

Claudio Fiocchi

Le parole e la visione.

Comunicare l'esperienza visionaria: il caso di Ildegarda di Bingen

1 *Diversitas verborum*

L'opera di Ildegarda di Bingen non cessa di suscitare interrogativi e interesse presso gli studiosi. Di particolare rilievo per il tema del *corpo e testo* appare la questione del linguaggio che Ildegarda adotta nel momento in cui intende rendere pubblica un'esperienza di natura specificamente privata come la visione. Si tratta di focalizzare l'attenzione su una esperienza piuttosto che su una riflessione o su una dottrina, nello sforzo di definire alcuni elementi strutturali dello sfondo dell'organizzazione e della comunicazione delle visioni di Ildegarda.

Il punto di partenza può essere fornito da una difficoltà nel rendere pubblica l'esperienza mistica, riconducibile a quella che la stessa badessa di Bingen sintetizza con l'espressione *diversitas verborum*.

Nel momento in cui la visione deve uscire dallo spazio privato per diventare pubblica, l'adozione di un linguaggio si delinea come una questione ineludibile, avvertita con viva forza dalla stessa Ildegarda. Un interrogativo su cui si è dibattuto a lungo concerne l'adozione della lingua latina, sia perché la mistica renana ne denunciava una scarsa conoscenza sia perché si trattava di una scelta che implicava un auditorio colto [1]. Un fatto singolare, dunque, sul quale tuttavia non è opportuno soffermarsi in questa sede.

Grazie a una virtù conferitale dalla potenza divina, Ildegarda afferma di poter conoscere il senso della Scrittura, sebbene le sfugga il significato di ciascuna parola e non sia in grado di comprendere i brani della Rivelazione attraverso una esegesi che affronti analiticamente ogni parola del testo sacro.

*Factum est in millesimo centesimo quadragesimo primo Filii
Dei Iesu Christi incarnationis anno, cum quadraginta duorum
annorum septemque mensium essem, maximae coruscationis*

igneum lumen aperto caelo veniens totum cerebrum meum transfudit et totum cor totumque pectus meum velut flamma non tamen ardens sed calens ita inflammavit, ut sol rem aliquam calefacit super quam radios suos ponit. Et repente intellectum expositionis librorum, videlicet psalterii, evangelii et aliorum catholicorum tam veteris quam novi Testamenti voluminum sapiebam, non autem interpretationem verborum textus eorum nec divisionem syllabarum nec cognitionem casuum aut temporum habebam [2].

Nella *Protestificatio a Scivias* è la stessa voce divina a porre immediatamente un problema metodologico a proposito del linguaggio che deve fungere da tramite per il passaggio del messaggio della visione dalla dimensione privata di Ildegarda alla dimensione pubblica. La questione che si delinea con evidenza si definisce in rapporto al pericolo di un resoconto dell'esperienza visionaria che ne travisi il significato, come si evince da quanto segue:

Sed quia timida es ad loquendum et simplex ad exponendum et indocta ad scribendum ea, dic et scribe illa non secundum os hominis nec secundum voluntatem humanae compositionis, sed secundum id quod ea in caelestibus desuper in mirabilibus Dei vides et audis, ea sic edisserendo proferens, quemadmodum et auditor verba praeceptoris sui percipiens, ea secundum tenorem locutionis illius, ipso volente, ostendente et praecipiente propalat. Sic ergo et tu, o homo, dic ea quae vides et audis; et scribe ea non secundum voluntatem scientis, videntis et disponentis omnia in secretis mysteriorum suorum [3].

L'ordine della voce divina configura chiaramente un ruolo subordinato e non partecipe di Ildegarda (Ildegarda non parla di Dio ma si fa strumento della parola di Dio), e al contempo delinea una divaricazione tra linguaggio di Dio e linguaggio degli uomini. Essendo quest'ultimo una possibile fonte di fraintendimenti, Ildegarda denuncia le esitazioni che l'hanno trattenuta dal divulgare l'esperienza di cui è stata partecipe:

Sed ego, quamvis haec viderem et audirem, tamen propter dubietatem et malam opinionem et propter diversitatem verborum hominum, tamdiu non in pertinacia, sed in humilitatis officio scribere recusavi, quousque in lectum aegritudinis flagello Dei depressa cederem [4].

L'espressione *diversitas verborum* può essere variamente tradotta, facendo riferimento al pettegolezzo che ne sarebbe potuto scaturire [5], ai diversi modi di parlare degli uomini [6], alla diversità delle parole umane [7] o alla povertà del linguaggio degli uomini [8]. L'affermazione di Ildegarda segnala comunque la piena coscienza della difficoltà di comunicare l'esperienza vissuta. Se il ricorso alla parola appare ineludibile, occorre tuttavia correre ai ripari e trovare delle soluzioni per superare la strutturale limitatezza del linguaggio umano. Emerge in questo modo una prima caratteristica della lingua delle opere visionarie di Ildegarda: non si tratta del linguaggio propriamente umano perché è il linguaggio di una esperienza che trascende il mondo degli uomini e che non adotta i canali sensori del mondo degli uomini, ma trova il luogo di manifestazione nell'anima del ricevente. Il pericolo di una libertà interpretativa, di una facile distorsione della visione e di un travisamento delle parole udite resta vivamente presente all'orizzonte. Ildegarda si sforza di porsi come uno specchio che si limita a riflettere ciò che gli viene proiettato sopra. In questo si definisce un processo di "deumanizzazione" perché la voce della visione vieta espressamente l'uso delle facoltà razionale e della parola umana, e nel medesimo tempo di "transumanizzazione", perché l'esperienza visionaria rende Ildegarda partecipe di misteri a cui gli uomini non hanno normalmente modo di accedere nella vita terrena [9].

2 La struttura della visione

Il passaggio alla dimensione pubblica della visione ricevuta da Ildegarda si delinea perciò quale cosciente problema linguistico che richiede come soluzione l'annullamento della volontà e della possibilità di interferenza da parte del soggetto che della visione è testimone, vale a dire del

suo intervento mediante l'intelletto e la parola umana. Lo sforzo di Ildegarda di annullare se stessa per lasciare spazio a una voce superiore - sforzo dagli esiti paradossali, se proprio a questo è in fondo dovuta la notorietà di Ildegarda - è rispecchiato fedelmente dalla struttura stessa della visione. In particolare, la struttura espositiva in cui si articola nel *Liber Vitae Meritorum* l'esperienza mistica di Ildegarda evidenzia tale congruenza.

L'inizio di ogni sezione è caratterizzato dall'apparizione di un uomo di dimensioni gigantesche che volge la propria attenzione di volta in volta in direzioni diverse. A Ildegarda si presentano poi altre immagini, in genere di carattere mostruoso, che prorompono in brevi discorsi: essenzialmente si tratta di allegorie composite dei vizi che presentano se stesse e si giustificano, in modo da prospettarsi come lecite scelte di vita o di comportamento. La replica a queste parole è data da una voce, proveniente da un'altra immagine, una nube tempestosa, che ribatte alle visioni mostruose punto su punto. Interviene quindi una terza voce, che funge da regista più o meno palese della visione, focalizza l'attenzione di Ildegarda sulla figura mostruosa e la decifra, spiegandone i significati simbolici. L'interpretazione delle immagini resta nel solco della ermeneutica tradizionale del testo biblico, che si affida alla teoria dei quattro sensi: letterale, morale, allegorico, anagogico. Da questo punto di vista, se la griglia interpretativa resta la medesima, diverso è però l'oggetto di interpretazione, costituito da immagini osservate con gli occhi e parole udite con le orecchie e non riportate scritte, cosa che, per altro, non sembra incidere molto sul contenuto dell'interpretazione.

Si può allora definire uno schema di svolgimento dell'esperienza visionaria, in cui si distingue una prima fase, più teatrale, caratterizzata dall'apparire delle visioni e da un vivace scambio di battute; segue una seconda fase in cui queste prime immagini e le allocuzioni da esse pronunciate diventano oggetto di spiegazione da parte, si potrebbe dire, di uno dei due attori. La visione si sdoppia in due registri e in due momenti: una fase dinamica e descrittiva e una successiva fase esplicativa. Complessivamente la visione è dunque autoesegetica e in sé conclusa, strutturata in modo tale da non richiedere interventi esterni tesi a chiarificarne il senso.

Questa caratteristica delle visioni ildegardiane risponde al carattere

di de/transumanizzazione del ricevente che sospende l'uso delle proprie facoltà intellettive: la visione e la spiegazione vengono fornite entrambe dalla medesima fonte. Se fra i due momenti vi è un rapporto di successione cronologica, le immagini sembrano però essere ancora presenti nel momento della spiegazione, come una pittura di cui si forniscono i significati simbolici. La struttura della visione è perciò congruente con l'atteggiamento di completa passività rispetto alla visione che Ildegarda ha assunto.

La contemplazione si configura in qualche modo come il frutto di una duplice operazione: innanzitutto la separazione dell'anima dal corpo, che è connaturata all'anima stessa in quanto essa è una sorta di elemento vivificatore del corpo-vaso [10]. In secondo luogo, l'anima zittisce se stessa e si pone in posizione di passiva ricettività rispetto alla visione. Occorre anche ricordare come Ildegarda sia attenta agli aspetti morali dell'elevazione dell'anima, perché si tratta di un evento che può influire sul soggetto generando una forma di superbia: la visionaria renana non lesina perciò mai professioni di umiltà. La stessa similitudine instaurata tra l'anima e lo specchio [11] è emblematica dell'atteggiamento ricettivo di Ildegarda: il suo ruolo è di riflettere la visione, immagini e parole, mettendo tra parentesi la propria umanità, per lasciare spazio a qualcosa di più elevato. Porre tra parentesi se stessi non si configura come un'operazione semplice o indolore, ma come il frutto di una scelta che riconosce e manifesta la propria umiltà. La passività che deve caratterizzare chi si rende portavoce di un messaggio divino è un atteggiamento faticoso, fatto di rinunce e di una volontà preparatoria:

Si Deo placeret quod corpus meum sicut et animam in hac visione levaret, timor tamen ex mente et corde meo non recederet, quia me hominem esse scio, quamvis ab infantia mea inclusa sim. Multi autem sapientes miraculis ita infusi sunt quod plurima secreta aperiebant, sed propter unam gloriam illa sibimetipsis ascripserunt, et ideo ceciderunt. Sed qui in ascensione anime sapientiam a Deo hauserunt et se pro nihilo computaverunt, hi columnae celi facte sunt, sicut et Paulo contigit, qui ceteros discipulos predicando precessit et tamen se quasi pro nihilo

habebat. Iohannes quoque evangelista mihi humilitate plenus erat, quapropter de divinitatibus multa hauriebat [12].

A livello testuale, la conseguenza di una visione che occupa tutto lo spazio mentale della visionaria e di una scelta di passiva ricettività è la rarità e la fuggevolezza con cui le sue sensazioni o considerazioni compaiono. Ciò non significa che la visione lasci Ildegarda in uno stato di stordimento, ma al contrario la *paupercula* resta attenta e consapevole di ciò che accade intorno a sé: talvolta la scopriamo intenta a interrogarsi su quale sarà la prossima immagine che le si parerà innanzi, ma senza che questo apra uno spazio alla sua soggettività. L'orizzonte culturale in cui vive Ildegarda, come sottolinea Sturlese, non ama la ragione dialettica e il messaggio della visione non è strutturalmente sottoponibile o organizzabile secondo i criteri della ragione umana: "il meccanismo funziona solo se la ragione accetta di essere messa in mora" [13], e così Ildegarda non analizza né discute ciò che vede.

3 Lo sfondo della visione e la percezione sensibile

La badessa di Bingen appare molto attenta nel definire l'orizzonte "fisico" nel quale si manifestano le immagini e le parole della visione. Il primo sforzo consiste nel definire lo spazio, chiaramente terrestre, in cui Ildegarda - il corpo di Ildegarda - si trova quando si volge alla visione in luoghi aperti (*in apertis locis*), attraverso i sensi interni (*oculis et auribus interioris hominis*) [14]. Se è dunque nei sensi interni e quindi nell'anima che la visione viene percepita, l'anima stessa però viene portata in cielo e la sua vista è ostacolata dalle nubi:

Et quoniam hec talo modo video, idcirco etiam secundum vicissitudinem nubium et aliarum creaturarum ea conspicio [15].

Lo sfondo su cui si animano le immagini e le parole della visione è dunque il cielo terrestre, una volta posto il corpo fisico fuori gioco. I sensi interni sono più penetranti di quelli esterni, vedono anche durante la notte, ma nello stesso tempo non sono orientati alle sole visioni.

Elementi del mondo terrestre come le nubi continuano a essere oggetto della percezione. I sensi interni conservano perciò un'analogia con quelli esterni. *Spiraculum* [16] immesso da Dio nell'uomo, portata lassù dove l'aria è diversa (*in vicissitudinem diversi aeris ascendit*) [17], dove le nubi sono mosse dai venti, l'anima si trova in una frazione di mondo animata da quell'elemento a cui sembra essa stessa essere consustanziale, allo stesso modo in cui è costitutivo anche della parola umana. Ildegarda traccia un parallelismo fra la trinità e la parola: per mostrare le relazioni interne fra le persone della trinità le paragona al *sonus*, alla *virtus* e al *flatus* che sono i tre elementi costitutivi della parola.

Ita etiam ut tres causae in verbo notandae sunt, sic et Trinitas in unitate divinitatis consideranda est. Quomodo? In verbo sonus, virtus et flatus est. Sed sonum habet ut audiatur, virtutem ut intellegatur, flatum ut compleatur. In sono autem nota Patrem qui inenarrabili potestate omnia prohalat; in virtute Filium qui mirabiliter ex Patre genitus est; in flatu vero Spiritum sanctum qui suaviter ardet in ipsis. Ubi vero sonus non auditur, ibi nec verbum intelligitur; quia etiam Pater, Filius et Spiritus sanctus non sunt a se divisi, sed suum opus unanimiter operantur [18].

Quest'orizzonte paradossale, al contempo terrestre e ultraterreno, dove si mescolano le immagini della visione che proviene da Dio con immagini del mondo terreno, mostra una piena corrispondenza con le modalità di percezione della visione stessa. Ildegarda è consapevole della doppia visione: una consapevolezza maturata da bambina attraverso il confronto con gli altri:

His valde fatigata, a quadam nutrice mea quaesivi, si aliqua exceptis exterioribus videret; et "nichil" mihi inde respondit, quoniam nichil horum videbat [19].

Le due visioni non si escludono ma sono anzi contemporanee, nel senso che il manifestarsi della visione si sovrappone al permanere della

percezione dei sensi corporei.

Occorre a questo punto focalizzare l'attenzione su un altro punto. Nella visione, le parole percepite si trovano a essere caratterizzate da un curioso duplice statuto, in quanto sono sia viste che ascoltate, e inoltre brillano e si muovono.

Lumen igitur quod video, locale non est, sed nube que solem portat multo lucidius, nec altitudinem nec longitudinem nec latitudinem in eo considerare valeo, illudque umbra viventis luminis mihi nominatur, atque ut sol, luna et stelle in aqua apparent, ita scripture, sermones virtutes et quaedam opera hominum formata in illo mihi resplendent. Quicquid autem in hac visione videro seu didicero, huius memoriam per longum tempus habeo, ita quod, quoniam illud aliquando viderim et audierim, recordor. Et simul video et audio ac scio, et quasi in momento hoc quod scio disco. Quod autem non video, illud nescio, quia indocta sum. Et ea quae scribo, illa in visione video et audio, nec alia verba pono quam illa quae audio, latinisque verbis non limatis ea profero quemadmodum illa in visione audio, quoniam sicut philosophi scribunt scribere in visione hac non doceor. Atque verba quae in visione ista video et audio, non sunt sicut verba que ab ore hominis sonant, sed sicut flamma coruscans et ut nubes in aere puro mota [20]. Huius quoque luminis formam nullo modo cognoscere valeo, sicut nec spheram solis perfecte intueri possum [21].

La descrizione della visione presente in questo brano sottolinea con chiarezza il carattere sinestetico della percezione mistica, in cui le parole sembrano al contempo essere scritte e pronunciate, lette e ascoltate. Si tratta di un elemento che contribuisce a definire l'alterità dell'universo della visione rispetto a quello terreno, le cui strutture e le cui categorie vengono sovvertite.

4 Parole e immagini

Le parole dell'esperienza visionaria sono caratterizzate da qualità percettive che le distinguono dalla parola umana: una ragione in più per diffidare di quest'ultima e della sua capacità di restituire l'esperienza visionaria. Madeleine Caviness [22] ha evidenziato proprio come Ildegarda stessa si premurasse di integrare il testo della visione con disegni, fatti di suo pugno, e con immagini vive. La ricerca orientata a chiarire questa attività di Ildegarda acquista una notevole importanza perché aiuta definire un ruolo primario dell'illustrazione nella divulgazione della visione, quasi a indicare la necessità di ricorrere ad altri strumenti descrittivi a fronte della carenza della parola umana [23]. Nello stesso tempo mette in rilievo il carattere fortemente visivo dell'esperienza di Ildegarda, che raramente riporta sensazioni diverse da quelle percepibili con la vista: nella sesta parte del *Liber vitae meritorum* si possono rinvenire alcuni esempi di questa rara percezione non visiva nel momento in cui parla di una veste che emana profumo di balsamo o del fetore che proviene dalla Geenna [24]. Il pericolo del fraintendimento dovuto alla *diversitas* delle parole umane veniva neutralizzato attraverso il fermo divieto di adottare i modi del linguaggio umano e il lavoro di uno scrivano, Volmar, il cui compito era di rendere grammaticalmente corretto quanto detto da Ildegarda: le bastava un solo uomo fidato che fosse partecipe dei misteri e che si limitasse ad applicare correttamente ai casi, ai tempi e ai generi, le regole grammaticali che lei non conosceva a sufficienza e che non si prendesse mai la libertà di aggiungere o di tralasciare qualcosa riguardante il senso o la comprensione [25], unitamente a una prassi di trascrizione strettamente sorvegliata da Ildegarda.

Per tracciare un bilancio, la parola resta dunque uno strumento indispensabile ma sospetto a cui affidare il messaggio della visione. E' dunque uno strumento da sorvegliare perché restituisca fedelmente quanto ascoltato e osservato lassù dove l'aria è diversa (e cioè le apparizioni e le parole che brillano), ma anche da accompagnare con immagini proprio perché se ne riconoscono i limiti strutturali.

Note

- [1] Ildegarda di Bingen, *Epistola ad Guibertum Monachum*, in *Epistolarium*, a cura di L. Van Acker, Corpus Christianorum: continuatio medievalis (nel seguito: CC), vol. XCIa, Turnhout, Brepols 1993, 90, p. 262: *latinisque verbis*.
- [2] Ildegarda di Bingen, *Scivias*, ed. A. Führkötter e A. Carlevalis, CC, voll. 43 e 43A, Turnhout, Brepols 1978. *Protestificatio*, 24-35, pp. 3-4.
- [3] Ivi, 10-21.
- [4] Ivi, 79-83.
- [5] E. Gronau, *Hildegard. La biografia*, Ancora, Milano 1996, p. 87.
- [6] M. Pereira, *Le visioni di Ildegarda di Bingen*, in "Memoria" (5, 1982), p. 42.
- [7] Mt. Fumagalli Beonio Brocchieri, *Invito alla lettura di Ildegarda di Bingen*, S. Paolo, Cinisello Balsamo 2000, p. 22.
- [8] Traduzione di Hertzka in *Das Wunder der Hildegard-Medizin*, cit. in Gronau, *op. cit.*, p. 87.
- [9] Va aggiunto che un ulteriore passaggio critico era dato dalla trascrizione, con le più o meno coscienti alterazioni che la materialità dello scrivere può comportare, compromettendo il messaggio della visione. La celebre illustrazione del *Liber divinorum operum* (ed. A. Derolez e P. Dronke, CC, XCII, 1996) che rappresenta Ildegarda nel momento della visione e il fedele Volmar intento a trascrivere le parole di Ildegarda evita forse un passaggio: Ildegarda stessa pare scrivesse le sue visioni su tavolette di cera e Volmar fosse solo un copiatore. Cfr. F. Beer, *Amante e guerriera. Le grandi mistiche del medioevo*, Ecig, Genova 1992, p. 40.
- [10] *Epistola ad Guibertum*, cit., 4-8, p. 259.
- [11] *Ibid.*
- [12] Ivi, 41-52, p. 260.
- [13] L. Sturlese, *Storia della filosofia tedesca*, Olschki, Firenze 1990, p. 169.
- [14] *Scivias, Protestificatio*, cit., 46-47, p. 4.
- [15] *Epistola ad Guibertum*, cit., 68-70, p. 261.
- [16] *Epistola ad prelatos Maguntinenses*, in *Epistolarium*, cit., vol. XCI, 1991, 134-136, p. 65: *...omnes artes que ad utilitatem et necessitatem hominum pertinent a spiraculo quod Deus misit in corpus hominis reperte sunt*.

- [17] *Epistola ad Guibertum*, cit., 66, p. 261.
- [18] *Scivias*, II, 2, 154-164, p. 129.
- [19] Ildegarda di Bingen, *Passi autobiografici dalla Vita*, in P. Dronke, *Donne e cultura nel medioevo. Scrittrici medievali dal II al XIV secolo*, Il Saggiatore, Milano 1986, p. 302.
- [20] I corsivi sono miei.
- [21] *Epistola ad Guibertum*, 78-96, pp. 261-261.
- [22] M.H. Caviness, *Hildegard as a Designer of the Illustrations to her Works*, pp. 29-65, in *Hildegard of Bingen. The Context of her Thought and Art*, ed. C. Burnett and P. Dronke, Woburn Institute, The Dorset Press, Dorset 1998.
- [23] In particolare, per quanto riguarda il manoscritto Rupertsberg di *Scivias* (Formerly Wiesbaden, Heissische Landensbibliothek, ms.1) e il manoscritto di Lucca del *Liber divinorum operum* (Biblioteca di Lucca, ms. 1942). A sostegno di questa posizione: eccentricità di esecuzione (mancanza di esattezza geometrica), scelte inusuali (la figura della Sapienza di Dio è femminile, mentre in manoscritti successivi è maschile); discrepanze tra immagini e testo.
- [24] *Liber vitae meritorum*, ed. A Carlevaris, VI, 104; 351-356; 455-456, in CC, vol. XCIII, 1995.
- [25] *Vita S. Hildegardis*, II, 1, pp. 20-21, ed. M. Klaes, CC, vol. CXXXVI, Turnhout, Brepols 1993.