinosa, G. (2008), *Ornatus mundi*. Nota di terminologia filosofica medievale, in *Archivum latinum aevi medi* 66, 201-212.

<sup>33</sup> *Il libro delle opere divine* cit., II, I, 24, 732: «Omnis creatura primum radix existens, postea pariendo multiplicatur, uelut et hiemps radicem, estas autem floriditatem uiriditatis tenet. Sic Deus creaturas terrę cum circulo suo signauit, quas deinde secundum naturas suas uiuificauit; et solum hominem spiramine suo inspirauit, reliquas uero creaturas aërio flatu uiuificauit, qui cum nube pertransit».

<sup>34</sup> *Symphonia* cit., *O virga ac diadema*, 397: «O uirga ac diadema/ purpure regis,/ que es in clausura tua/ sicut lorica».

<sup>35</sup> Per una disamina delle fonti testuali e iconografiche medievali legate al simbolo mariano della verga, rinvio a Salvador González, J.M. (2015), *Sanctitate uernans uirga Aaronis*. Interpretation of the stem of lilies in the medieval iconography of the Annunciation according to theological sources, in *Art Studies and Architectural Journal (ASAJ)* 9, 1-32.

<sup>36</sup> Anselmus Cantuariensis Archiepiscopus (1946-1961), *De partu uirginis*, in *Opera omnia*, 6 voll., *De conceptu uirginali et de originali peccato*, edizione critica a cura di Schmitt, F.S., Roma-Edinburgh, Thomas Nelson and sons, II, 137-173: 154. La citazione di Anselmo da Aosta è tratta da *Il libro delle opere divine* cit., nota di commento di Michela Pereira numero 43, 1272.

<sup>37</sup> *Symphonia* cit., *O uirga ac diadema*, 397-398: «O flos, tu non germinasti de rore/ nec de guttis pluuię,/ nec aer desuper te uoluit,/ sed diuina claritas/ in nobilissima uirga te produxit./ O uirga, floriditatem tuam/ Deus in prima die/ creature sue preuiderat./ Et te Verbo suo/ auream materiam,/ o

«ornamento» dell'opera di Dio, suo compimento e perfezione. È, infatti, nella veste primordiale della donna che «si compie» l'uomo, è in lei che la creazione raggiunge la pienezza, agli inizi della storia dell'umanità così come nel giorno dell'Incarnazione.

### 3. Disibodo e Ruperto sul piano morale-tropologico

L'interpretazione allegorica e morale-tropologica del *Genesi*, introdotta nei *carmina* mariani, trova un ulteriore sviluppo nella sezione dedicata ai santi.

Si susseguono dapprima le poesie che inneggiano ai patriarchi e ai profeti, tra cui spicca, come uno spartiacque, la figura del Precursore, Giovanni Battista; poi i canti rivolti agli apostoli, ai martiri, ai confessori e alle vergini.

Non si trascuri, tra queste categorie, l'importanza della figura del Battista, che emerge tra i patriarchi e i profeti come *lucida lucerna*, «lume fulgente», che annuncia e illumina il monte, emblema di Cristo<sup>38</sup>.

Il dono profetico, che Giovanni condivide con i suoi predecessori, è metaforicamente rappresentato dall'«ombra», che non ha, tuttavia, – com'è ben noto – una valenza negativa. I profeti «attraversano l'occulto» giungendo fino alla luce destinata a sorgere dopo di loro<sup>39</sup>. Per questo, con un ossimoro eloquente, l'*umbra* è definita «lucida» e «perspicua», perché illumina e consente di guardare attraverso di essa<sup>40</sup>.

Giovanni annuncia nell'«ombra» come coloro che lo hanno preceduto, ma al tempo stesso compie un passo in avanti, anticipando il passaggio alla luce. Il suo appellativo, «lucida lucerna», richiama quello di Maria «lucida materia», condividendone l'intrinseco significato profetico<sup>41</sup>. Come Maria annunciava la rigenerazione

del creato, di cui era essa stessa materia, così Giovanni annuncia e precorre l'opera di Cristo<sup>42</sup>.

La profezia appare, quindi, come un elemento di connessione, che travalica le generazioni e unisce tutta la Scrittura, dai profeti antichi a Maria e al Battista, fino ad arrivare agli apostoli. Tra loro si erge una «nuova» figura, l'evangelista Giovanni, chiamato *nova soboles*, «nuovo germoglio», in quanto «figlio prediletto dell'Agnello» e simbolo della «rigenerazione» dell'uomo in acqua e spirito<sup>43</sup>.

Ildegarda lo celebra per il suo dono mistico, che lo rende mirabilmente capace di guardare alla prescienza, «fonte purissima» e principio di tutte le cose<sup>44</sup>. Posto su una linea di continuità con gli antichi profeti, Giovanni è rappresentato come loro con la metafora della «radice», parola pregnante che rinvia a ciò che è all'origine e, dunque, a ciò che è nascosto e che aspetta di essere rivelato.

Come i profeti furono «radici» della Chiesa, l'*opus miraculorum*<sup>45</sup>, così l'Evangelista è radice di una nuova discendenza, quella dei sacerdoti, «seguaci» degli apostoli, mirabilmente descritti con l'attributo della castità<sup>46</sup>. Il profeta non è per Ildegarda solo colui che annuncia ciò che è destinato a compiersi, ma è egli stesso il fondamento nascosto di quell'evento, la «radice» e il preludio di una nuova nascita.

Giovanni, in quanto profeta, è in stretto rapporto con i suoi predecessori, ma contemporaneamente segna un progresso escatologico «preparando il terreno» alla nascita di una nuova figura, quella dei sacerdoti, i *pigmentarii*<sup>47</sup>.

Tutto appare predisposto fin dal principio in una successione ininterrotta di ruoli profetici.

Il successore di Giovanni è appunto un sacerdote, Disibodo, patrono celeste del Disibodenberg, il primo monastero in cui Ildegarda visse<sup>48</sup>.

laudabilis Virgo, fecit./ O quam magnum est/ in uiribus suis latus uiri./ de quo Deus formam mulieris produxit./ quam fecit speculum/ omnis ornamentis sui/ et amplexionem/ omnis creature sue».

<sup>38</sup> *Ibidem*, *O spectabiles viri*, 417: «Vos antiqui sancti./ predixistis saluationem/ exulum animarum/ que inmerse fuerant morti./ qui circuistis ut rote./ mirabiliter loquentes mystica montis/ qui celum tangit./ pertransiens uengendo multas aquas./ cum etiam inter uos/ surrexit lucida lucerna./ que ipsum montem precurrens ostendit».

<sup>39</sup> *Ibidem*: «O spectabiles uiri/ qui pertransistis occulta./ aspicientes per oculos spiritus/ et annuntiantes/ in lucida umbra/ acutam et uiuentem lucem/ in uirga germinantem./ que sola floruit/ de introitu radicanis luminis». La metafora ildegardiana dell'*umbra* come profezia è ampiamente discussa da Michela Pereira. Cfr. Pereira, M. (2013), *Vedere nell'ombra. La conoscenza profetica nelle opere di Ildegarda di Bingen*, in *Profezia, filosofia e prassi politica*, cur. Rodolfi, A. – Garfagnini G. (Philosophica, 121), Pisa, Edizioni ETS, 33-48.

<sup>40</sup> *Symphonia* cit., *O spectabiles viri*, 417: «in lucida umbra»; *ibidem*, *O uos felices radices*, 418: «per torrens iter/perspicue umbre».

<sup>41</sup> Vedi nota 17.

<sup>42</sup> *Symphonia* cit., *O uos felices radices*, 418: «et o tu ruminans ignea uox./ precurrens limantem lapidem/ subuertentem abyssum».

<sup>43</sup> *Ibidem*, *O cohors milicie floris*, 419: «Tu etiam nobilis es gens Saluatoris./ intrans uiam regenerationis aque/ per Agnum»; *ibidem*, *O speculum columbe*, 421: «tu es specialis filius Agni/ in electa amicia/ noue sobolis».

<sup>44</sup> *Ibidem*: «O speculum columbe/ castissime forme./ qui inspexisti mysticam largitatem/ in purissimo fonte».

<sup>45</sup> *Ibidem*, *O uos felices radices*, 418: «O uos felices radices./ cum quibus opus miraculorum./ et non opus criminum/ per torrens iter/ perspicue umbre/ plantatum est».

<sup>46</sup> *Ibidem*, *O dulcis electe*, 422: «O dulcis electe./ qui in ardore ardentis/ effulsisti, radix./ et qui in splendore Patris/ elucidasti mystica./ et qui intrasti cubiculum castitatis/ in aurea ciuitate/ quam construxit rex./ cum accepit sceptrum regionum».

<sup>47</sup> *Ibidem*: «Tu enim auxisti pluuiam/ cum praeessoribus tuis./ qui miserunt illam/ in uiriditatem pigmentariorum».

<sup>48</sup> Il Disibodenberg era un'abbazia benedettina maschile, accanto alla quale Jutta von Sponheim, *magistra* di Ildegarda, fondò nei primissimi anni del XII secolo una cella di reclusione. Ildegarda fu affidata come oblata alle cure di Jutta nel 1106. Nel corso degli anni, intorno alle due recluse si costituì una piccola comunità di vergini. Sulla storia del Disibodenberg, cfr. Felten, F.J. (2009), *Disibod und die Geschichte des Disibodenberges bis zum Beginn des 12. Jahrhunderts*, in *Als Hildegard noch nicht in Bingen war. Der Disibodenberg – Archäologie und Geschichte*, cur. Daim, F. – Kluge-Pinsker, A., (Römisch Germanisches Zentralmuseum, 1), Regensburg, Schnell – Steiner, 25-34; anche in traduzione inglese: Felten, F.J. (2014), *St. Disibod and the History of the Disibodenberg up to the Beginning of the 12th Century*, in *A Companion to Hildegard of Bingen* cit., 39-56. Sul regime monastico seguito da Ildegarda nel Disibodenberg, cfr. Felten, F.J. (2009), *Was wissen wir über das Leben Juttas und Hildegards auf dem Disibodenberg und auf dem Rupertsberg?*, in *Als Hildegard noch nicht in Bingen war* cit., 111-114; anche in traduzione inglese: Felten, F.J. (2014), *What do we know about the Life of Jutta and Hildegard at Disibodenberg and Rupertsberg?*, in *A Companion to Hildegard of Bingen* cit., 15-38.

Figura dal profilo biografico evanescente, immerso in un passato immemorabile, Disibodo non è solo protagonista del *corpus* poetico ma è anche al centro di un'agiografia, la *Vita sancti Disibodi episcopi*, composta da Ildegarda nel 1170 quasi alla fine della sua vita di scrittrice<sup>49</sup>.

Di lui non era noto nulla, se non il nome, l'anno della morte compreso tra VI e VII secolo, il *dies natalis* e, soprattutto, il titolo di confessore: pochi dati tramandati in alcune cronache, tra cui il *Martirologio* di Rabano Mauro<sup>50</sup>. Eppure, nella *Symphonia*, Ildegarda non lo pone tra i confessori, dove ci aspetteremmo di trovarlo, ma tra gli apostoli, accostandolo misteriosamente alla figura di Giovanni.

Dietro questa scelta, apparentemente inspiegabile, si nasconde tutta l'intensa riflessione dell'agiografa, volta a ricostruire la storia dell'*Ecclesia*, dalle origini apostoliche fino alla nascita delle comunità cenobitiche. Nella figura del vescovo, successore dell'apostolo, Ildegarda riconosce il «seme», ovvero, la *viriditas*, l'energia feconda, che dà vita ad una nuova «piantagione», quella monastica.

O energia vitale del dito di Dio,/ attraverso  
cui Dio diede vita ad una piantagione,/ che  
risplende nell'alto/ come una colonna eretta<sup>51</sup>.

Qui piano letterale, allegorico e morale-tropologico si incontrano e si fondono ancora una volta in un sincronismo perfetto: nel momento della creazione Dio prevede anche la Chiesa e, all'interno di essa, pose il monachesimo come compimento e vertice del creato. L'uomo integro e incorrotto, invocato da Ildegarda come opera del «dito di Dio», è Disibodo, nei suoi panni di eremita e fondatore monastico.

Come si legge nell'agiografia, Disibodo fu vescovo originario dell'Irlanda, deriso e minacciato dalla sua popolazione e costretto, quindi, a fuggire dalla terra natia. Dismesse le vesti episcopali, iniziò una lunghissima fase di pellegrinaggio che lo portò fino in terra germanica sulle rive del Reno, in una regione ancora da evangelizzare. Qui visse come eremita cibandosi di radici sull'esempio dei Padri del deserto, Antonio e Macario, circondato solo da due compagni giunti insieme a lui dall'Irlanda. Ma il popolo, attratto dal suo carisma, cominciò presto ad accorrere a lui e così Disibodo, ispirato da una visione divina, pose le fondamenta per la costruzione di un grande cenobio, ove una comunità di fratelli potesse vivere secondo la Regola di Benedetto, che proprio a quel tempo era da poco asceso al cielo. Pur fondatore e

padre spirituale, il beato non prese mai l'abito monastico e non accettò mai la carica abbatiale, continuando a vivere in solitudine, ai margini del cenobio.

La sua missione era quella di «preparare la via», annunciando un cammino destinato ad essere compiuto da altri. Ne abbiamo un'ulteriore prova nel *carmen*, dove Ildegarda evoca mirabilmente il suo ruolo come profeta cantando nel *rependum*: «in preparatione Dei», verso che echeggia quello di Isaia, riconosciuto come l'annuncio del precursore («In deserto *parate viam* Domini, *rectas facite in solitudine semitas Dei nostri*»)<sup>52</sup>.

Per la profetessa l'eremitismo è la «radice» del monachesimo, ne è cioè l'annuncio profetico e Disibodo è il suo rappresentante più sublime<sup>53</sup>.

Un'altra metafora, questa volta tratta dallo *Scivias*, illustra il percorso della vita monastica, il cui approdo è paragonabile al sole nel punto più alto dell'orizzonte: la prima luce del giorno simboleggia la dottrina apostolica; l'aurora l'inizio della *conversatio* eremitica, mentre il sole manifesta la Regola benedettina, «via discreta e ben disposta», che Dio «permeò col fuoco ardente»<sup>54</sup>. Nel progredire costante della luce, il cenobio appare agli occhi di Ildegarda come l'ultima meta, il compimento di una profezia che era stata annunciata fin dai primi apostoli. Per questo, nel passaggio dall'eremitismo al cenobitismo, Benedetto assume il volto del Messia. Il santo «leviga» la legge antica e, imitando Cristo, diviene profeta, ponendo le fondamenta per una nuova nascita:

Benedetto è come un secondo Mosè, che giace in una spelunca di pietra crocifiggendo e reprimendo il suo corpo con molta asprezza per amore della vita. Allo stesso modo, anche il primo Mosè, scrivendo su tavole di pietra come io gli ordinavo, diede al popolo ebraico una legge aspra e dura. Ma, come il Figlio mio perforò la legge con la dolcezza del Vangelo, così anche il mio servo Benedetto fece della regola di quest'ordine, che prima di lui fu una *conversatio* durissima, una via discreta e piana attraverso la dolcezza dell'ispirazione dello Spirito santo. E così raccolse attorno alla sua forma di vita una schiera molteplice, come anche il Figlio mio con il suo profumo soave radunò intorno a sé il popolo cristiano<sup>55</sup>.

<sup>49</sup> *Vita sancti Disibodi episcopi*, edizione critica a cura di Evans, Ch., in Hildegardis Bingensis (2016), *Opera minora* cit., II, 57-87. Per l'analisi del testo rinvio a Bartolomei Romagnoli, A. (2019), *Ildegarda di Bingen scrittrice di santi*, in *'Speculum futurorum temporum'* cit., 49-75. Alessandra Bartolomei Romagnoli riconosce per prima le caratteristiche precipue del santo e la sua identità come «eremita profeta». *Ibidem*, 69-75.

<sup>50</sup> *Vita sancti Disibodi episcopi* cit., *Introduction* a cura di Christopher Evans, 15-42:15. Sul *Martirologio* di Rabano Mauro, cfr. Rabanus Maurus (1979), *Martyrologium. De computo*, edizione critica a cura di McCulloh, J. – Stevens, W.M. (*Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, 44), Turnholti, Typographi Brepols, 1-134.

<sup>51</sup> *Symphonia* cit., *O uiriditas digiti Dei*, 428: «O uiriditas digiti Dei/ in qua Deus constituit plantationem/ que in excelso resplendet/ ut statuta columna».

<sup>52</sup> *Ibidem*: «[O uiriditas digiti Dei] tu gloriosa in preparatione Dei»; cfr. *Is* 40, 3; *Mt* 3, 3; *Mc* 1,3.

<sup>53</sup> *Vita sancti Disibodi* cit., 29, 73: «servus Dei inter suos ut heremita vixit, que vita radix vite monachorum est».

<sup>54</sup> *Scivias* cit., II, 5, 193: «Prima lux diei fidelia uerba apostolicae doctrinae designat, aurora uero initium huius conuersationis, quae primum in solitudine et in speluncis post eandem doctrinam germinauit demonstrat, sol autem discretam et bene dispositam uiam deinde in seruo meo Benedicto declarat, quem ego in ardente igne pertransiui».

<sup>55</sup> *Ibidem*: «Benedictus est quasi alter Moyses, in lapideo foramine iacens et corpus suum in multa asperitate ob amorem uitae crucians et constringens, quemadmodum etiam primus Moyses in lapideis tabulis ex praecepto meo asperam et duram legem scribens Iudaeis dedit. Sed ut filius meus eandem legem per dulcedinem euangelii perforauit, sic etiam Benedictus famulus meus propositum huius ordinis, quod ante ipsum durissima conuersatio fuit, per dulcedinem inspirationis Spiritus sancti discretam et planam uiam fecit, ac per hoc plurimam cohortem suae religionis collegit, ut etiam Filius meus per suauitatem odoris sui christianum populum sibi coadunauit».

Vi è qui un motivo che non può passare inosservato, ma che possiamo riconoscere attraverso il linguaggio simbolico congeniale a Ildegarda. È la metafora della “generazione”, che cogliamo nel riferimento sottile alla «schiera molteplice» cui dà vita Benedetto seguendo il modello di Cristo. L'eremita è chiamato a farsi “madre”, a “moltiplicarsi” come fece Cristo con gli apostoli e come Dio ordinò all'uomo nel giorno della creazione. «Crescite et multiplicamini»: in questo consiste la «pienezza della benedizione», «affinché le virtù», nate in Cristo e infuse nell'uomo, «sempre rinnovandosi in lui, non inaridiscano»<sup>56</sup>. Comprendiamo allora tutto il valore della storia monastica, che nel suo profondo è un riflesso perfetto del creato e della sua rigenerazione.

Come il balsamo trasuda soavemente dall'albero, così anche questo popolo nacque dapprima nell'eremo e, ad uno ad uno, nel nascondimento e poi si espanse come l'albero con i suoi rami, sviluppandosi a poco a poco nella moltitudine della pienezza<sup>57</sup>.

Risuonano in questi versi le parole adoperate da Ildegarda per descrivere l'*ornatus mundi*, metafora della pienezza del creato e avvio della rigenerazione del mondo<sup>58</sup>. Disibodo giunge all'*imitatio passionis Christi*, compimento dell'esperienza eremitica, nel momento in cui, senza abbandonare la propria *conversatio*, diviene padre e fondatore, manifestando un'intrinseca funzione materna<sup>59</sup>. La perfezione nella vita dell'eremita si racchiude, quindi, nella sua “moltiplicazione”.

Il ciclo poetico continua, dopo lo spazio riservato a Disibodo, con due lodi dedicate rispettivamente ai martiri e ai confessori, una figura quest'ultima che ci riserva altre sorprese.

I confessori sono inneggiati come imitatori di Cristo – «imitatores excelsae persone» – e come coloro che «ri-

suonano nelle lodi» seguendo il modello degli angeli<sup>60</sup>. La similitudine con l'ordine angelico svela una nuova identificazione in cui si intrecciano piano allegorico e piano morale: i confessori, figura che emerge nel corso dell'evoluzione della storia ecclesiastica (piano allegorico), sono assimilati ai monaci (piano morale), gli imitatori per eccellenza dell'ordine angelico<sup>61</sup>.

Successori degli apostoli e dei martiri, essi partecipano al compimento escatologico della Chiesa, che coincide con la redenzione:

O voi imitatori dell'excelsa persona/ nel segno preziosissimo/ e pieno di gloria,/ oh, quanto è grande il vostro ornamento,/ quando l'uomo procede/ sciogliendo e legando in Dio/ gli indolenti e i pellegrini:/ ornando anche i puri e gli impuri,/ e rimettendo pesanti fardelli./ Voi, infatti, avete le funzioni dell'ordine angelico,/e conoscete in anticipo le fortissime fondamenta, ovunque vadano poste, per questo è grande il vostro onore<sup>62</sup>.

Ai confessori è affidata l'opera di giustizia, «fondamento» della Gerusalemme celeste. Proprio quest'ultimo elemento, l'edificazione della Chiesa, ci consente di avvicinarci a colui che riveste un ruolo di prim'ordine nel santorale di Ildegarda, Ruperto. Il santo rifugge tra i confessori ed è patrono celeste dell'altro monastero in cui la *magistra* visse, il Rupertsberg, fondato intorno al 1148-50 in seguito al suo trasferimento dal Disibodenberg. Anche Ruperto è protagonista come Disibodo di un'agiografia, la *Vita sancti Ruperti confessoris*, di cui non conosciamo la data esatta, ma che fu composta con molta probabilità nell'intento di costituire accanto alla *Vita Disibodi* una sorta di dittico<sup>63</sup>.

Sulla sua identità, come su quella di Disibodo, non esistevano fonti ma solo una scarna leggenda orale<sup>64</sup>. Ildegarda lo raffigura come un nobile fanciullo appar-

<sup>56</sup> *Il libro delle opere divine* cit., II, I, 44, 818-820: «Et in his predictis causis Deus ea cum plena benedictione sancte incarnationis benedixit [...]. Et in admonitione Spiritus Sancti ait, ut populi in ecclesia in affluentibus iustis desideriis crescentes in unaquaque uita secundum timorem Dei procederent, et in his multiplicarentur, ut in studiis suis fructuosi essent, et uirtutes in seipsis semper innouando non arescerent.»

<sup>57</sup> *Scivias* cit., II, 5, 187: «Nam ut balsamum de arbore suauiter sudat, sic et populus iste primum in eremo et in abscondito singulariter exortus est, et deinde ueluti arbor ramos suos expandit, paulatim in multitudinem plenitudinis proficiens.»

<sup>58</sup> Vedi nota 33.

<sup>59</sup> Nell'agiografia si legge che Disibodo imitava la passione di Cristo mentre celebrava la messa come un prete povero senza allontanarsi dal suo eremo. Cfr. *Vita sancti Disibodi* cit., 30, 73: «Diuina quoque in officio altaris ex eo tempore, quo de sede sua expulsus est, usque ad finem uite sue non secundum ordinem antistitum sed secundum consuetudinem pauperum presbiterorum celebrabat, nec in hoc ullam oppressionem mentis sed leticiam cordis habebat passionem Christi imitando». («Dal tempo in cui fu espulso dalla sua sede fino alla fine della sua vita, celebrò gli uffici divini non secondo l'usanza dei vescovi, ma secondo la consuetudine dei preti poveri e, per questo, la sua mente non era mai oppressa ma un senso di letizia pervadeva il suo cuore mentre imitava la passione di Cristo»).

<sup>60</sup> *Symphonia* cit., *O uos imitatores*, 425: «O uos imitatores excelsae persone»; *ibidem*, *O successores*, 426: «Sicut angeli sonant in laudibus».

<sup>61</sup> Sugli anacoreti e i monaci come imitatori dell'ordine angelico, cfr. *Scivias* cit., III, 12, 610: «Anachoretæ et monachi qui in castigatione et mortificatione carnis suae propter nomen eiusdem Filii mei se uiles fecerunt, quod et in uestitu suo cum magna humilitate et caritate angelicum ordinem imitantes ostenderunt».

<sup>62</sup> «O uos imitatores excelsae persone,/ in preciosissima/ et gloriosissima significatione,/ o quam magnus est uester ornatus,/ ubi homo procedit,/ soluens et stringens in Deo/ pigros et peregrinos:/ Etiam ornans candidos et nigros/ et magna onera/ remittens./ Nam et angelici ordinis/ officia habetis,/ et fortissima fundamenta prescitis,/ ubicumque constituenda sunt,/ unde magnus est uester honor./ Etiam ornans candidos et nigros,/ et magna onera/ remittens».

<sup>63</sup> *Vita sancti Ruperti confessoris*, edizione critica a cura di Evans, Ch., in Hildegardis Bingensis (2016), *Opera minora* cit., II, 89-108. Per l'analisi del testo rinvio nuovamente a Bartolomei Romagnoli, A. (2019), *Ildegarda di Bingen scrittrice di santi* cit., 65-69 («La mitopoiesi del Rupertsberg»). Bartolomei Romagnoli descrive efficacemente la funzione agiografica sottesa al testo, che doveva innanzitutto conferire legittimità e prestigio al monastero del Rupertsberg, fondato sulle spoglie del santo. Come mostra Bartolomei, tra le due agiografie di Ildegarda vi è una continuità di intenti, a tal punto da poter essere considerate come «testi gemelli». *Ibidem*, 53-56 («Discorsi di addio»): 54.

<sup>64</sup> *Vita sancti Ruperti confessoris* cit., *Introduction*, 15. Ildegarda afferma nei prologhi di entrambe le vite di aver elaborato il testo guidata da una visione divina. È questo certamente un elemento di spicco nel panorama agiografico medievale, dove si contano rarissimi casi di agiografie “visionarie”. Esaminando la *Vita Aldegundis* Claudio Leonardi scrive: «Ricordo questo testo per la sua straordinaria qualità – una biografia costruita come

tenente ad una famiglia ducale nella cornice carolina delle conversioni dei Sassoni nella valle del Reno. La madre Berta è coprotagonista insieme al figlio ed è su di lei che si concentrano i primi dettagli narrativi<sup>65</sup>. Berta è sposa di un «tiranno» pagano, che muore in battaglia combattendo contro i cristiani quando Ruperto ha solo tre anni. Libera dal vincolo coniugale, la beata può finalmente consacrarsi ad una rigorosa vita ascetica secondo i suoi desideri, educando il figlio ai principi cristiani. Ma ben presto i loro ruoli si invertono: è il bambino che guida la madre verso una forma più alta di esperienza cristiana, che coniuga misericordia e carità. Berta non vorrebbe disfarsi del patrimonio avito, né vorrebbe per il figlio una carriera ecclesiastica, ma vede in lui un futuro glorioso come principe cristiano. Vorrebbe fondare una chiesa per la salvezza delle loro anime, ma Ruperto, tutto votato a Dio e agli ultimi, la convince a creare una comunità per i poveri.

Il ducato assume così lentamente i contorni di una società evangelica, fondata sulla giustizia e la carità. È questa la missione che il beato riceve in sogno fin da bambino attraverso una visione divina. Ma, raggiunta l'età giovanile, Ruperto è pronto ad oltrepassare i confini ducali, abbandonando tutto per divenire pellegrino. Affida la madre e i poveri ai suoi collaboratori, quasi come Cristo sulla croce e muore appena compiuti vent'anni esprimendo il suo ultimo desiderio eremitico. Spetta alla madre il compito di ereditare la sua missione e di fornire con i suoi beni tutto il necessario per vivere alla comunità dei fratelli, che si costituisce proprio sul luogo di sepoltura di Ruperto.

Il santo non fu certamente un monaco, eppure il suo titolo di confessore lo accosta inequivocabilmente all'ordine angelico. Egli è imitatore di Cristo e, in quanto tale, fonda una piccola Gerusalemme, specchio di quella celeste e destinata ad accogliere, dopo di lui, una vergine, Ildegarda con tutte le sue discepolo. Per questo, nel ciclo poetico, dopo la figura dei confessori e di Ruperto, appaiono in una linea perfetta di successione profetica le vergini<sup>66</sup>.

Ma la nostra ultima attenzione ricade sul beato e sulla città celeste che egli costruisce. Nella *Sequentia*, l'ultima poesia in suo onore, le strofe si susseguono come a rispecchiarsi una nell'altra: ad ogni strofa dedicata a Ruperto ne segue una dedicata a Gerusalemme, così che il santo si rispecchia nella «città dorata» e viceversa<sup>67</sup>. Gerusalemme, tuttavia, non ha come sue fonti di luce Dio e l'Agnello, come appare nell'*Apocalisse* di Gio-

vanni, ma ha ancora il sole che sorge e la riscalda, simbolo di una città, che è ancora in fase di costruzione e che attende il suo compimento<sup>68</sup>. L'agiografia interseca tempo escatologico ed esperienza di vita monastica nel tempo a lei presente. È infatti sui resti della comunità di Ruperto, soffocati dall'oblio dei secoli e ritrovati prodigiosamente, che nasce il Rupertsberg, il monastero che dà avvio alla nuova generazione delle vergini.

Comprendiamo così il senso profondo di *Zivienz*, la parola ignota coniata da Ildegarda per indicare il santo. Colui che raggiunge la *plenitudo uirtutum* è cittadino di una Gerusalemme destinata a crescere fino al compimento dei tempi.

La *Symphonia* insieme alle agiografie apre nuove prospettive di ricerca su uno dei momenti più delicati della vita della profetessa: il passaggio dall'abbazia madre, il Disibodenberg, alla comunità autonoma del Rupertsberg. Sappiamo che Ildegarda si batté strenuamente per ricevere l'autorizzazione dal suo abate a compiere questo viaggio. L'intera vicenda fu da lei descritta in termini epici come un nuovo esodo biblico. La madre alla guida delle sue figlie assunse in questa rievocazione quasi il volto di un *alter Moyses*, costretta anche lei, come l'antico padre, a subire numerose mormorazioni e pesanti lamenti:

Vidi nella vera visione che queste tribolazioni sopraggiunsero su di me come su Mosè, poiché, quando questi condusse i figli d'Israele dall'Egitto attraverso il Mar Rosso verso il deserto, essi, mormorando contro Dio, ferirono nell'intimo anche Mosè, nonostante Dio illuminasse il cammino con mirabili segni. Allo stesso modo Dio consentì che anch'io fossi in parte afflitta dalla popolazione, da coloro che mi erano vicini e da una parte di coloro che rimasero con me, quando venne a mancare il necessario per vivere, sebbene ricevessimo elemosine per grazia di Dio. Come i figli di Israele afflissero Mosè, così anche quelli, scuotendo la testa contro di me, dissero: 'A cosa giova che fanciulle nobili e ricche siano cadute in tanta miseria allontanandosi dal luogo in cui non mancò loro nulla?'<sup>69</sup>.

Il rapporto di comunione spirituale con Mosè e, quindi, con Benedetto, anche lui *alter Moyses*, cela un altissimo valore profetico. Ildegarda si sentiva erede di una lunghissima successione di ruoli ecclesiastici, dai patriarchi fino ai monaci e alle vergini. Con uno sgar-

una serie di visioni». Cfr. Leonardi, C. (2011), *Modelli agiografici nel secolo VIII: da Beda a Ugeburga*, in *Agiografie medievali*, cur. Degl'Innocenti, A., Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 185-194:185.

<sup>65</sup> Sulle numerose agiografie che hanno come coprotagonista la madre del santo, cui è attribuito il merito dell'educazione cristiana, cfr. Bartolomei Romagnoli, A. (2011), *Madri sante nella letteratura medievale, in Santa Monica nell'Urbe dalla Tarda Antichità al Rinascimento. Storia, Agiografia, Arte*. Atti del Convegno (Ostia Antica – Roma, 29-30 settembre 2010), cur. Chiabò, M. – Gargano, M. – Ronzani, R., Roma, Roma nel Rinascimento, 53-111:87-93.

<sup>66</sup> *Symphonia* cit., *O pulchrae facies*, 450; *O nobilissima uiriditas*, 451; *O dulcissime amator*, 452.

<sup>67</sup> *Ibidem*, *O Ierusalem, aurea ciuitas*, 436-439.

<sup>68</sup> Per quest'osservazione, rimando a Dronke, P. (1970), *Hildegard of Bingen as Poetess and Dramatist*, in *Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry 1000-1150*, Oxford, 150-179: 166.

<sup>69</sup> *Vita sanctae Hildegardis* cit., 28-29: «Tunc in uera uisione uidi, quod tribulationes iste in exemplo Moysi super me uenissent, quia cum ille filios Israhel de Egypto trans mare Rubrum duceret in desertum, ipsi contra Deum murmurantes Moysen quoque ualde affligerunt, quamuis eos Deus mirificis signis illustrasset. Ita Deus aliqua parte me affligi permisit a communi populo, a propinquis meis et ab aliquantibus, que mecum manserunt, cum eis necessaria defuerunt, nisi quantum nobis per gratiam Dei in elemosinis dabatur, quia sicut filii Israhel Moysen affligerunt, ita et isti super me caput mouentes dixerunt: 'Quid prodest, quod nobiles et diuites puelle de loco, in quo eis nichil defuit, in tantam penuriam deueniunt?'».

do proteso alle origini dell'umanità, ricostruì la storia del monachesimo e vide il riflesso di se stessa in questa storia, nel suo passaggio cruciale dall'eremitismo al sorgere delle prime comunità cenobitiche. È ciò che emerge dalla struttura perfettamente costruita della *Symphonia*, dove tutto è ricondotto all'evento supremo dell'Incarnazione. In Cristo confluiscono i tre piani dell'esegesi biblica e, soprattutto, i tre piani dell'esperienza umana: quello legato alla creazione e, quindi, al ruolo materno; quello legato alla storia della propria istituzione e quel-

lo legato alla vita interiore. In questo gioco di intrecci emerge il ruolo legato a Maria, espressione di una maternità primigenia di cui le vergini erano perfette eredi.

Nel *transitus* al Rupertsberg possiamo riconoscere un riflesso di quest'immagine: la fondazione del nuovo monastero nasceva dal desiderio irrinunciabile di perpetuare la santità, che Ildegarda, come ogni vergine, nutriva nel suo grembo. Il cenobio era, dunque, il segno di una rinascita e, insieme, il compimento della propria vita verginale e spirituale.

## 4. Fonti e bibliografia

### 4.1. Fonti

- Anselmus Cantuariensis Archiepiscopus (1946-1961), *De partu uirginis*, in *Opera omnia*, 6 voll., *De conceptu virginali et de originali peccato*, ed. Schmitt, F.S., Roma-Edinburgh, Thomas Nelson and sons, II, 137-173.
- B. Hildegardis (2003), *Cause et cure*, ed. Moulinier, L. (Rarissima mediaevalia. Opera Latina, 1), Berlin, Akademie Verlag.
- Hildegardis Bingensis (1978), *Scivias*, vol. I-II, edd. Führkötter, A. – Carlevaris, A. (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 43-43A), Turnholti, Typographi Brepols.
- Hildegardis Bingensis (1991-1993), *Epistulae*, voll. I-II, ed. Van Acker, L., (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 91-91A), Turnholti, Typographi Brepols.
- Hildegardis Bingensis (1995), *Liber vitae meritorum*, ed. Carlevaris, A., (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 90), Turnholti, Typographi Brepols.
- Hildegardis Bingensis (1996), *Liber divinorum operum*, edd. Derolez, A. – Dronke, P., (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 92), Turnholti, Typographi Brepols.
- Hildegardis Bingensis (2007), *Opera minora*, edd. Dronke, P. – Evans, Ch. – Feiss, H. – Mayne Kienzle, B. – Muessig, Carolyn A. – Newman, B. (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 226), Turnhout, Typographi Brepols.
- Hildegardis Bingensis (2016), *Opera minora*, II, edd. Deploige, J. – Embach, M. – Evans, Ch. – Gärtner, K. – Moens, S. (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 226A), Turnhout, Typographi Brepols.
- Ildegarda di Bingen (2003), *Il libro delle opere divine*, cur. Cristiani, M. – Pereira, M., Milano, I meridiani – Classici della Spiritualità.
- Rabanus Maurus (1979), *Martyrologium. De computo*, edizione critica a cura di McCulloh, J. – Stevens, W.M. (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 44), Turnholti, Typographi Brepols, 1-134.
- Theodericus Carnotensis (1971), *De sex dierum operibus*, in *Commentaries on Boethius by Thierry of Chartres and his School*, ed. Häring, N.M., Toronto, Brill, 553-575.
- Vita sanctae Hildegardis* (1993), ed. Klaes, M. (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 126), Turnholti, Typographi Brepols.

### 4.2. Bibliografia

- Bartolomei Romagnoli, A. (2011), *Madri sante nella letteratura medievale*, in *Santa Monica nell'Urbe dalla Tarda Antichità al Rinascimento. Storia, Agiografia, Arte*. Atti del Convegno (Ostia Antica – Roma, 29-30 settembre 2010), cur. Chiabò, M. – Gargano, M. – Ronzani, R., Roma, Roma nel Rinascimento, 53-111.
- Bartolomei Romagnoli, A. (2019), *Ildegarda di Bingen scrittrice di santi*, in 'Speculum futurorum temporum'. *Ildegarda di Bingen tra agiografia e memoria*. Atti del Convegno di studio (Roma, 5-6 aprile 2017), cur. Bartolomei Romagnoli, A. – Boesch Gajano, S., Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 49-75.
- Dronke, P. (1970), *Hildegard of Bingen as Poetess and Dramatist*, in *Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry 1000-1150*, Oxford, 150-179.
- Dronke, P. (1984), *Tradition and Innovation in Medieval Western Colour-Imagery*, in *The Medieval Poet and World*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 55-104.
- Dronke, P. (2008), *Hildegard's Inventions. Aspects of her Language and Imagery*, in *Forms and Imaginings. From Antiquity to the Fifteenth Century*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 271-292.
- Felten, F.J. (2009), *Disibod und die Geschichte des Disibodenberges bis zum Beginn des 12. Jahrhunderts*, in *Als Hildegard noch nicht in Bingen war: Der Disibodenberg – Archäologie und Geschichte*, cur. Daim, F. – Kluge-Pinsker, A., (Römisch Germanisches Zentralmuseum, 1), Regensburg, Schnell – Steiner, 25-34.
- Felten, F.J. (2009), *Was wissen wir über das Leben Juttas und Hildegards auf dem Disibodenberg und auf dem Rupertsberg?*, in *Als Hildegard noch nicht in Bingen war Der Disibodenberg – Archäologie und Geschichte*, cur. Daim, F. – Kluge-Pinsker, A., (Römisch Germanisches Zentralmuseum, 1), Regensburg, Schnell – Steiner, 111-114.
- Felten, F.J. (2014), *St. Disibod and the History of the Disibodenberg up to the Beginning of the 12th Century*, in *A Companion to Hildegard of Bingen*, cur. Mayne Kienzle, B. – Stoudt, D.L. – Ferzoco, G., (Brill's Companions to the Christian Tradition, 45), Leiden, Brill, 39-56.
- Felten, F.J. (2014), *What do we know about the Life of Jutta and Hildegard at Disibodenberg and Rupertsberg?*, in *A Companion to Hildegard of Bingen*, cur. Mayne Kienzle, B. – Stoudt, Debra L. – Ferzoco, G., (Brill's Companions to the Christian Tradition, 45), Leiden-Boston, Brill, 15-38.

- Ferzoco, G. (2014), *Notes on Hildegard's "Unknown" Language and Writing*, in *A Companion to Hildegard of Bingen*, cur. Mayne Kienzle, B. – Stoudt, Debra L. – Ferzoco, G., (Brill's Companions to the Christian Tradition, 45), Leiden-Boston, Brill, 317-322.
- Leonardi, C. (2011), *Modelli agiografici nel secolo VIII: da Beda a Ugeburga*, in *Agiografie medievali*, cur. Degl'Innocenti, A., Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 185-194.
- Pereira, M. (2013), *Vedere nell'ombra. La conoscenza profetica nelle opere di Ildegarda di Bingen*, in *Profezia, filosofia e prassi politica*, cur. Rodolfi, A. – Garfagnini G. (Philosophica, 121), Pisa, Edizioni ETS, 33-48.
- Pereira, M. (2019), *'Feminea forma'. Le donne nello sguardo di Ildegarda*, in *'Speculum futurorum temporum'. Ildegarda di Bingen tra agiografia e memoria*. Atti del Convegno di studio (Roma, 5-6 aprile 2017), cur. Bartolomei Romagnoli, A. – Boesch Gajano, S., Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 171-194.
- Salvador-González, J. M. (2015), *Sanctitate vernans virga Aaronis*. Interpretation of the stem of lilies in the medieval iconography of the Annunciation according to theological sources, in *Art Studies and Architectural Journal (ASAJ)* 9, 1-32.
- Spinosa, G. (2008), *Ornatus mundi*. Nota di terminologia filosofica mdievale, in *Archivium latinitatis medii aevi* 66, 201-212.