

UNA VARIANTE 'GNOSTICO-ERMETICA' NELLA TRADIZIONE DEL RESPONSORIO AVE MARIA O AUCTRIX VITE DI ILDEGARDA DI BINGEN

Author(s): Giuseppe Germano

Source: *Aevum*, Anno 81, Fasc. 2 (Maggio-Agosto 2007), pp. 375-404

Published by: [Vita e Pensiero — Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20861978>

Accessed: 14/06/2014 04:23

---

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



*Vita e Pensiero — Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Aevum*.

<http://www.jstor.org>

GIUSEPPE GERMANO

UNA VARIANTE 'GNOSTICO-ERMETICA' NELLA TRADIZIONE  
 DEL RESPONSORIO *AVE MARIA O AUCTRIX VITE*  
 DI ILDEGARDA DI BINGEN

Una delle varianti testuali presenti nella tradizione del Responsorio *Ave Maria o auctrix vite* di Ildegarda di Bingen genera una serie di interrogativi di natura sia ermeneutica, sia ecdotica: essa, nel suo probabile presupporre un'identificazione forse non solo meramente retorica del Cristo col Sole, è valutata come la legittima espressione di una volontà ecdotica sdoppiata dell'autrice. Ella, cioè, nel rivolgersi alla ristretta cerchia delle consorelle del monastero del Rupertsberg, si sarebbe espressa secondo i termini di una visione gnostico-ermetica del Cristo nel cosmo, con la quale doveva avere in qualche modo simpatizzato, mentre, nel rivolgersi a tutti gli altri fruitori del canto esterni al suo convento ed estranei al particolare progetto di salvezza che vi si andava perseguendo, avrebbe fatto ricorso ad un'immagine meno ardita ed ambigua. Non saremmo, dunque, di fronte alla testimonianza di una storia evolutiva del testo del Responsorio, bensì di fronte a quella di un suo duplice testo sincronico, voluto dall'autrice in funzione di due diverse tipologie di fruitori. Il testo del canto liturgico in questione è riproposto in una nuova veste formale, completo di una traduzione in lingua italiana e di un ampio commento volto ad illuminare la complessità dei suoi significati, codificati come per una comunicazione disposta su molteplici livelli.

Nella compagine della suggestiva raccolta dei canti liturgici composti da Ildegarda di Bingen<sup>1</sup> per lo più fra gli anni '40 e '50 del XII secolo, la *Symphonia armonie celestium revelationum*<sup>2</sup>, il Responsorio *Ave Maria o auctrix vite* si trova ad occupare

<sup>1</sup> Il tema del presente contributo è stato oggetto di un seminario da me tenuto il 14 novembre 2001 nel Dipartimento di Filologia Classica "F. Arnaldi" dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" nell'ambito del V Ciclo Seminariale di *Critica del Testo* della II Cattedra di Letteratura Latina, organizzato e diretto dal prof. E. Flores: mi sembra giusto esprimere qui il mio più cordiale ringraziamento nei confronti dei colleghi, dei dottorandi di ricerca e degli studenti che vi presero parte col loro prezioso apporto di interesse ed entusiasmo. Ancora un'espressione di gratitudine intendo indirizzare a Michele Rinaldi, col quale ho fruttuosamente discusso di singoli aspetti problematici della terminologia astrologica tardoantica e medievale.

<sup>2</sup> Per una puntuale discussione della cronologia di composizione di tali canti nei differenti nuclei che costituiscono la raccolta, B. NEWMAN, *Introduction* a SAINT HILDEGARD OF BINGEN, *Symphonia. A Critical Edition of the Symphonia armonie celestium revelationum, with Introduction, Translations and Commentary* by B. N., Second Edition, Ithaca and London 1998 [First Edition, *ibid.* 1988], 6-12, che riprende ed approfondisce anche argomentazioni già presenti in P. DRONKE, *The Composition of Hildegard of Bingen's "Symphonia"*, «Sacris Erudiri», 19 (1969-70), 381-93, *passim*, nonché in P. DRONKE, *Hildegard of Bingen as poetess and dramatist*, in *Id.*, *Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry. 1000-1150*, Second Edition, London 1986 [First Edition, Oxford 1970], 150 e n. 1. Per un recente studio d'insieme sulla raccolta, sia pure con un forte accento sugli

una posizione di indubbio rilievo: quale che fosse, infatti, la sua originale ed autentica collocazione nella successione dei pezzi, o proprio in apertura di quella sezione dedicata alla Vergine, che, sia per il suo significato teologico, sia per la sua ampiezza, rappresenta uno dei nuclei compositivi più cospicui ed interessanti dell'intera raccolta<sup>3</sup>, o, invece, semplicemente al suo interno<sup>4</sup>, esso sembra comunque ricoprire un ruolo di primaria importanza fra le altre liriche mariane per la qualità e la densità dei suoi contenuti. Nella rapida successione delle limpide battute che costituiscono in poco più di una ventina di versi la sua architettura compositiva<sup>5</sup>, infatti, si trovano sintetizzati fino alla loro estrema distillazione espressiva, con quella sia pur consumata e pienamente consapevole tecnica stilistica comune anche agli altri canti della raccolta, tutti i capisaldi scritturali e teologici della funzione mediatrice svolta dalla Vergine Maria fra cielo e terra, fra Dio ed Uomo, fra la dimensione divina ed il mondo inferiore del peccato, che nella visione cristiana era stato destinato ad essere redento dal sacrificio del Figlio incarnato. Così, dopo un'iniziale invocazione alla Vergine (vv. 1-2)<sup>6</sup>, che pare risentire in parte della tradizione liturgica (*Ave, Maria*) ed in parte di una più particolare ed innovativa rappresentazione della Sua funzione cosmica (*o auctrix vite*)<sup>7</sup>, Ella appare presentata, secondo la più diffusa tradizione dei commenti patristici ai testi scritturali, come la naturale antagonista di Eva e della sua superbia nel sover-

---

aspetti musicologici, B. STÜHLMAYER, *Die Gesänge der Hildegard von Bingen. Eine musikologische, theologische und kulturhistorische Untersuchung*, Hildesheim-Zürich-New York 2003.

<sup>3</sup> Il Responsorio apriva un'ampia sezione dedicata alla Vergine già secondo l'ordine dei canti proposto in HILDEGARD VON BINGEN, *Lieder, nach den Handschriften herausgegeben von P. BARTH OSB, M.I. RITSCHER OSB, J. SCHMIDT-GÖRG, Salzburg 1969, 2. Auflage 1992, 214-17*; ma nella diversa ricostruzione dell'ordine dei canti mariani così come criticamente stabilita in SAINT HILDEGARD OF BINGEN, *Symphonia*, 109-37, e, nel suo carattere fortemente innovativo, motivata abbastanza persuasivamente, almeno a mio avviso, dalla NEWMAN, *Introduction*, 51-60, esso fungeva, poi, addirittura da esordio dell'intero loro gruppo: SAINT HILDEGARD OF BINGEN, *Symphonia*, 110-11. Per l'importanza e la centralità della figura di Maria nella *Symphonia* e, più in generale, nella visione teologica ildegardiana, almeno B. NEWMAN, *Sister of Wisdom. St. Hildegard's Theology of the Feminine*, with a New Preface, Bibliography and Discography, Berkeley-Los Angeles 1997 [First Edition, *ibid.* 1987], *passim*; EAD., *Introduction*, 46-47; H. GOSEBRINK, *Maria in der Theologie Hildegards von Bingen*, Würzburg 2004, *passim*; ma di qualche utilità potrebbe risultare pure la sintesi di M. TABAGLIO, 'Ad caelestem harmoniam'. *Poesia e musica in Ildegarda di Bingen*, Verona 1998, 66-69.

<sup>4</sup> Così, secondo l'ordine criticamente stabilito in HILDEGARD VON BINGEN, *Symphonia. Gedichte und Gesänge. Lateinisch un Deutsch, von W. BERSCHIN und H. SCHIPPERGES*, Gerlingen 1995, 54-55.

<sup>5</sup> Se oggi possiamo a buon diritto parlare di 'versi' nel riferirci alla struttura compositiva dei pezzi della *Symphonia* di Ildegarda, ciò è dovuto in massima parte al recupero del loro valore poetico iniziato a partire da una felice intuizione del DRONKE, *Hildegard of Bingen as poetess*, 150-79, che, opponendosi con giusta ragione alle opinioni dei precedenti studiosi della raccolta, che sul tessuto dei periodi musicali dei suoi canti avevano visto, per lo più, solo prosa priva di ogni cura e merito letterario (*ibid.*, 150-51, n. 2), ebbe, fra l'altro, ad affermare: «Yet I believe these songs contain some of the most unusual, subtle, and exciting poetry of the twelfth century» (*ibid.*, 151). Va specificato, comunque, il fatto che in HILDEGARD VON BINGEN, *Lieder*, 214-16, il Responsorio risultava disposto su quattordici linee soltanto, contro le ventidue presenti nelle altre due edizioni critiche, perché nella suddivisione generale dei canti in unità lineari di testo, che ora appunto definiamo come 'versi', vi si trovava adottato un differente criterio ecdotico.

<sup>6</sup> Il testo del Responsorio, al quale d'ora in avanti mi riferirò, è quello criticamente stabilito in SAINT HILDEGARD OF BINGEN, *Symphonia*, 110.

<sup>7</sup> È mia intenzione, a questo punto, richiamare alla memoria soltanto le principali linee contenutistiche del Responsorio che è oggetto della presente indagine, ma rinvio qui in calce all'*Appendice* per la mia proposta di un puntuale e dettagliato commento dell'intero canto, con lo scopo di illuminarne i vari livelli di scrittura e comunicazione.

tire le leggi della morte da lei determinate col peccato originale e nel ripristinare la salvezza dai suoi pestiferi effetti: Ella, cioè, portando a compimento l'antica profezia veterotestamentaria, schiaccia sotto il Suo piede la testa del serpente nel momento in cui umilmente accetta di accogliere nel Suo ventre e di generare il Figlio di Dio insufflato dentro di Lei dallo Spirito Santo (vv. 3-12). Agli ultimi due versi di tale unità di senso e di struttura, individuabile come *Responsum*, versi destinati a fungere da *refrain* (vv. 11-12: *Quem inspiravit / Spiritus Dei*), segue, nella seconda parte del Responso, che dal punto di vista strutturale si può individuare come *Versus*, una formula di saluto che per la Vergine risulta canonica (*salve*) e che risulta incuneata all'interno di una seconda invocazione, nella quale Maria appare presentata, questa volta, nella veste della Madre dolcissima e piena di amore che, per il bene del mondo intero, ha scelto di dare alla luce il Figlio insufflato dentro di Lei dallo Spirito Santo (vv. 13-18). Dopo il *refrain*, che anche nell'architettura sintattica di questa seconda parte del canto, così come in quella precedente, risulta strettamente collegato al contesto (vv. 17-18), il componimento si avvia rapidamente alla sua conclusione, che solo ad una considerazione superficiale ed inquinata da anacronistici statuti critici potremmo definire manieristica e che, sull'onda del periodo musicale, presenta un quasi canonico *Gloria* (vv. 19-20) ed un'ultima ripresa del *refrain* (vv. 21-22), come se si trattasse di un ulteriore riecheggiamento, fra le battute conclusive della musica, del contenuto mistico più centrale, forse, dell'intero Responso.

L'interesse che può essere suscitato dal testo di questo Responso mariano e che, pure, tanto alla luce delle complesse tematiche teologiche letterariamente affrontate nell'intreccio dei suoi molteplici echi scritturali, quanto alla luce della cura retorica e stilistica con la quale esso appare magistralmente costruito, sembra configurarsi già di per sé tutt'altro che scarso, raggiunge forse una delle sue vette più alte, tuttavia, almeno a mio avviso, nel fatto che la sua tradizione manoscritta consenta di individuare nella sua compagine un certo numero di varianti che paiono risultare come proprie di una redazione diversa rispetto a quella confluita nell'ultimo assetto dato alla *Symphonia* nel suo insieme entro il decennio immediatamente successivo alla morte di Ildegarda<sup>8</sup>.

Il Responso *Ave Maria o auctrix vite* è tramandato fino a noi, come è già ampiamente noto, da sei diverse testimonianze manoscritte<sup>9</sup>:

1. DENDERMONDE, Sint-Pieters-&-Paulusabdij Biblioteek, Cod. Afflighemiensis 9 (Rupertsberg, ca. 1175), ff. 153r/v (= D);

<sup>8</sup> Per la testimonianza manoscritta, le caratteristiche e le possibili motivazioni di tale assetto postumo dell'opera lirica ildegardiana, NEWMAN, *Introduction*, 51-60; ma anche qui *infra*.

<sup>9</sup> Per la menzione e la presentazione di tali testimonianze la mia trattazione si fonda sulle notizie reperibili nelle tre edizioni critiche HILDEGARD VON BINGEN, *Lieder*; SAINT HILDEGARD OF BINGEN, *Symphonia*; e HILDEGARD VON BINGEN, *Symphonia*, curate rispettivamente da BARTH-RITSCHER-SCHMIDT GÖRG (1969), dalla NEWMAN (1988 e 1998) e dal BERSCHIN (1995), nonché su alcune indicazioni presenti in M. SCHRADER - A. FÜHRKÖTTER, *Die Echtheit des Schrifttums der Heiligen Hildegard von Bingen. Quellenkritische Untersuchungen*, Köln-Graz 1956, 21-22, 51 e *passim*, che si pongono alla base di tutti i successivi studi condotti sulla raccolta lirica di Ildegarda. Nulla aggiunge al mio scopo M. EMBACH, *Die Schriften Hildegards von Bingen. Studien zu ihrer Überlieferung und Rezeption im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2003 (Erudiri Sapientia - Band IV) (recensito non senza qualche riserva da K. VOLLMANN in «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur», 135, 2006, 108-12), che non si occupa *ex professo* della tradizione dei canti della *Symphonia* e si limita solo a rilevarne di striscio la presenza all'interno di quei manoscritti che contengano altre opere visionarie o dottrinarie.

2. STUTTGART, Württembergische Landesbibliothek, Cod. Theol. Phil. 4° 253 (Rupertsberg, St. Disibod, Zwiefalten, 1154-1170), ff. 54r/v (= S);
3. TRIER, Bibliothek des Priesterseminars, Hs. 107 (St. Matthias zu Trier, sec. XII ex.), f. 77r (= T<sup>1</sup>);
4. WIEN, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 963 (St. Maria in Rommersdorf bei Neuwied, sec. XIII), ff. 158r<sup>b</sup>/v<sup>a</sup> (= V<sup>2</sup>);
5. WIESBADEN, Hessische Landesbibliothek, Hs. 2, "Riesenkodex" (Rupertsberg, 1180-1190), f. 407r<sup>b</sup> (= R<sup>b</sup>);
6. WIESBADEN, Hessische Landesbibliothek, Hs. 2, "Riesenkodex" (Rupertsberg, 1180-1190), f. 467v<sup>a-b</sup> (= R<sup>c</sup>).

D rappresenta, come si sa, il testo del Responsorio così come fu copiato, completo di indicazioni neumatiche, nello *scriptorium* del monastero del Rupertsberg intorno al 1175 in un codice ora mutilo che, allestito molto probabilmente sotto la diretta supervisione di Ildegarda, fu da lei inviato in dono ai monaci di Villers, in Brabante: tale codice conteneva copia non solo, con ogni probabilità, dell'intera raccolta della *Symphonia*, così come si doveva presentare per l'appunto all'epoca del suo allestimento, ma anche del *Liber vite meritorum* della stessa Ildegarda, del *Liber viarum Domini* di Elisabeth von Schönau, corrispondente epistolare ed ammiratrice della Badessa del Rupertsberg, e, forse, se deve essere accettata una plausibile ipotesi avanzata da Peter Dronke, anche del dramma sacro ildegardiano dal titolo *Ordo virtutum*<sup>10</sup>.

R<sup>c</sup> rappresenta, poi, il testo del medesimo Responsorio così come fu vergato, anch'esso completo di indicazioni neumatiche, nel medesimo *scriptorium* del Rupertsberg entro il decennio immediatamente successivo alla morte della sua autrice fra i pregiati fogli pergamenei del cosiddetto *Riesenkodex* ed in particolare all'interno della sua sezione finale, che conteneva una copia completa della *Symphonia* e dell'*Ordo virtutum*: il *Riesenkodex*, che era stato allestito postumo, come è noto, in vista del processo di canonizzazione avviato per la defunta Badessa e che doveva rispondere, pertanto, ad una precisa finalità pratica, comprendeva, oltre alla produzione lirica completa di Ildegarda, anche tutte le sue opere profetico-teologiche e spirituali<sup>11</sup>, ma, pur dipendendo da antigrafì originali ed autentici sicuramente ancora conservati al Rupertsberg dopo la morte della sua Badessa e pur essendo, per questo appunto, uno dei principali testimoni della massima parte dell'opera ildegardiana, per ciò che riguarda in particolare la copia della *Symphonia* ha suscitato, però, qualche dubbio, e, almeno a mio parere, legittimamente, circa l'autenticità non tanto del testo dei singoli canti in esso trådito, quanto del loro ordine all'interno della raccolta così come in esso si presenta. Chi curò la trascrizione della raccolta delle liriche ildegardiane nel *Riesenkodex*, infatti, dovette probabilmente cedere alla tentazione di introdurre delle normalizzazioni nell'ordine gerarchico dei personaggi fatti oggetto dei diversi canti alla luce sia dei termini della teologia cattolica, sia di preconcetti di tipo razionalistico<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> NEWMAN, *Introduction*, 54-57. Per la puntuale formulazione dell'ipotesi sulla probabile presenza dell'*Ordo virtutum* in una porzione adesso perduta del cod. di Dendermonde, DRONKE, *The Composition*, 391.

<sup>11</sup> Ne restarono escluse, ovviamente, le opere scientifiche e mediche, che dovettero essere ritenute inutili, se non addirittura dannose allo scopo della canonizzazione.

<sup>12</sup> NEWMAN, *Introduction*, 54-59.

R<sup>b</sup>, S e V<sup>2</sup> rappresentano, invece, il testo del nostro Responsorio così come fu vergato in tre differenti testimoni, più o meno completi, di una raccolta miscelanea di canti, omelie, lettere e materiali drammatici di varia natura che, senza soluzioni di continuità fra elementi lirici e prosastici, dovevano rappresentare il semplice canovaccio di una liturgia che soleva essere celebrata al Rupertsberg, forse nel giorno della festa di S. Ruperto: nel *Riesenkodex*, infatti, la copia di tale raccolta miscelanea si trova a seguire senza alcuna visibile interruzione la *Vita Sancti Ruperti* di Ildegarda, come se ne rappresentasse la parte finale, e proprio sotto il titolo di *Epilogus ad Vitam Sancti Ruperti* fu, poi, pubblicata per la prima volta nel XIX secolo, insieme con un nutrito gruppo di altre opere ildegardiane, fra le quali spicca per interesse la prima edizione a stampa della stessa *Symphonia*, dal Cardinale Giovan Battista Pitra<sup>13</sup>. In tale raccolta miscelanea il nostro Responsorio, oltre che non avere alcuna notazione neumatica, al pari degli altri canti in essa contenuti (in numero di ben 26 in tutto), figurava monco degli ultimi due *refrain* e del *Gloria*, quasi dovesse servire da semplice promemoria a chi conoscesse perfettamente a memoria sia il periodo musicale sotteso, sia le fioriture vocali da utilizzare.

Quanto a T<sup>1</sup>, infine, si tratta di un testimone isolato, che contiene la trascrizione parziale del solo Responsorio in parola: la trascrizione interessa la sola prima parte del canto (*Responsum*) e tralascia completamente, invece, la sua seconda parte (*Versus*) col secondo e terzo *refrain* ed il *Gloria*.

Così, in seguito alla collazione dei testi tramandati dalle suddette testimonianze manoscritte, agli editori della *Symphonia* si è presentata una situazione che – almeno limitatamente al Responsorio al momento oggetto della nostra indagine – si può definire, per così dire, abbastanza dinamica: al di là di quelle lezioni, infatti, che si configurano chiaramente come frutto di errori meccanici di tradizione<sup>14</sup>, o di abitudini grafiche di copista<sup>15</sup>, mi pare che sia emersa una non trascurabile piattaforma di varianti che non hanno ricevuto ancora, almeno fino a questo momento, la dovuta attenzione ed il giusto rilievo e che, come credo, solo

<sup>13</sup> *Analecta Sanctae Hildegardis opera*, ed. J.B. PITRA, in *Analecta Sacra et Classica spicilegio Solesmensi parata*, VIII, Parisiis, Typis Sacri Montis Casinensis, 1882, 358-68. Su questa miscelanea, oltre le notizie presenti in NEWMAN, *Introduction*, *passim*, di notevole interesse anche EAD., *The 'Symphonia' and the 'Epilogue to the Life of Saint Rupert'*, *Appendix* in SAINT HILDEGARD OF BINGEN, *Symphonia*, 68-73.

<sup>14</sup> A questa categoria mi pare che si possono ascrivere le seguenti varianti (il testo del Responsorio è pubblicato *infra*, nell'*Appendice*): v. 2: l'omissione dell'interiezione *o* in V<sup>2</sup>; v. 9: *concasti*, per *conculcasti*, in R<sup>c</sup>; v. 14: *amatissima*, che ha tutta l'aria di essere una semplice banalizzazione di *amantissima*, in D. Non si può considerare, invece, nella categoria degli errori, ed in particolare in quella dei salti meccanici, l'assenza di tutto il *Versus* (vv. 13-22) in T<sup>1</sup>, che si presenta come una trascrizione isolata, compiuta con una finalità che ci sfugge, nonché l'omissione dei vv. 17-22 (cioè *refrain-Gloria-refrain*) in R<sup>b</sup>, S, V<sup>2</sup>, cioè nei testimoni della cosiddetta raccolta miscelanea, ove i canti liturgici appaiono trascritti senza notazioni musicali e, per lo più, nelle sole loro parti essenziali. Problematica, infine, si prospetta, a mio avviso, la situazione critico-testuale del v. 10, in un punto in cui R<sup>c</sup> omette l'espressione *Filium Dei*, che non solo si configura come non strettamente necessaria nella struttura logico-sintattica del contesto, ma potrebbe addirittura apparire, ad una certa considerazione stilistica, come superflua: una corretta considerazione dell'effettivo valore di tale variante potrebbe esser condotta, a mio parere, solo attraverso uno studio comparato di testo e notazioni musicali, alla luce di competenze specialistiche al momento non in mio possesso.

<sup>15</sup> A questa categoria mi sembra che si possono ascrivere le sole due varianti che seguono: v. 2: *autrix*, per *auctrix*, in V<sup>2</sup>; v. 3: *reedificando*, per *reedificando*, in D, R<sup>c</sup>.

con difficoltà ed inutili forzature potrebbero non essere ascritte ad una precisa volontà ecdotica attribuibile all'autrice e, dunque, ad una vera e propria dinamica redazionale<sup>16</sup>.

Ora, lasciando da parte le altre varianti testuali del Responsorio che mi sembrano riconducibili ad una dinamica redazionale dovuta a ripensamenti dell'autrice e rinviando al mio commento al testo, in *Appendice*, una più approfondita discussione a loro riguardo<sup>17</sup>, è mia intenzione occuparmi qui di quella che giudico la più vistosa ed interessante dal punto di vista concettuale e culturale<sup>18</sup>. Essa interessa il v. 15 del Responsorio, collocato nella sua seconda parte, all'interno del *Versus*, che tutti gli editori pubblicano concordemente nella seguente forma<sup>19</sup>:

O dulcissima  
atque amantissima Mater, salve,  
Que Natum Tuum de celo missum            15  
mundo edidisti,

Quem inspiravit  
Spiritus Dei.

Ebbene, in due dei testimoni della raccolta miscellanea, cioè in R<sup>b</sup> e V<sup>2</sup>, in luogo dell'espressione *de celo missum*, riferita al Cristo, al termine del v. 15, si legge un'altra espressione, che si presenta a tutta prima come assai poco perspicua e che suona come *celo fixum*: secondo tale lezione, come risulta evidente ad un'interpretazione puramente linguistica, il figlio della Vergine (*Natum Tuum*), il Cristo, non sarebbe stato inviato dal cielo (*de celo missum*) per essere da Lei partorito per la salvezza del mondo (*mundo edidisti*), ma sarebbe stato partorito per il mondo pur essendo infisso nel cielo (*celo fixum*). Per cercare in qualche modo di chiarire il significato oscuro e problematico di questa variante, mi sembra che si debba innanzi tutto considerare il fatto che l'espressione *celo fixum* si configura come propria di un registro linguistico precipuamente tecnico ed, in particolare, di quello astrologico-astronomico: in binomio col termine *celo*, infatti, l'aggettivo verbale *fixus*, accanto ad altre forme parallele, quali le piuttosto rare *adfixus* e *defixus*, o l'assai più usata forma *infixus*, stava tecnicamente a significare in

<sup>16</sup> Nella categoria delle varianti d'autore mi pare che possano essere annoverate quelle che seguono: v. 11: *implevit* in S, V<sup>2</sup>, contro *inspiravit* nel resto della tradizione; v. 15: *celo fixum* in R<sup>b</sup>, V<sup>2</sup>, contro *de celo missum* nei restanti testimoni; v. 17: *implevit* in D, contro *inspiravit* in R<sup>c</sup> (che, come si ricorderà, rappresenta l'unico testimone, accanto a D, che tramandi il v. 17).

<sup>17</sup> Mi riferisco alle varianti che interessano i vv. 11 e 17 (*inspiravit* contro *implevit/implevit*).

<sup>18</sup> A dire il vero, la non propriamente ovvia alternanza fra *inspiravit* e *implevit*, così come si configura nelle testimonianze manoscritte in nostro possesso all'interno di due differenti luoghi del *refrain*, già di primo acchito sembra implicare anch'essa un non trascurabile tentennamento concettuale che dovette in qualche modo impegnare tutta la responsabilità ideologica dell'autrice – e di questo si dirà con maggiore dovizia di particolari a suo luogo in sede di commento –, ma l'alternanza fra *de celo missum* e *celo fixum* del v. 15, come ci avviamo a considerare, mi sembra risultare di gran lunga più problematica.

<sup>19</sup> Tengo a sottolineare, comunque, il fatto che in HILDEGARD VON BINGEN, *Lieder*, 114-16, ferma restando l'uniformità delle lezioni, troviamo disposta su tre linee soltanto quella *tranche* di testo che nelle altre due edizioni critiche si trova disposta, invece, come nella mia presente trascrizione, su sei linee (a tal proposito, *supra*, n. 5). Nella mia trascrizione ho ritoccato qua e là, rispetto alle edizioni critiche al momento disponibili, la punteggiatura e l'uso delle maiuscole.

Latino, fin dall'epoca classica, l'aderenza di un astro alla volta celeste, secondo un concetto che era stato già proprio della scienza greca<sup>20</sup>. Il motivo, poi, per il quale il Cristo nel Responsorio di Ildegarda, ed in particolare secondo la lezione presente nelle due suddette copie del suo testo, così come incluso all'interno della cosiddetta raccolta miscellanea, avrebbe dovuto essere presentato, con un'inequivocabile espressione tecnica, come infisso nella volta celeste, sembrerebbe trovare una sua, sia pur problematica, spiegazione nel fatto che i Padri della Chiesa greca e latina, fin dai tempi più antichi, nell'interpretazione allegorica di certi passi veterotestamentari, avevano identificato il *Sol iustitiae*, ivi nominato<sup>21</sup>, col Cristo, fondando, così, una fortunata tradizione spirituale, letteraria ed iconografica, nella quale il Cristo, per l'appunto, era simbolicamente identificato col Sole<sup>22</sup>. Il Sole,

<sup>20</sup> La questione del significato tecnico e dell'uso degli aggettivi verbali *fixus*, *adfixus*, *defixus* ed *infixus*, adoperati per significare l'aderenza di un astro alla volta celeste, mi sembra che sia stata compiutamente sviscerata da A. LE BOEUFFLE, *Les noms latins d'astres et de constellations*, Paris 1977, 58-60, donde è stata, poi, ripresa e sintetizzata in Id., *Astronomie-Astrologie. Lexique Latin*, Paris, 1987, 136, n° 530: *FIXUS*. Secondo tale persuasiva ricostruzione, il concetto dell'aderenza dell'astro alla volta celeste era generalmente espresso soprattutto attraverso l'aggettivo verbale *infixus* (Cic. *Somm. Scip.* 4, 17; *N. D.* I 34; *Tusc.* I 62; V 69; *Tim.* 10, 36; *Macr. Somm. Scip.* I 17, 16; *Amm. Marc.* XX 3, 12; *Calcidius* 84 = 135, 19), mentre il semplice *fixus* aveva riscosso maggiore successo nella lingua poetica (Cic. *Arat.* 34; 235-236; *Manil.* II 35; *Lucan.* V 563; IX 13; *Poet. lat. min.* V 69, 3) e nella lingua della prosa post-classica (*Censor. frg.* III 1; *Mart. Cap.* VI 608; VIII 851; *Calcidius* 69 = 116, 1; *Isid. d. N. R.* 22, 1 = 255, 4). Quanto alle altre due forme *adfixus* (*Lucr.* IV 391; *Plin. N. H.* II 28; *Avien. Ph.* 909) e *defixus* (*Avien. Ph.* 929; *Asclepius* 19; *Mart. Cap.* VIII 853), il loro uso risulta certamente più raro, ma per questo anche più difficile da caratterizzare.

<sup>21</sup> Mi riferisco, per esempio, a *Sap.* 5, 6 e a *Malach.* 3, 20 (= 4, 2). Per il reperimento delle fonti patristiche latine utili alla ricostruzione, che d'ora in avanti mi avvio a condurre, mi sono servito del *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, accurante J.-P. MIGNÉ, voll. 1-217, Parisii 1844-1856 (con diverse ristampe successive), nella sua versione digitale, *Patrologia Latina Database*, curata dall'editore Chadwyck-Healey di Cambridge a partire dal 1994 ed attualmente disponibile anche in rete, con rapidi ed efficienti protocolli di interrogazione, all'URL: <http://pld.chadwyck.co.uk/>: da tale versione (d'ora in avanti, *PLD*) si intendano attinti anche i testi delle citazioni. Di tale insostituibile strumento mi sono servito pure per interrogare le opere in prosa ivi disponibili della stessa Ildegarda.

<sup>22</sup> Fra i più antichi passi patristici latini che si pongono a fondamento di tale tradizione in occidente possiamo annoverare, per esempio, i seguenti: S. Cypriani *Epistola ad Magnum de baptizandis Novatianis et de iis qui in lecto Gratiam consequuntur*, in *PLD*, 3, 1149B: «Nam si dies omnibus aequaliter nascitur, et si sol super omnes pari et aequali luce diffunditur, quanto magis Christus sol et Dies verus in Ecclesia sua lumen vitae aeternae pari aequalitate largitur?»; Hieronymi *Stridonensis Commentarii in Librum Job* caput IX, in *PLD*, 26, 638C-D: «Peccatoribus cordis caecitate percussis, non sol oritur iustitiae Christus, sive stellarum: id est, Sanctorum merita, quibus alii ab aliis distabunt in claritate»; *ibid.*, caput XI, in *PLD*, 26, 644B: «Et quasi meridianus fulgor consurget tibi ad vespem. Et cum te consumptum putaveris, orieris ut Lucifer. Spiritualiter sic intelligi potest: consurget tibi ad vespem, id est, in consummatione laborum malorum tuorum, consolatio sol iustitiae tibi Christus adveniet: sive post mortem resurgens in gloriam»; S. Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi *Enarrationes in Psalmos*, In *Psalmum XCIII enarratio, Sermo*, in *PLD*, 37, 1193: «Dictus est sol Dominus noster Jesus Christus [Sap. 5, 6]: numquid iste sol quem et minutissima animalia nobiscum vident? Sed de quo dictum est: Erat lumen verum, quod illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum [Ioh. 1, 9]. Nam lux ista non hominem solum illuminat, sed et iumenta et pecora et omnia animalia: quod autem illuminat omnem hominem, in corde illuminat, ubi intellectum solum habet»; S. Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi *Opusculum primum sive Liber de oratione*, in *PLD*, 47, 1127A-1128A: «Quod si in Scripturis sanctis sol verus et dies verus Christus est, hora nulla Christianis excipitur, quominus frequenter ac semper Deus debeat adorari; ut qui in Christo hoc est sole et in die vero sumus, instemus per totam diem precibus et oremus, ut quando mundi et legis decursis vicibus alternis nox resoluta succedit, nullum de nocturnis tenebris esse orantibus damnum possit, quia filii lucis et in ipsa nocte dies est. Quando enim sine lumine est, cui lumen



dunque, sembrerebbe essere stato qui considerato da Ildegarda come *celo fixus*, senza, però, che ciò implicasse per lei alcuna necessità di esprimere una concezione eterodossa rispetto alla scienza del suo tempo (ed, in particolare, una concezione eliocentrica del cosmo<sup>23</sup>, che sarebbe stata in contrasto con quella geocentrica di stampo caldeo-tolemaico, assai diffusa nel pensiero scientifico dall'Antichità al Medioevo, e la cui specifica formulazione, poi, ai suoi tempi non ci risulta debitamente accreditata, se non da elementi testimoniali ancora troppo sfuggenti): l'esser *celo fixum*, infatti, non parrebbe dover essere inteso per il Sole nel medesimo senso delle 'immobili' stelle fisse, aderenti alla volta celeste col suo *firmamentum* ed insieme con essa trascorrenti con un moto continuo da Oriente ad Occidente (né, tanto meno, nel senso di un'immobilità relativa rispetto al moto degli altri pianeti), bensì in quello di un corpo celeste erratico che, quale che fosse il suo movimento, risultasse in qualche modo comunque aderente alla sua propria invisibile sfera, che, posta nel cielo, ne delimitasse e regolasse il moto all'interno dell'armonia cosmica.

La lezione *celo fixum*, dunque, nonostante le indubie difficoltà derivanti dal riscontrare come assegnati ad un pianeta (o *stella erratica*), quale era normalmente considerato il Sole al tempo di Ildegarda, l'attributo e la qualità destinati in genere a stelle e costellazioni aderenti alla volta celeste col suo *firmamentum* (o *stellae fixae*), parrebbe, tuttavia, il risultato di un plausibile punto d'incontro<sup>24</sup> fra una concezione scientifica, individuata da una precisa, sia pur problematica, espressione di un linguaggio tecnico<sup>25</sup>, ed un diffuso motivo allegorico, che non

---

in corde est? aut quando sol et dies non est, cui sol et dies Christus est? Qui autem in Christo, hoc est in lumine semper fuimus, nec noctibus ab oratione cessemus [...]»; Bedae Venerabilis Anglo-Saxonis Presbyteri *De temporum ratione*, Caput XXVII, *De magnitudine, vel defectu solis et lunae*, in *PLD*, 90, 415C-D: «[...] Haec quantum ad naturam ejus [*scil. solis*] pertinet. At vero juxta spiritualem intelligentiam, sol Christus est, sicut et in Malachia scribitur: Vobis autem qui creditis, oriatur Sol justitiae, et sanitas in pennis ejus. Merito autem Christus sol intelligitur dictus, quia ortus occidit secundum carnem, et secundum spiritum de occasu rursus exortus est. Item sol illuminat et exurit, et opaco tempore confovet sanos, febricitantes vero flagrantia geminati caloris incendit, ita et Christus credentes fide spiritu vegetante illuminat, et negantes se aeterni ignis ardore torreat. Haimo: Non enim sine causa Christus soli comparatur. Sol quippe habet ortum et occasum; unde Salomon: Oritur sol, et occidit, et ad locum suum revertitur, ibique renascens gyrat per meridiem, et flectitur ad Aquilonem. Sol enim ortus est, quando Christus natus est. Venit ad occasum, quando pro nobis mortuus est. Sicque rediit ad ortum, quia ejus humanitas ex passione mortis, ad gloriam resurrectionis rediisse probatur. Ibi renascens gyrat per meridiem, quia resurgens a mortuis, calore fidei et Spiritus sancti corda discipulorum illustravit. Jure enim illi meridies vocantur in quibus Sol justitiae amplioem Spiritus calorem fudit [...]».

<sup>23</sup> Chiedo venia se la mia espressione 'concezione eliocentrica del cosmo' (in parallelo col successivo riferimento alla 'concezione geocentrica') risulta in qualche modo *ante litteram* rispetto a certi punti di vista della scienza del tempo di Ildegarda: tengo a precisare, infatti, che la uso qui in quel senso che è invalso nel linguaggio scientifico-astrologico solo dopo la cosiddetta 'rivoluzione copernicana', quando si collocò il Sole al centro del moto degli altri pianeti, Terra compresa. Ben diversa, in senso proprio, risultava, ovviamente, la centralità cosmica del Sole, così com'era posto fra la Luna, Mercurio e Venere, da una parte, e Marte, Giove e Saturno, dall'altra, già nella concezione caldeo-tolemaica, ancora in voga nel XII secolo.

<sup>24</sup> Tale punto d'incontro, con l'attribuzione dell'espressione tecnica *celo fixus* al sostantivo *Sol*, resta, almeno a quanto mi risulta, comunque un interessante e stimolante *hapax*, sia dal punto di vista linguistico, sia da quello concettuale, il cui valore penso che meriti di essere discusso in sede storico-scientifica.

<sup>25</sup> Della duplice anima d'Ildegarda, divisa fra il culto delle conoscenze scientifiche e lo svisce-

solo, attraverso i secoli, aveva incontrato una sua fortuna nella letteratura, dalla poesia alla prosa scientifica<sup>26</sup>, trovando accoglienza anche nella stessa prosa di Ildegarda<sup>27</sup>, ma era stato addirittura da secoli posto sotto gli occhi di tutti nell'iconografia religiosa. I portali delle Cattedrali Romaniche, infatti, tanto per citare solo un esempio, erano stati spesso già da secoli concepiti come per rappresentare una ruota, che si configurava come simbolo tanto del cosmo nella sua manife-

---

ramento delle sue attitudini mistiche, è ben consapevole la maggior parte dei critici: ella può essere annoverata, infatti, con le sue monumentali opere scientifiche e mediche, fra i più grandi esponenti della prosa scientifica del suo tempo. Fra i contributi più recenti sul profilo scientifico della Badessa del Rupertsberg, almeno C. BURNETT, *Hildegard of Bingen and the Science of the Stars*; D. JACQUART, *Hildegard et la physiologie de son temps*; L. MOULINIER, *Hildegard et le savoir botanique de son temps*, in *Hildegard of Bingen. The Context of her Thought and Art*, ed. by C. BURNETT - P. DRONKE, London 1998, rispettivamente 111-20; 121-34; 135-56, con la bibliografia ivi implicita; ma anche I. MÜLLER, L. MOULINIER, R. HILDEBRANDT, H. SCHIPPERGES, U. FUCHS, *Lebensordnung und Heilkunst. Ausgewählte Aspekte der natur- und heilkundlichen Schriften Hildegards von Bingen*, in *Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten. Zum 900. Geburtstag*, hrsg. von Äbtissin E. FORSTER und dem Konvent der Benediktinerinnenabtei St. Hildegard Eibingen, Freiburg-Basel-Wien 1998, 420-74, sempre con la bibliografia ivi implicita. Non mancano, comunque, critici che dubitano dell'autenticità almeno parziale delle opere scientifiche di Ildegarda: per una sintesi e nuove argomentazioni, L. MOULINIER, *Hildegard ou Pseudo Hildegard? Réflexions sur l'authenticité de traité "Cause et cure"*, in *"Im Angesicht Gottes suche der Mensch sich selbst"*. *Hildegard von Bingen (1098-1179)*, hrsg. von R. BERNDT, Berlin 2001 (Erudiri Sapientia - Band II), 115-46.

<sup>26</sup> Nella poesia tale motivo non aveva mancato di suggestionare, qua e là, gli autori cristiani, come possiamo riscontrare, per esempio, in Prud. *Catham.* 2, 1-8: «Nox et tenebrae et nubila, / confusa mundi et turbida, / lux intrat, albescit polus, / Christus venit, discedite! / Caligo terrae scinditur / percussa solis spiculo / rebusque iam color redit / vultu nitentis sideris»; *ibid.* 5, 1-4: «Inventor rutili, dux bone, luminis, / qui certis viribus tempora dividis, / merso sole chaos ingruit horridum, / lucem redde tuis, Christe, fidelibus!»; in Carus, *Vita Clementis I 730-732*: «O felix mater, o sancta puerpera, salve, / ex te processit sol verus, lucifer, agnus, / Christus rex regum [...]»; in Audrado di Sens, *Liber de fonte vitae 326-330*: «primus et ad vitam, devicta morte, triumphans / ter redeunte die posthac surrexit ab umbris / Christus et e tenebris lumen resplenduit orbi, / ut sol post tenebras consurgit luce coruscus, / condere quem densae nunquam potuere tenebrae»; negli *Hymni Christiani anonymi*, 97, 1-4: «Iam, Christe, sol iustitiae, / mentis dehiscant tenebrae, / virtutum ut lux redeat, / terris diem cum reparas»; ma anche in un contemporaneo di Ildegarda, Alex. Neck. *Laud.* III 11: «Stella maris, mater solis, / dulcissima Virgo [...]». Quanto alla prosa scientifica, mi sembra interessante fare riferimento almeno ad un altro contemporaneo di Ildegarda: Marbodi Redonensis Episcopi *Lapidum pretiosorum, de quibus in praecedenti prosa* [scil. *Liber lapidum*], *mystica seu moralis applicatio*, in *PLD*, 171, 1773A-1774A: «Cum autem foras inter homines exire coguntur [scil. Chalcedonii lapides], tunc apparet eorum bonitas et lucent; et si quis eis voluerit adulari vel laudes dare, quod est quasi sculperere vel pingere, non illorum vanas laudes recipiunt, sed fortiter resistunt, eis non acquiescendo, sed radio veri solis afflati, id est Christi vel digitis, id est donis Spiritus sancti tractati et calefacti, verbo suae praedicationis suaeque bonitatis exemplo, paleas, id est, peccatores ad se trahunt, et sibi consociant, et in bonis operibus eos perseverare movent. [...] Beryllus lucent quasi aqua sole percussa, et calefacit manum tenentis. Notat eos qui sunt fragiles, sed percussi radio et gratia veri solis, id est Christi, lucent bonis operibus, et calefaciunt eos qui cum eis conversantur calore charitatis et exemplo bonae vitae».

<sup>27</sup> Per la presenza di tale motivo allegorico nella prosa di Ildegarda si può fare riferimento, per esempio, a Sanctae Hildegardis *Scivias, sive Visionum ac Revelationum Libri Tres*, Liber III, Visio II, in *PLD*, 197, 587B: «[...] Unde ipse accendens lucernam ardentem, scilicet Christum verum Deum et verum hominem, splendidissimumque solem iustitiae, everrit per eum domum, id est Judaicum populum [...]»; ma anche a Eiusd. *Epistola LI, Responsum Hildegardis ad Criseos monachos, ibid.*, 267C: «[...] sed in veteri testamento multi propter taedium saeculi hujus peccata relinquebant, et multi etiam propter amorem iustitiae, de peccatis se continebant; nunc autem in novo sole, scilicet in Christo Jesu, continentes nominantur, quia in simplicitatem infantis qui peccata nescit, vertuntur, cum ipsi peccata repudiant, et cum ea in voluntate nesciunt».

stazione materiale, quanto dell'anno e del calendario; essi presentavano, così, il Cristo raffigurato proprio in corrispondenza del loro timpano, sul centro della ruota, ad occupare il posto del Sole, e non solo nella sua qualità di *Sol iustitiae*, così come era stato prefigurato, secondo quanto abbiamo già detto, all'interno della tradizione veterotestamentaria, ma anche più propriamente come la stella del giorno e della luce, che con il suo corso suole scandire per un verso le ore diurne e per un altro l'avvicinarsi dei mesi e delle stagioni, segnando anche i vari momenti dell'anno liturgico e conferendo, dunque, un valore sacro ai diversi cicli naturali con tutti i significati simbolici ad essi sottesi<sup>28</sup>.

Alla luce di tali precedenti considerazioni, parrebbe quasi che il nostro discorso relativo alla variante *celo fixum*, reperibile nei due testimoni R<sup>b</sup> e V<sup>2</sup> al v. 15 del Responsorio *Ave Maria o auctrix vite* in riferimento al *Natum Tuum*, cioè al Cristo, in luogo della lezione *de celo missum* testimoniata nel resto della sua tradizione, ed in particolare in D ed R<sup>c</sup>, che rappresentano i più completi ed attendibili veicoli della sopravvivenza della *Symphonia*, potesse essere concluso semplicemente col dire che Ildegarda dovette concepire in prima istanza la sua lirica con la densa ed immaginifica (e quanto si voglia problematica) espressione allegorica *celo fixum*, per poi decidere di sostituirla, in un secondo momento, con quella più regolare e piana *de celo missum*, forse perché insoddisfatta dell'ambiguità concettuale o dell'eccessiva oscurità simbolica della figura introdotta nel contesto del suo canto, ove poteva sembrare poco pertinente e, per di più, fortemente connotata, dal punto di vista linguistico, di un tecnicismo poco consono ad un ambito poetico-liturgico. Ma non mi sembra, tuttavia, che la questione possa essere risolta, o meglio – direi – liquidata, quasi apoditticamente, in questi termini, perché essa presenta, in realtà, molteplici aspetti di indubbia complessità che devono essere, a mio parere, attentamente valutati e messi a confronto.

Io penso, innanzi tutto, che non possa essere assolutamente trascurata la natura e la destinazione profondamente diverse delle testimonianze manoscritte che si fanno portatrici delle due varianti in questione. D ed R<sup>c</sup>, infatti, testimoniano, come è lecito credere, la redazione della lirica così come essa era stata voluta da Ildegarda all'interno di una raccolta dell'intera *Symphonia* per un'edizione finalizzata alla sua diffusione al di fuori del contesto monastico del Rupertsberg: si ricordi, a tal proposito, che l'attuale Cod. Afflighemiensis 9 di Dendermonde con la copia della *Symphonia* era stato prodotto sotto la supervisione della Badessa del Rupertsberg e da lei inviato in dono intorno al 1175, cioè soltanto quattro anni prima della sua morte, ai monaci di Villers in Brabante e che il *Riesenkodex* di Wiesbaden, allestito poco dopo la morte di Ildegarda in vista della sua canoniz-

<sup>28</sup> Per una sintetica formulazione di tali concetti, opportunamente supportata da un ricco corredo iconografico, *I simboli del Medioevo*, a c. di G. DE CHAMPEAUX, Milano 1981, *Il Cristo Cronocratore*, 407-22, *praesertim* 408. Per dimostrare che tali rappresentazioni del Cristo Cronocratore, signore delle ore del giorno, dei mesi e del ciclo delle stagioni, si ispiravano all'autorità degli antichi Padri, basti qui citare almeno una testimonianza: Zenonis Veronensis *Tractatus diei dominici*, I 33, 4: «Dies vero ad sacramentum pertinet resurrectionis Domini nostri Iesu Christi, qui in omnibus omnia est; qui vere aeternus est ac sine nocte dies; cui duodecim horae in apostolis, duodecim menses serviunt in prophetis; quem evangeliorum salutaria quattuor praedicant tempora; cui non anniversarii, sed quotidiani fructus respondent hymnum canentibus Deo credentibus populis, qui omnia immortalitatis semine propagantur in saecula. In huius diei luce gradientes exsultemus fide, iucundemur bona conversatione, ut perpetuam vitam adipisci mereamur per Dominum Iesum Christum».

zazione, per la sua porzione relativa alla *Symphonia* doveva risalire con ogni probabilità, al di là di ogni possibile intervento od interpolazione, ad un medesimo archetipo, sia che esso fosse rappresentato da una copia unitaria, sia che consistesse, invece, in un brogliaccio di pergamene contenenti copia dei singoli canti<sup>29</sup>. R<sup>b</sup> e V<sup>2</sup>, invece, in quanto testimoni, come ho già detto sopra, della redazione del Responsorio così come era stato voluto dalla Badessa all'interno della cosiddetta raccolta miscellanea, cioè di quella raccolta di prose drammatiche, pezzi scritturali e canti che dovevano costituire la trascrizione di una precisa liturgia periodicamente celebrata nel monastero del Rupertsberg, forse nel giorno della festa di S. Ruperto, all'interno della ristretta comunità delle sue monache, ne riproducevano un testo destinato *ex professo* alla conservazione ed all'utilizzazione entro l'ambito di tale cerchia di fruitrici-attrici e non ad una diffusione esterna. Già questa particolare distinzione nella qualità delle testimonianze manoscritte a noi pervenute, pertanto, potrebbe e dovrebbe legittimamente inocularci il dubbio che le eventuali differenze redazionali fra le due versioni non presupponessero necessariamente solo la possibilità di un 'prima' ed un 'poi', ma anche quelle di un 'dove' e di un 'a chi': voglio dire, cioè, che alla luce della diversa destinazione dei testimoni del Responsorio è ben possibile ipotizzare che le varianti a noi pervenute non siano da interpretarsi semplicemente in una dimensione diacronica nella volontà dell'autrice, ma piuttosto come l'espressione sincronica di due sue volontà parallele, attagliate a due diverse tipologie di pubblico in due ambiti culturali in qualche modo diversi, l'una rappresentata dalla chiusa e ristretta comunità delle consorelle del monastero del Rupertsberg e l'altra rappresentata, invece, dal resto del mondo esterno al Rupertsberg.

Tale ipotesi sembra ricevere forza e credibilità, inoltre, acquistando quasi una sua pienamente legittima ragion sufficiente, alla luce di alcune considerazioni di carattere culturale, che non possono in alcun modo essere sottovalutate o, addirittura, trascurate, sul senso assai problematico, nell'ambito della teologia cristiana, dell'allegoria e delle metafore che, fin dalle origini del cristianesimo, erano state costruite sull'identificazione della figura del Cristo col Sole, l'astro della luce del giorno, responsabile dei cicli stagionali e fonte di ogni forma vivente sulla Terra, dando corpo alla ben nota figura del Cristo Cronocratore, cui abbiamo già fatto cenno più sopra. Il Cristo, infatti, era venuto ad occupare il posto che nel mondo antico era attribuito ad Apollo, il dio del Sole, con un'assimilazione che può essere certo datata ad un'epoca molto antica, se nella necropoli del Vaticano, per esempio, possiamo ammirare sul soffitto della tomba dei Giulii un mosaico risalente al III secolo che, pienamente in linea con certe immagini letterarie assai in voga fin dalle scaturigini del cristianesimo, rappresenta chiaramente il Cristo nelle vesti di Apollo, alla guida di un carro tirato da focosi cavalli e con la testa circondata da raggi splendidi<sup>30</sup>. Proprio attraverso questa identificazione, d'altra parte, l'antico motivo figurativo pagano dello zodiaco, scandito dai lavori dei singoli mesi, era stato trasposto senza sensibili differenze nell'iconografia cristiana, che intendeva esprimere la sacralità di quelle attività lavorative degli uomini che erano determinate dal succedersi delle stagioni, nel momento in cui fossero compiute sotto la

<sup>29</sup> Mi accordo perfettamente con l'opinione espressa dalla NEWMAN, *Introduction*, 51-60, nella sua discussione sui testimoni della *Symphonia* e sui loro reciproci rapporti.

<sup>30</sup> *I simboli del Medioevo*, 408.

luce del Cristo-Sole<sup>31</sup>. Anche l'antico personaggio dell'Anno, inoltre, tradizionale nell'iconografia pagana del calendario, era stato pienamente assimilato dall'arte romanica, che l'aveva, però, messo in relazione con la figura del Cristo, in quanto simbolo dell'eterna presenza della luce creatrice irradiata dal Sole di giustizia, trasposizione del Verbo divino: l'anno sempre in fuga, quindi, era stato come innalzato e quasi cristallizzato sul piano dell'eterno nella figura del Cristo, che ha il potere di trasformare il tempo in un'eternità senza fine<sup>32</sup>.

Ma i *cliché* di tali concezioni simboliche, ampiamente diffuse nelle più varie espressioni della cultura cristiana fin dalle sue origini, dalle varie forme di letteratura all'iconografia, non erano stati veicolati soltanto dai testi dei Padri della Chiesa, come abbiamo già visto, ma fin dai primi secoli del cristianesimo dovevano essere stati molto in voga, sia pure con le debite differenze d'approccio e d'interpretazione, anche fra gli eretici e gli gnostici di varie scuole, che li avevano diffusi, con la loro rispettiva impronta, sia attraverso la loro produzione letteraria, sia attraverso le varie forme d'insegnamento e di tradizione orale. Così, per esempio, in un opuscolo, sia pure da alcuni considerato spurio, di Sesto Giulio Africano, filosofo e cronista cristiano del III secolo non privo di curiosità per le antiche tradizioni magiche e sapienziali, la *Narratio de iis quae Christo nato in Persia acciderunt*<sup>33</sup>, si può leggere la relazione di una leggenda sicuramente più antica, secondo la quale in un tempio di Giunone, fatto erigere in Persia dal re Ciro, un sacerdote avrebbe annunciato che la dea aveva concepito e partorito un figlio; alla legittima domanda se Giunone non fosse ormai morta, egli avrebbe risposto che era rinata, perché era stata amata dal grande Sole, anche se non si chiamava più Giunone, ma Urania<sup>34</sup>; i Magi avrebbero, poi, annunciato che il bambino da lei partorito, destinato a scacciare dal mondo tutti i falsi dèi, era nato a Betlemme e avrebbero consigliato al re di inviare colà degli ambasciatori; questi, identificabili con i re Magi della a noi più nota leggenda, sarebbero giunti a destinazione guidati da una stella e, dopo aver salutato Maria, avrebbero fatto dipingere da un abile schiavo il suo ritratto col bambino; tale ritratto sarebbe poi stato dedicato nel più importante tempio persiano con la seguente iscrizione: «Al dio Sole, al grande Dio, al re Gesù, l'impero dei Persiani ha fatto questa dedica»<sup>35</sup>. Tale relazione può fornire un quadro abbastanza chiaro della confusione che si era determinata all'inizio della nostra era fra tradizioni pagane e cristiane, nonché della sovrapposizione dei personaggi appartenenti ai rispettivi culti<sup>36</sup>. L'identificazione

<sup>31</sup> *Ibid.*, 409.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 410-15.

<sup>33</sup> Tale opuscolo appare edito in *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, accurate J.-P. MIGNE, 10, Parisiis 1857, 97-107.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 99: «Ἄτινα λέγουσιν, ὅτι ἀνέζησε, καὶ οὐκέτι λέγεται Ἥρα, ἀλλ' Οὐρανία. Μέγας γὰρ Ἥλιος ἐφίλησεν αὐτήν» («Revixit, nec amplius Juno vocatur, sed Coelestis. Sol enim magnus amavit eam»).

<sup>35</sup> *Ibid.*, 107: «Ἐχοντες δὲ μεθ' ἑαυτῶν εὐφυῆ παῖδα ζωγράφον, ἀμφοτέρων τὴν ὁμοίωσιν τῇ χώρᾳ ἡμῶν ἠγάγομεν, καὶ ἐνετέθε ἐν τῇ χειρὶ ἡμῶν. ἢ ἐχρηματίζομεν γράφοντες οὕτως ἐν τῷ διοπετεῖ ἱερῷ· Διὶ Ἥλιῳ, Θεῷ μεγάλῳ, βασιλεῖ Ἰησοῦ, τὸ Περσικὸν κράτος ἀνέθηκεν» («Cum vero nobiscum haberemus servum pingendi apprime peritum, amborum imaginem domum retulimus, quae in primario templo manu nostra cum hac inscriptione dicata est: "Jovi Mithrae [*sic!*], Deo magno, regi Jesu, imperium Persicum dedicavit"»).

<sup>36</sup> Non voglio neanche sfiorare in questa sede la complessa questione della sovrapposizione dei culti cristiani a quelli mitraici intorno a tutto il bacino del Mediterraneo.

del Cristo col Sole, poi, soprattutto fra le diverse scuole gnostiche, come, per esempio, quella dei Manichei, aveva assunto una dimensione ideologica che sembrava rasentare, almeno nell'interpretazione polemica dell'ortodossia cristiana, la vera e propria identificazione fisica del Sole, come corpo celeste, con il Cristo, che ne avrebbe rappresentato la manifestazione sul piano percettivo umano: questo mi sembra inequivocabilmente dimostrato almeno da tutta una serie di passi polemici presenti all'interno dell'opera di Sant'Agostino, che, avendo alle spalle, come si sa, una formazione ed una militanza all'interno dello gnosticismo, ed in particolare del manicheismo, e conoscendone, dunque, abbastanza bene i fondamenti teorico-concettuali, cercò in ogni modo, poi, come cristiano, di indebolirne le posizioni dottrinali e, non da ultimo, quella di un'identificazione non puramente e semplicemente allegorica del Cristo col Sole<sup>37</sup>. Una simile identificazione, inoltre,

<sup>37</sup> Si possono addurre, a sostegno di quanto appena detto, almeno i seguenti passi: S. Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi *In Joannis Evangelium Tractatus CXXIV*, Tractatus XXXIV, *In illud*, Ego sum lux mundi: qui sequitur me, non ambulat in tenebris, sed habebit lumen vitae, Cap. 8, 12, in *PLD*, 35, 1652: «Et forte non desit qui dicat apud semetipsum: Numquid forte Dominus Christus est sol iste, qui ortu et occasu peragit diem? Non enim defuerunt haeretici qui ista senserunt. Manichaei solem istum oculis carnis visibilem expositum et publicum non tantum hominibus, sed etiam pecoribus ad videndum, Christum Dominum esse putaverunt. Sed catholicae Ecclesiae recta fides improbat tale commentum, et diabolicam doctrinam esse cognoscit: nec solum agnoscit credendo, sed in quibus potest convincit etiam disputando. Improbemus itaque hujusmodi errorem, quem sancta ab initio anathematizavit Ecclesia. Non arbitremur Dominum Jesum Christum hunc esse solem quem videmus oriri ab oriente, occidere in occidente; cujus cursui nox succedit, cujus radii nube obumbrantur, qui certa de loco in locum motione commigrat: non est hoc Dominus Christus. Non est Dominus Christus sol factus, sed per quem sol factus est. Omnia enim per ipsum facta sunt, et sine ipso factum est nihil [*Ioh.* 1, 3]»; S. Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi *Enarrationes in Psalmos*, *In Psalmum XXV Enarratio II*, *Sermo ad Plebem*, in *PLD*, 36, 189: «Ejice illam [*scil.* Iracundiam] de corde antequam occidat lux ista visibilis, ne te deserat lux illa invisibilis. Sed et aliter bene intelligitur, quia est noster sol justitiae veritas Christus, non iste sol qui adoratur a Paganis et Manichaeis, et videtur etiam a peccatoribus; sed ille alius cujus veritate humana natura illustratur, ad quem gaudent Angeli, hominum autem infirmatae acies cordis etsi trepidant sub radiis ejus, ad eum tamen contemplandum per mandata purgantur. Cum coeperit iste sol in homine habitare per fidem, non tantum in te valeat iracundia quae in te nascitur, ut occidat super iracundiam tuam, id est, deserat Christus mentem tuam; quia non vult habitare Christus cum iracundia tua»; S. Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi *Enarrationes in Psalmos*, *In Psalmum XCIII Enarratio*, *Sermo*, in *PLD*, 37, 1194: «Quanti qui sibi videntur honorare solem, de illo mentiuntur? Qui dicunt, Christus est sol, mentiuntur de sole. Novit sol Dominum suum esse Christum et Creatorem suum. Et si indignari potest, acerbius indignatur contra falso honorantem, quam contra contumeliosum. Servo enim bono major contumelia est injuria Domini. Quanta falsa de ipsis luminaribus quidam dicunt? Et ferunt, tolerant, et non moventur. Quare? Quia in coelo sunt. Coelum autem quid est? Nec hoc praetermittamus: quanta mentiuntur homines, quando vident obscurari lunam, et dicunt, Malefici illam deponunt? cum certis temporibus defectum suum habeat secundum Dei dispositionem. Non curat tamen ista verba hominum illa quae in coelo est. Sed quid est, In coelo? In firmamento coeli est. Cujus ergo cor in firmamento libri Dei est, ista non curat»; S. Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi *Enarrationes in Psalmos*, *In Psalmum CIII Enarratio*, *Sermo III*, *ibid.*, 1373-1374: «Nec putetis, fratres, ideo nonnullis solem esse adorandum, quia sol in Scripturis aliquando Christum significat. Talis est enim dementia hominum; quasi adorandum aliquid dicatur, cum dicitur, Sol Christum significat. Adora ergo et petram, quia Christum significat [*1Cor.* 10, 4]. *Sicut ovis ad victimam ductus est* [*Is.* 53, 7]; adora et ovem, quia Christum significat. *Vicit leo de tribu Juda* [*Apoc.* 5, 5]; adora et leonem, quia Christum significat. Videte quam multa Christum significant; omnia ista Christus in similitudine, non in proprietate»; S. Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi *Contra Faustum Manichaeum Libri triginta tres*, cap. XXII, in *PLD*, 42, 266: «Verum ne adoratores hujus solis amplius tumescant, sciant ita significari Christum aliquando per solem, sicut per leonem, per agnum, per lapidem, cujusdam similitudinis causa, non proprietatis substantia»; S. Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi *Contra Judaeos, Paganos et Arianos Sermo*

non sembra affiorare soltanto da quel poco che è sopravvissuto degli insegnamenti delle scuole gnostiche, ma, forse sotto l'effetto del loro influsso, dovette in qualche modo trasferirsi anche all'interno di quelle correnti di sincretismo mistico-filosofico che sono conosciute sotto il nome di ermetismo cristiano e che derivarono dalla fusione dei principi del cristianesimo, non importa se ortodossi o gnostici, con quelli delle scuole ermetiche tardoantiche: anche nella mistica dell'ermetismo, infatti, la figura del Sole aveva occupato una posizione di tale rilievo e centralità, da determinare quasi automaticamente nel sincretismo dell'ermetismo cristiano la sovrapposizione del Cristo al Sole<sup>38</sup>. Ora, se è vero che risulta particolarmente problematico per noi reperire prove concrete della sopravvivenza e della diffusione delle antiche dottrine gnostiche nel XII secolo, visto che esse nel Medioevo, dopo le secolari, capillari e, spesso, sanguinose persecuzioni della chiesa cattolica, erano affidate per lo più ad occulti filoni di tradizione orale o alla produzione di opere filosofico-letterarie abilmente cifrate<sup>39</sup>, non così accade, invece, per l'ermetismo filosofico, che proprio nel XII secolo si trovò a vivere una sua stagione di particolare successo culturale, che si concretizzò soprattutto in un'assai ampia diffusione dell'*Asclepius*<sup>40</sup>, alla cui lettura diretta si erano accostati grandi intellettuali come Teodorico di Chartres, Bernardo Silvestre, Ermanno di Carinzia, Daniele di Morley e Alano di Lilla, ma anche nella produzione

---

*de Symbolo*, Cap. VI, *ibid.*, 1120: «Lumen de lumine duo sonare videntur luminaria: sed absit a nobis, ne nos error Manichaeorum comprehendat, qui istum solem aestimant esse Christum: sed nos solem justitiae credimus Verbum Patris, inseparabilem, aequalem, cum Patre manentem, et omnia cum illo disponentem: Patrem per Filium omnia facientem, fabricam mundi per Verbum suum construentem, Filium ad nos venientem, nec Patrem deserentem, semper cum illo, nusquam sine illo; illuminantem, et de se et de illo splendentem, radiantem, coruscantem: non duo luminaria, sed unum lumen».

<sup>38</sup> A.-J. FESTUGIÈRE, *Ermetismo e mistica pagana*, tr. it., Genova 1991 [Ed. orig., Paris 1967], 122 e 309 per le nn.: «Mostrando la regalità universale di Elios, il *C.H.* [= *Corpus Hermeticum*] si fa senza dubbio testimone delle tendenze dell'epoca nel campo della fede e del culto. Dio supremo tra gli dèi celesti, il Sole è il re degli astri i quali, a tale titolo, gli obbediscono come al loro dinasta (V, 3). Situato al centro del Cosmo, simbolo del Cosmo (XI, 15), regna simultaneamente sulle regioni dell'alto e su quelle del basso, trasmettendo alla terra la sostanza celeste e attirando a sé la materia (XVI, 5). Ma è soprattutto la funzione del Sole quale produttore e custode della vita che il *C.H.* mette in risalto. Immagine del Demiurgo sovraceleste, il Sole genera e modella a sua volta gli animali e le piante [...]. È colui le cui buone energie si diffondono sulla terra e penetrano sino in fondo al mare (XVI, 5). È, col Cosmo, il padre di "tutti gli esseri che partecipano all'essenza", vale a dire gli esseri mutevoli, gli esseri terrestri (X, 2). [...] Il Sole è essenzialmente colui che mantiene e nutre tutte le specie viventi (XVI, 12; cf. anche XVIII, 11, *Asclep.*, 3)».

<sup>39</sup> Eppure, tali dottrine dovevano avere avuto una loro indubitabile linea di continuità dall'età tardoantica al XII secolo, visto che riaffioravano in buona parte, per esempio, nelle posizioni della teologia e della mistica dei Catari. Contro i Catari e la loro eresia, in particolare, Ildegarda aveva, però, come pare, preso un'aperta posizione di rifiuto: sulla questione, R. MANSELLI, *Amicizia spirituale ed azione pastorale nella Germania del secolo XII: Ildegarda di Bingen, Elisabetta ed Ecberto di Schönau contro l'eresia catara*, in *Id.*, *Il secolo XII: religione popolare ed eresia*, Roma 1983, 251-61; G. MÜLLER, *Die heilige Hildegard im Kampf mit den Häresien ihrer Zeit: Zur Auseinandersetzung mit den Katharern*, in *Hildegard von Bingen, 1179-1979: Festschrift zum 800. Todestag der Heiligen*, hrsg. von A. P. BRÜCK, Mainz 1979, 171-88.

<sup>40</sup> HERMES TRISMEGISTE, *Corpus Hermeticum*, tome II, Traités XIII-XVIII, *Asclepius*, texte établi par A.D. NOCK et traduit par A.-J. FESTUGIÈRE, Paris 1973<sup>3</sup>, 296-355. Nell'*Asclepius* si legge, per esempio, a proposito del Sole (*ibid.*, § 29, 336-389): «Ipse enim sol non tam magnitudine luminis quam diuinitate et sanctitate ceteras stellas inluminat. Secundum etenim deum hunc crede, o Asclepi, omnia gubernantem omniaque mundana inlustrantem animalia, sive animantia, sive inanimantia».

di testi<sup>41</sup>, di commenti e di sintesi di pensiero, intese queste ultime soprattutto alla conciliazione fra pensiero ermetico e teologia cristiana<sup>42</sup>.

Se al momento, dunque, non è possibile provare la presenza di alcuna suggestione diretta della tradizione gnostica sulla formazione teologico-filosofica e sull'immaginario mistico di Ildegarda, non si può, tuttavia, negare che alcuni elementi gnostici possano essere comunque penetrati nella formazione e nell'immaginario della Badessa attraverso il filtro della tradizione ermetica: ed, infatti, sembrerebbe proprio difficile poter sostenere che ella, peraltro così attenta e sensibile a tutte le principali istanze culturali del proprio tempo, non fosse entrata in qualche modo in contatto almeno con una parte dell'assai complessa corrente di quella cultura ermetico-cristiana così diffusa e così in voga fra gli intellettuali del suo tempo<sup>43</sup>. D'altra parte, sia pure nel ristretto ambito dei versi scritti per i canti liturgici della *Symphonia*, l'immaginifica fusione del Sole col Cristo non risulta un fatto isolato e circoscritto alla variante che abbiamo preso in esame all'interno del Responsorio *Ave Maria o auctrix vite*, ma ricorre pure diverse altre volte, soprattutto nelle liriche dedicate alla Vergine, anche se in forma meno chiara ed eloquente di quanto appaia dalla sostanza della variante qui analizzata. A tale proposito possiamo citare, per esempio, i vv. 1-5 dell'Antifona *O splendidissima gemma*:

O splendidissima gemma  
et serenum decus Solis,  
qui Tibi infusus est,  
fons saliens  
de corde Patris [...]<sup>44</sup>:

<sup>41</sup> Si possono citare, per esempio, pseudoepigrafi attribuiti ad Ermete Trismegisto come il *Liber de sex rerum principiis*, opera cosmologica tradizionale arricchita da elementi di scienza araba (T. SILVERSTEIN, *Liber Hermetis Mercurii Triplicis de VI rerum principiis*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge», 22, 1955, 217-302), o come il *Liber viginti quatuor philosophorum*, trattato teologico-metafisico che si inserisce nell'ambito del neoplatonismo cristiano (*Liber viginti quatuor philosophorum*, ed. F. HUDRY, [Hermes Latinus III, 1 – CCCM 143 A], Turnhout 1997; *Il Libro dei ventiquattro filosofi*, a c. di P. LUCENTINI, Milano 1999).

<sup>42</sup> Per un ampio quadro della diffusione e dell'impatto culturale dell'ermetismo nel XII secolo si possono consultare con profitto P. DRONKE, *Hermes and the Sibyls. Continuations and Creations* (University of Cambridge, Inaugural Lecture delivered 9 March 1990), Cambridge 1990; P. LUCENTINI, *Il commento all'Asclepius del Vaticano Ottoboniano lat. 811*, in *Filosofia e cultura. Per Eugenio Garin*, a c. di M. CILIBERTO - C. VASOLI, Roma 1991, 39-59; ID., *L'Asclepius ermetico nel secolo XII*, in *From Athens to Chartres. Neoplatonism and mediaeval Thought. Studies in Honour of E. Jaeger*, ed. by H.J. WESTRA, Leiden-New York-Köln 1992, 397-420; ID., 'Glosae super Trismegistum'. *Un commento medievale all'Asclepius ermetico. Appendice: I codici dell'Asclepius*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge», 62 (1995), 189-293; ID., *Il corpo e l'anima nella tradizione ermetica medievale*, in *L'Ermetismo nell'Antichità e nel Rinascimento*, a c. di L. ROTONDI SECCHI TARUGI, Milano 1998, 61-72. Una più puntuale visione d'insieme si può ora ricostruire anche sulla base degli importanti contributi presenti in *Hermetism from late Antiquity to Humanism – La tradizione ermetica dal mondo tardo-antico all'Umanesimo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Napoli, 20-24 novembre 2001*, ed. by P. LUCENTINI, I. PARRI, V. PERRONE COMPAGNI, Turnhout 2003.

<sup>43</sup> Interessanti suggerimenti in tale direzione si possono trovare in H. LIEBESCHÜTZ, *Das allegorische Weltbild der heiligen Hildegard von Bingen*, Leipzig-Berlin 1930 (Neudruck mit einem Nachwort, Darmstadt, 1964), *passim*; ma anche in P. CASTELLI, *Temi ermetici in Ildegarda di Bingen*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica. Atti del I Congresso di storia della miniatura italiana, Cortona, 26-28 maggio 1978*, a c. di G. VAILATI SCHÖNBURG WALDENBURG, Firenze 1979, 283-318. Cfr. pure P. DRONKE, *The Allegorical World-Picture of Hildegard of Bingen: Revaluations and New problems*, in *Hildegard of Bingen. The Context of her Thought and Art*, 2, 4, n. 8.

<sup>44</sup> SAINT HILDEGARD OF BINGEN, *Symphonia*, 114.



di questi versi, che rappresentano un'invocazione alla Vergine, tradizionalmente assimilata non solo al cristallo di rocca (che lascia passare e scinde nei colori dell'iride i raggi del Sole restando, nondimeno, immutato)<sup>45</sup>, ma anche alla stella del mattino, Lucifero, che precede il sorgere del Sole (la *stella maris*, interpretazione corrente del nome ebraico di 'Maria', è spesso identificata col pianeta Venere)<sup>46</sup>, e che sono stati finora fraintesi o banalizzati, a mio avviso, da tutti gli editori, propongo la seguente interpretazione: «O fulgidissima gemma e limpido ornamento del Sole, la Cui luce è stata attraverso di Te diffusa come fonte zampillante dal cuore del Padre [...]». Ho atteggiato, per motivi stilistici, la traduzione italiana secondo un registro che definirei esegetico più che puramente letterale, anche se il testo implica, *stricto iure*, che il Sole stesso, e non semplicemente la sua luce, sia stato riversato, o diffuso dalla Vergine<sup>47</sup>; e mi sembra necessario puntualizzare ciò, proprio in quanto ritengo che Ildegarda abbia voluto fare qui un piuttosto esplicito riferimento all'identificazione del Cristo col Lógos solare, identificazione pienamente avvalorata dal fatto che il Sole appare qui caratterizzato come "fonte che scaturisce dal cuore di Dio Padre", con l'uso, cioè, di una delle metafore più usate per intendere il Cristo. L'immagine della fonte zampillante come simbolo del Cristo, autore del pullulare della vita, infatti, ha avuto sempre uno straordinario successo nell'ambito della tradizione cristiana, dalle origini fino ai giorni nostri, ed ha costantemente influenzato l'immaginario dell'arte figurativa e della letteratura d'ogni tempo, insinuandosi perfino fra le più ardue

<sup>45</sup> A giusto proposito la NEWMAN, *Commentary*, in HILDEGARD OF BINGEN, *Symphonia*, 272, fa rilevare che l'immagine della gemma o del cristallo era tradizionale nel Medioevo come metafora di Maria, soprattutto come elemento costituzionale di certe fortunate allegorie relative alla nascita del Cristo da una Vergine: Maria, infatti, conserva la sua verginità, pur dando alla luce il Cristo, esattamente come una gemma sfaccettata od un cristallo di rocca non perdono la loro integrità quando, colpiti da un raggio di sole, lo lasciano passare e lo restituiscono scomposto nei sette colori dell'iride. Potremmo dire, dunque, con una similitudine che attinga a questo specifico registro d'immagini tipico del Medioevo, che come una gemma od un cristallo rappresentano l'intero strumento che consente ai raggi solari di manifestarsi in quella gamma vibratoria di colori percettibile alla natura terrestre, così la Vergine rappresenta l'intero strumento che consente al Cristo di manifestarsi sul piano terreno. Opportunamente, ancora, la NEWMAN, *ibid.*, addita alla nostra attenzione la suggestiva utilizzazione letteraria di questa allegoria in una bella e sentita sequenza di Natale composta da un innografo contemporaneo di Ildegarda, Adamo di San Vittore: cfr. Adam Vict. *carm.* 2, 3-5: «[3] Eva luctum, / Vitae fructum / Virgo gaudens edidit, / Nec sigillum / Propter illum / Castitatis perdidit. / [4] Si crystallus sit humecta / Atque soli sit obiecta, / Scintillat igniculum, / Nec crystallus rumpitur: / Nec in partu solvitur / Pudoris signaculum. / [5] Super tali genitura / Stupet usus et natura, / Deficitque ratio: / Res est ineffabilis, / tam pia, tam humilis / Christi generatio». Almeno un altro contemporaneo di Ildegarda, tuttavia, utilizza una similitudine analoga: cfr. Petr. Pict. *carm.* 15 (*aparicio Domini*), 17-24: «Lumen lucens Patris de lumine / Christus homo prodit de Virgine, / sic ingressus et egressus per aulam uirgineam / ut sol splendens nec incendens per fenestram uitream, / cum nec uitrum splendor solis / neque matrem causa prolis / violet ingrediens / nec corruptat exiens».

<sup>46</sup> Si capisce poco, in verità, l'espressione *serenum decus Solis*, se si prescinde da un'interpretazione gnostico-ermetica del cristianesimo: mi sembra che essa acquisti un senso, infatti, solo alla luce dell'identificazione esoterica della Vergine (ampiamente presente, peraltro, in tutta l'innologia cristiana) con la *stella matutina*, cioè col pianeta Venere, che annuncia il concepimento e la nascita del Figlio nell'indicare il prossimo sorgere del Sole e precede il miracoloso avvento del Cristo-Sole costituendone, appunto, un fulgido e limpido ornamento.

<sup>47</sup> Nel *Tibi*, infatti, penso che si debba senz'altro riconoscere o un dativo di agente, sintatticamente regolare, soprattutto in poesia, coi verbi passivi nei tempi derivati dal tema del perfetto, o, addirittura un dativo strumentale, non estraneo già alla più antica formazione del *sermo christianus* per influsso della lingua greca attraverso le traduzioni dei testi sacri e dei primi Padri greci.

argomentazioni speculative dei trattati di teologia: tale immagine potrebbe trarre la sua origine ed ispirazione, con ogni probabilità, dall'universalmente noto episodio evangelico della Samaritana, ove sono presenti, in qualità di matrice simbolica, concettuale e linguistica, tutti i suoi principali elementi costitutivi<sup>48</sup>.

Possiamo citare, ancora, i vv. 10-14 dell'Antifona *O quam magnum miraculum*:

[...] femina postea [...]

[...] celum ornavit  
plus quam terram prius turbavit<sup>49</sup>,

ove Ildegarda esprime la canonica contrapposizione di Maria ad Eva, affermando che una donna (Maria) ha finito per ornare il cielo più di quanto un'altra donna prima di lei (Eva) avesse sconvolto la terra col peccato. Il suo linguaggio, comunque, risulta poeticamente ambiguo, perché nell'espressione *celum ornavit* si può riconoscere certamente un senso traslato, ma anche un senso proprio: la Vergine, infatti, onora metaforicamente la dimensione celeste con quelle virtù che la rendono strumento di salvezza e redenzione, ma conferisce propriamente un ornamento al cielo, partorendo il Cristo-Sole, suo massimo luminare.

Si possono considerare, ancora, i vv. 2.4 – 3.1 del Canto *O viridissima virga*:

[...] quia calor Solis in Te sudavit  
sicut odor balsami.

Nam in Te floruit pulcher Flos [...]<sup>50</sup>,

nel cui contesto il Cristo-Sole, che è anche, nell'immagine del 'balsamo', il Cristo-Medicina (che si ritrova nel Responsorio *O clarissima Mater*, vv. 1-2: «O clarissima Mater / sancte Medicine [...]»)<sup>51</sup>, stilla in Maria col suo calore, sicché Ella fiorisce (come la verga della stirpe di Jesse, per cui cfr. *Num.* 17, 1-11), generando un bel Fiore, altra chiara metafora del Cristo (per cui cfr. *Is.* 11, 1).

Se, poi, esaminiamo i vv. 6a.1-3 della Sequenza *O virga ac diadema*:

Sed, o Aurora,  
de ventre Tuo  
novus Sol processit [...]<sup>52</sup>,

in essi la Vergine, *stella maris*, cioè Lucifero, annunciatrice dell'aurora, risulta

<sup>48</sup> *Ioh.* 4, 13-14: «Qui autem biberit ex aqua, quam ego dabo ei, non sitiet in aeternum, sed aqua, quam dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam».

<sup>49</sup> SAINT HILDEGARD OF BINGEN, *Symphonia*, 120.

<sup>50</sup> *Ibid.*, 126.

<sup>51</sup> *Ibid.*, 112. *Medicina* si deve qui intendere teologicamente, a mio avviso, come metafora pregnante del Figlio, nella sua qualità di cura di tutti i mali e di tutte le sofferenze insiti nella realtà dialettica della materia e derivanti dalla caduta primordiale. D'altra parte, per Ildegarda cultrice di medicina l'uomo caduto nasce già con la tara della malattia e della morte e la medicina umana deve servire a creare quelle condizioni di benessere fisico che possano consentire all'anima di dirigersi più liberamente verso la cura dei suoi più veri malesseri, cioè verso la luce cristica dell'amore.

<sup>52</sup> *Ibid.*, 130.

metonimicamente identificata con l'aurora stessa: e dal ventre dell'Aurora cosa può nascere, se non il nuovo Sole?

Se analizziamo, infine, i vv. 4-7 del Responsorio *O quam preciosa*:

[...] et Cuius viscera  
sancta Divinitas calore suo  
infudit,  
ita quod Flos in ea crevit<sup>53</sup>,

mi sembra che in essi la Vergine sia presentata come colei nel cui ventre il Cristo-Sole, inteso sul suo piano divino (*Divinitas*), ha riversato il suo calore, permettendo così lo sviluppo, su un piano inferiore, del Cristo-Fiore, secondo una metaforica fondata, come abbiamo già visto, su assai diffuse interpretazioni scritturali.

Alla luce di tutto quanto appena detto, ma soprattutto di questa insistenza tematica sulla metafora anfibologica Cristo-Sole nella compagine della *Symphonia*, mi sembra evidente che la variante *celo fixum* in luogo della lezione *de celo missum*, comunemente accolta nel testo critico del v. 15 del Responsorio *Ave Maria o aucatrix vite*, abbia assunto un significato ideologicamente e culturalmente molto più problematico e pregnante di quanto si potesse ad una prima, superficiale considerazione arguire e che la mia ipotesi che essa potesse non essere stata affatto rigettata per motivi meramente razionalistici, stilistici od estetici, ma che potesse rappresentare piuttosto l'espressione di una volontà ecdotica parallela all'interno di un testo indirizzato ad un pubblico ristretto ed in qualche modo eletto, abbia ricevuto, dunque, un più alto coefficiente di probabilità.

D'altra parte, Ildegarda non era forse colei che aveva ideato e realizzato – o forse, chissà?, solo utilizzato – un alfabeto ed una lingua cifrati, le *littere ignote* e la *lingua ignota*, per comunicare con le consorelle del Rupertsberg in una maniera assolutamente esclusiva e, come attraverso un linguaggio iniziatico che creasse un'atmosfera di mistica intensità, quasi in una dimensione di edenico privilegio? Si tratta, come si sa, di un misterioso progetto linguistico cui Ildegarda dovette lavorare negli anni '50 del XII secolo in stretta connessione, come pare, con le sue composizioni musicali: esso comprendeva un alfabeto cifrato di ventitre caratteri, le *littere ignote* per l'appunto, e di un glossario di circa novecento voci, cioè la *lingua ignota*, comprendente termini legati al vocabolario liturgico ed alla vita quotidiana del monastero, spazianti dagli indumenti o dagli oggetti connessi con l'attività scrittoria fino alle erbe medicinali coltivate nell'orto. Così, la *lingua ignota* ed il binomio della teoria e della pratica musicali nella considerazione di Ildegarda sembravano come avere una comune funzione, in quanto ambedue si trovavano ad essere stati rivelati dal cielo e ad avere un arcano significato: ambedue potevano essere intesi come uno strumento celeste che doveva servire ad un gruppo privilegiato nel suo sforzo di imitare la vita del cielo sulla terra<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> *Ibid.*, 134.

<sup>54</sup> Condivido pienamente l'opinione della NEWMAN, *Introduction*, 18. Su tale progetto linguistico e per l'edizione dei caratteri e del glossario ad esso legati, W. GRIMM, *Lingua Ignota*, «Zeitschrift für deutsches Altertum», 6 (1848), 321-40; *Die Lieder un die unbekannte Sprache der heiligen Hildegardis*, hrsg. von F.E.W. ROTH, Wiesbaden, 1880; *Analecta Sanctae Hildegardis opera*, ed. PITRA, 496-502; *Wörterbuch der unbekanntten Sprache (Lingua Ignota)*, hrsg. von M.L. PORTMANN - A. ODERMATT, Basel 1986; J.T. SCHNAPP, *Virgin words: Hildegard of Bingen's Lingua Ignota and*

Nella medesima ottica ella avrebbe potuto certamente coltivare sempre all'interno del suo monastero del Rupertsberg una circolazione ristretta di idee ritenute non adatte ad un'ampia diffusione al di fuori delle mura del suo chiostro – avrebbe potuto trattarsi, forse, anche di forme di una sorta di esoterismo cristiano da lei perseguito<sup>55</sup> – e produrre, quindi, anche uno sdoppiamento di lezione e di significato all'interno di un suo testo lirico a seconda del pubblico dei fruitori cui esso dovesse essere destinato.

Ritengo, in conclusione, che la variante *celo fixum* al v. 15 del Responsorio *Ave Maria o auctrix vite*, così come si legge nei due testimoni della raccolta miscellanea dei canti liturgici ildegardiani R<sup>b</sup> e V<sup>2</sup><sup>56</sup>, in luogo della corrispettiva lezione *de celo missum*, propria del testo dei due principali testimoni della *Symphonia*, D e R<sup>c</sup>, nel suo probabile presupporre un'identificazione forse non solo meramente retorica del Cristo col Sole debba essere valutata come la legittima espressione di una volontà ecdotica sdoppiata dell'autrice. Ella, cioè, nel rivolgersi alla ristretta cerchia delle consorelle del monastero del Rupertsberg, avrebbe inteso esprimersi secondo i termini di una visione gnostico-ermetica del Cristo nel cosmo, con la quale doveva avere in qualche modo simpatizzato, mentre, nel rivolgersi a tutti gli altri fruitori del canto esterni al suo convento ed estranei al particolare progetto di salvezza che vi si andava perseguendo, avrebbe, invece, inteso ricorrere ad un'immagine meno ardita ed ambigua<sup>57</sup>. Non saremmo, dunque, di fronte alla testimonianza di una storia evolutiva del testo del canto liturgico, bensì di fronte a quella di un suo duplice testo sincronico, voluto dall'autrice in funzione di due diverse tipologie di fruitori.

Questa indagine sembra aprire, infine, un interessante spiraglio su certi filoni di cultura più o meno apertamente rilevabili in ciò che resta della monumentale produzione della Sibilla del Reno, come la profetica Badessa del Rupertsberg soleva essere chiamata da alcuni suoi estimatori: ma se ed in quale misura, poi, la formazione di Ildegarda di Bingen dovette essere stata influenzata da suggestioni gnostico-ermetiche, o, più semplicemente, da concezioni proprie di una fascia esoterica del cristianesimo cattolico, e con quali conseguenze ed implicazioni per la formulazione delle sue complesse e stupefacenti costruzioni teologiche e cosmologiche a noi note, questo rappresenta un campo ancora tutto da esplorare.

---

*the development of imaginary languages ancient to modern*, «Exemplaria: a journal of theory in Medieval and Renaissance studies», 3/2 (1991), 267-98.

<sup>55</sup> Sulla presenza di una forma di esoterismo cristiano nel pensiero di Ildegarda ha avanzato qualche ipotesi e qualche proposta interpretativa E. BISER, *Gibt es eine christliche Esoterik? Eröffnung einer aktuellen Perspektive im Blick auf Paulus und Hildegard von Bingen*, in *Hildegard von Bingen. Prophetin durch die Zeiten*, 45-56.

<sup>56</sup> Perché, poi, tale variante non figuri pure nel testo di S, anch'esso testimone della cosiddetta raccolta miscellanea, si potrebbe spiegare assai semplicemente col fatto che tale copia dovette essere realizzata sotto il diretto controllo dell'autrice, come si evince dalla cronologia e dalla topografia della sua estensione (Rupertsberg, St. Disibod, Zwiefalten, 1154-1170), perché il suo testo fosse diffuso fra i monaci del monastero del Disibodenberg e di altre fondazioni benedettine vicine, anch'essi devoti a S. Ruperto, cioè sempre al di fuori del ristretto contesto delle consorelle del Rupertsberg.

<sup>57</sup> Una tale pratica di sdoppiamento di lezione non dovette essere necessaria negli altri luoghi della *Symphonia* che ho riportato sopra e nei quali pure ritengo sia sottintesa un'identificazione del Cristo col Sole, in quanto in quei casi l'immagine, posta all'interno di *cliché* retorici più aderenti alla tradizione scritturistica, risulta assai meno eloquente nella sua appartenenza ad un contesto ideologico esoterico.

## APPENDICE

IL RESPONSORIO *AVE MARIA O AUCTRIX VITE* DI ILDEGARDA DI BINGEN:  
TESTO, TRADUZIONE E COMMENTO

Riproduco qui di seguito il testo del Responsorio *Ave Maria o auctrix vite* di Ildegarda di Bingen così come edito da Barbara Newman in *HILDEGARD OF BINGEN, Symphonia*, 110, ma, rispetto a tale edizione, mi sono preso la libertà sia di ritoccarne la punteggiatura e l'uso delle maiuscole, ove mi fosse sembrato necessario in funzione della mia interpretazione, sia di corredarlo di un apparato critico da me elaborato sulla base dei dati di tradizione emergenti anche dalle altre edizioni<sup>58</sup>.

Al testo già criticamente stabilito in maniera, a mio avviso, del tutto soddisfacente faccio seguire la mia traduzione in lingua italiana, che si presenta rigorosamente in prosa come una pura e semplice interpretazione, assolutamente priva di pretese letterarie, in linea con la mia convinzione che la poesia non possa esser tradotta in poesia senza un alto prezzo di mistificazione e che la grande letteratura resti tale anche dopo il più semplice e meno pretenzioso passaggio attraverso il filtro, purché onesto e rigoroso, di un diverso strumento linguistico.

Alla traduzione faccio seguire un ampio commento al testo, che ritengo assolutamente necessario non tanto ad una sua piena illuminazione, quanto almeno ad un primo accesso alla complessità dei suoi significati, non solo perché, in generale, dopo tanti secoli ed a causa di una profonda differenza culturale oggi si è perso il contatto diretto della memoria con i possibili ipotesti dell'espressione letteraria medievale<sup>59</sup>, ma anche perché, in particolare, la poesia di Ildegarda, che si presenta semplice e talvolta banale in apparenza, risulta, invece, a ben considerare, come un prezioso distillato di istanze ideologiche e culturali assai complesse, nel quale la mistica immaginazione sembra fungere da consumato e duttile strumento di codifica per una comunicazione disposta su molteplici livelli.

<sup>58</sup> In tale apparato ho usato i *sigla* già stabiliti *supra*, alle pp. 377-78, nella presentazione dei testimoni.

<sup>59</sup> Per il reperimento dei possibili ipotesti con i quali stabilire confronti o dei semplici paralleli linguistici classici e medievali mi sono servito dei preziosi strumenti di interrogazione resi disponibili dalla digitalizzazione dei testi classici e medievali operata per specifici *data-base*, di cui ho conservato, per lo più, i sistemi abbreviativi ed i criteri di citazione: oltre al già citato *PLD*, per i testi patristici, ho utilizzato, per i testi latini classici e per le versioni bibliche, il *PHI data-base on CD-ROM*, apprestato dal Packard Humanities Institute, nella versione # 5.3 del 1991, e, per la poesia classica, tardoantica e medievale, *PoetriaNova*, a CD-ROM of Latin Medieval Poetry (650-1250 A.D.) with a gateway to Classical and Late Antiquity Texts by P. MASTANDREA - L. TESSAROLO, Firenze 2001.

HILDEGARDIS BINGENSIS  
*Symphonie armonie celestium revelationum*

Responsorium de sancta Maria

Ave, Maria,  
 o auctrix vite,  
 reedificando salutem  
 Que mortem conturbasti  
 et serpentem contrivisti, 5  
 ad quem se Eva erexit  
 erecta cervice  
 cum sufflatu superbie,  
 hunc conculcasti,  
 dum de celo Filium Dei genuisti, 10

Quem inspiravit  
 Spiritus Dei.

O dulcissima  
 atque amantissima Mater, salve,  
 Que Natum Tuum de celo missum 15  
 mundo edidisti,

Quem inspiravit  
 Spiritus Dei ...

Gloria Patri et Filio  
 et Spiritui Sancto ... 20

Quem inspiravit  
 Spiritus Dei.

---

2. o auctrix] autrix V<sup>2</sup> 3. reedificando] reedificando D R<sup>c</sup> 9. conculcasti] concasti R<sup>c</sup> 10. Filium Dei *om.* R<sup>c</sup> 11. inspiravit] implevit S V<sup>2</sup> 14. amantissima] amatissima D 15. de celo missum] celo fixum R<sup>b</sup> V<sup>2</sup> 17. inspiravit] inplevit D 13-22. O dulcissima – Dei *om.* T<sup>1</sup> 17-22. Quem – Dei *om.* R<sup>b</sup> S V<sup>2</sup>

ILDEGARDA DI BINGEN  
*La musica armoniosa dei misteri celesti*

Responsorio sulla Vergine Maria

Ave, Maria, o promotrice della vita, Tu che, nell'edificare nuovamente la salvezza, hai alterato le leggi della morte ed hai calpestato il serpente, (5) davanti al quale Eva si eresse col capo eretto e con un'aura di superbia, lo hai schiacciato sotto il Tuo piede nel momento in cui hai generato dal cielo il Figlio di Dio, (10) Che fu soffiato dentro di Te dallo Spirito di Dio.

O dolcissima ed amorevolissima Madre, salve, Tu che hai partorito per il mondo il Figlio Tuo mandato giù dal cielo, (15) Che fu soffiato dentro di Te dallo Spirito di Dio ... Gloria al Padre e al Figlio ed allo Spirito Santo ... (20) Che fu soffiato dentro di Te dallo Spirito di Dio.

COMMENTO

**v. 1. Ave Maria** – Il responsorio, che presenta, almeno inizialmente, l'andamento di un'innodia, si apre col medesimo esordio dell'universalmente nota preghiera per la Vergine, il cui comune ipotesto è rappresentato da *Luc.* 1, 28: «et ingressus angelus ad eam, dixit: "have, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus"». La formula di tale esordio, presente, d'altronde, assai diffusamente negli scritti patristici d'ogni epoca anche sotto forma di citazione della preghiera alla Vergine, aveva già lasciato precedentemente il suo segno nella poesia medievale di matrice cristiana; ritorna qua e là, infatti, fra gli stereotipi di invocazione per la *Mater Dei*, anche se non con la frequenza che ci aspetteremmo e non necessariamente in apertura di componimento: cfr. *Rhythm. Merov.* 7, 5.2; 78, 1.2; *Epitaph. var.* II 120, 10; *Fulc. nupt.* VI 102; *Gaut. Wymb. hymn.* 80.1.

**v. 2. auctrix vite** – Non solo lo stilema *auctrix vitae* mi risulta completamente estraneo alla lingua della poesia latina d'ispirazione classica e cristiana anche oltre l'età di Ildegarda, ma lo stesso termine *auctrix*, d'uso tardo e raro, non mi sembra che sia attestato, in poesia, fino all'età carolina e mai, in particolare, a designare, come nel presente contesto, la Vergine: per la sua presenza nel lessico della poesia, infatti, cfr. *Theodulf. carm. app.* 3, 1; *Walahfr. carm.* 77, 2.3; *Eug. Vulg. syll.* 14.2; *Hrotsv. Gong.* 559; *Frideg. brev. 820*; *Purch. Witig.* 2. Non mi risulta, inoltre, che i Padri della Chiesa abbiano mai usato tale stilema né per designare la Vergine né per altro scopo. Il corrispettivo maschile di tale stilema, *auctor vitae*, sia pure in un senso un po' diverso da quello qui assunto, appariva già nell'uso ciceroniano: cfr. *Cic. Mur.* 74: «[...] neque tamen Lacedaemonii, auctores istius vitae atque orationis [...]»; *Fin.* IV 21: «quis enim ferre posset ita loquentem eum, qui se auctorem vitae graviter et sapienter agendae profiteretur?»; ma si trovava pure in Apuleio, in un senso sicuramente più vicino a quello presupposto dal nostro contesto: *Apul. Mun.* 37: «idem ab iuvando luppiter dictus, quem Ζῆνα Graeci, quod vitae nostrae auctor sit, rectissime appellando»; riferito al Cristo e caricato del medesimo significato ideologico qui presente, si trova in *Act.* 3, 15: «[...] auctorem vero vitae interfecistis [...]». La Vergine potrebbe essere stata definita *auctrix vitae* probabilmente nella sua qualità di genitrice del Cristo inteso come *auctor vitae*, cioè di riflesso rispetto al Figlio; ma non si può escludere *a priori* la possibilità che Ildegarda abbia utilizzato tale espressione anche perché abbia ardito riferirsi a lei come ad una sorta di archetipo femminile del divino, inteso come sorgente primaria di ogni forma di vita spirituale e materiale.

**vv. 3-4. reedificando-conturbasti:** Nei vv. 3-4 va rilevata una tensione retorica tutta particolare, che si esprime sia attraverso la presenza di un forte iperbato a carico dell'e-

spressione strumentale *reedificando salutem*, che risulta anticipata rispetto alla proposizione introdotta dal *que*, cui, di fatto, logicamente appartiene, sia attraverso quella di una figura di chiasmo, che si sviluppa con una struttura verbo/complemento–complemento/verbo gravitante intorno al pronome relativo *que*, che diventa come il suo fulcro. **reedificando salutem** –

Assai originale si presenta quest'immagine della riedificazione della salvezza, anche dal punto di vista linguistico, perché lo stilema *reaedificare salutem* non ricorre nella prosa latina classica né in quella dei Padri della Chiesa e non è attestato nemmeno lungo tutto l'arco della lingua poetica latina, ove però si trova, con un'incidenza assai significativa, soprattutto nell'ambito della poesia cristiana e medioevale, l'utilizzazione del verbo *aedifico* nel senso metaforico che *reaedifico* assume nel presente contesto. Quanto al verbo *reaedifico*, usato abbastanza spesso all'interno dei registri linguistici dei Padri, ne trovo una sola attestazione, e nel suo senso proprio sia pure all'interno di un'espressione metaforica, lungo tutto l'arco dello sviluppo della lingua poetica latina in un'epoca non molto lontana da quella di Ildegarda: cfr. Walt. Map *carm.* 5, 38: «plures reaedificant Babilonis murum». Letterariamente affascinante, ma criticamente poco fondata mi sembra l'ipotesi della NEWMAN, *Commentary*, in HILDEGARD OF BINGEN, *Symphonia*, 271, che afferma che «con un'immagine non convenzionale Ildegarda ritrae anche la Vergine come una costruttrice. La badessa stessa fondò due monasteri e quando cominciò a comporre la *Symphonia*, il suo convento al Rupertsberg era in costruzione, sicché le metafore architettoniche le venivano facilmente» (la traduzione dall'Inglese è mia). La metafora dell'edificazione proiettata nel mondo spirituale, infatti, era talmente diffusa nel mondo medioevale, che non c'era alcun bisogno che Ildegarda dovesse pensare alla propria attività di costruttrice perché essa le potesse venire in mente. Sono, invece, d'accordo con la studiosa, quando continua affermando, *ibid.*, che «la parte III dello *Scivias*, scritta nello stesso periodo, costituisce una vasta allegoria della costruzione della salvezza, che è sia il corpo di Cristo che la nuova Gerusalemme. In questo Responsorio e nel seguente, Maria figura come architetto della città di Dio, proprio come Eva prima di lei aveva costruito la morte (Antifona 12, v. 1 *Quia ergo femina mortem instruxit*)» (anche in questo caso la traduzione è mia). In tale ottica si spiega benissimo l'utilizzazione di un verbo come *reaedifico*, così legato alla sfera materiale, perché il Regno di Dio è metaforicamente considerato come un *aedificium* in parte rovinato dal peccato originale, cui si è contrapposto l'*aedificium* del Regno di Satana.

**mortem conturbasti** – Quanto allo stilema *mortem conturbare*, non mi pare che esso abbia dei precedenti o dei paralleli nella prosa e nella poesia latine dalla Classicità al Medioevo; ma è stato certamente ispirato da una tipologia linguistica propria della *Vulgata Latina*, ove ricorre spesso il verbo *conturbare* nelle sue varie sfumature di significato ed all'interno di varie *iuncturae*: particolarmente significativa, dal punto di vista della sua genesi nella creazione linguistica di Ildegarda, mi pare che si configuri la presenza di tale verbo soprattutto nel testo dei *Salmi*, che costituivano sicuramente la lettura più assidua della Badessa: cfr. *Psalm.* 2, 5; 6, 3, 11; 17, 4, 7, 14; 20, 10; 29, 8; 30, 10, 11; 37, 11; 38, 3, 7, 12; 41, 6, 7, 12; 42, 5; 45, 4, 7; 47, 6; 54, 3, 5; 56, 5; 63, 9; 64, 8; 76, 4; 82, 16, 18; 87, 16, 17; 89, 7; 143, 6. Non so se ed in che misura Ildegarda, nella costruzione di questo stilema, possa aver accolto nel suo immaginario la sollecitazione proveniente dai moltissimi passi patristici in cui ritorna l'espressione *conturbare /-ari usque ad mortem*, nella quale il verbo *conturbare* è appaiato, sia pure in maniera e con un significato diversi, al termine *mortem*.

v. 5. **serpentem contrivisti** – L'ipotesi sottesa a quest'immagine si deve cercare, naturalmente, in *Gen.* 3, 15, dove Dio, rivolgendosi al serpente che ha ingannato Eva, dice: «inimicitiam ponam inter te et mulierem et semen tuum et semen illius; ipsa conteret caput tuum et tu insidiaberis calcaneo eius»; l'immagine veterotestamentaria con la sua formulazione linguistica si era poi ampiamente propagata nella letteratura patristica, ove ritornano ad ogni pie' sospinto attestazioni di espressioni come «Dominus caput antiqui serpentis [...] contriverat/contrivit» e di simil fatta, ove si può riscontrare lo stesso verbo



*conterere* presente, con lo stesso senso, nel verso ildegardiano. Quanto a tale verbo, esso ricorre spesso nella lingua poetica latina, in tutto l'arco del suo sviluppo, nel senso di "consumare", "disprezzare" e simili; ma, probabilmente per suggestione del testo veterotestamentario e della sua recezione patristica, assume il significato di "calpestare" a partire dai poeti cristiani e non manca neppure, ovviamente, di essere accomunato al serpente: cfr., per esempio, Alc. Avit. *carm.* III 135-136: «insistens semper pavidae sectabere calcem: / conterat illa caput victoremque ultima vincat» (il contesto è lo stesso di *Gen.* 3, 15: ci si riferisce al serpente e ad Eva come archetipo femminile); V 596-597: «[...] calcantur saxa profundi, / conterit et nudum percurrens orbita limum»; VI 120-121: «dum tua calcatus captat vestigia serpens, / ascendens dextro quem conterat aggere planta»; Hraban. *carm.* 16, 85: «Fortis et ipse manu, qui conteris ora leonis»; Walahfr. *Mamm. hymn.* 6.3-4: «[...] Saevi draconis conterens / sacris caput conatibus»; Sedul. Scot. *carm.* II 25, 57-58: «Conterat, oro, lupos vestri fortissima dextra / Dextraque bellipotens conterat, oro, lupos»; II 34, 22: «Contere colla minax aspidis, oro, trucus»; Heiric. *Germ.* VI 441-443: «Quin et pestiferi subgens venena draconis / conterit ille caput cristasque et sibila colla / deprimit»; Wenr. Trev. *confl.* 18: «Quam [scil. herbam] pede conterens, oreque pollueres?»; Gaufr. Monem. *hist.* VI 61: «Ille [scil. aper] caput nivei pede conteret [...]»; Bern. Clun. *cast.* 245: «Ne serpat serpens, serpentis contere colla»; oct. vit. 177: «Contere serpentis capud oppressum pede mentis»; 663: «Contere serpentis capud ut prece sic pede mentis»; Gaut. Wymb. *carm. app.* 3, 36.1-4: «Gaude, per quam surgunt his qui / ceciderunt per antiqui / serpentis astuciam; / Tu draconem contrivisti [...]». L'immagine e l'espressione usate da Ildegarda, dunque, dovevano essere abbastanza presenti nella cultura medievale e non è escluso che esse le siano state ispirate da suggestioni di varia natura e provenienza, che ella dovette accogliere alquanto incisivamente nel proprio immaginario, almeno a giudicare dall'insistenza con cui ritornano nelle sue *Epistole* ed in altre sue opere: cfr. *Ep.* XLVII: «[...] caput serpentis contrivisti [...]» (PLD 197, 235C); «[...] Maria [...] quae caput serpentis contrivit [...]» (236A); «[...] Maria [...] quae nobile germen Filium Dei genuit, quod totum mundum illuminavit, per quod etiam caput serpentis contrivit [...]» (240A); *Ep.* XLIX: «postquam autem Deus praefiguravit quod facere voluit, recordatus est, quod dixerat, quod contereret caput serpentis» (255D); *Ep.* CXLIII: «Deus hominis recordatus est, quando per mulierem caput serpentis contrivit, ubi Verbum caro factum est [...]» (377C); *Scivias* I 2: «[...] sic Deus caput superbiae in antiquo serpente contrivit» (PLD 197, 402B); *Liber Divinorum Operum* I 1: «[...] antiquumque serpentem [...] per vestigia Filii Dei conterit [...]» (PLD 197, 748D).

**vv. 6-7. ad quem-cervice: se ... erexit** – L'espressione, che è finalizzata a sottolineare il grave peccato di superbia commesso da Eva, per prima, dietro suggerimento del serpente, mi risulta originale rispetto al registro poetico, ma è ampiamente presente nella prosa patristica, fin dagli esempi più antichi; potrebbe, tuttavia, ricordare, anche se un po' alla lontana, *ISam.* 13, 4: «et erexit se Israhel adversum Philisthim»; ma non mi sembra che abbia altri significativi paralleli nella prosa che non sia patristica e nella poesia latina dal periodo classico a quello cristiano e medievale (cfr., tuttavia, Coripp. *Ioh.* VIII 74-75: «[...] mox se vacuas Vulcanus ad auras / erigit [...]»). Essa ritorna più d'una volta, comunque, fra le scelte linguistiche di Ildegarda e sempre in contesti riferiti al peccato originale di superbia di Lucifero e dell'uomo: cfr. *Epistola* XLV: «Nam cum Deus magnam scientiam homini paret, homo in animo suo se erexit et se a Deo avertit» (PLD 197, 217A); *Scivias* I 2: «Cum superbus angelus ut coluber se sursum erexit, carcerem inferni accepit, quia esse non potuit ut ullus Deo praevaleret» (PLD 197, 390D); «Idem enim persecutor in initio creationis suae in flatu superbiae erexit se, in mortem seipsius praecipitans et hominem de gloria paradisi deiciens» (402B); III 1: «[...] ita erexit se diabolus in praesumptionem in seipso, volens simili esse Altissimo» (576B); III 8: «Lucifer erexit se sursum super se, et corrui sub se deorsum» (652D). Un'immagine poetica simile, ma idealmente capovolta, rispetto a quella presente nel nostro contesto lirico, si trova in un autore di

poco posteriore ad Ildegarda: cfr. Gaufr. Vinos. *poetr.* 1464-1467: «[...] Inde, / quid faceret versans, serpentis imagine sumpta, / rectus et erectus veniens clam venit ad Evam, / affari non ausus Adam [...]».

**erexit erecta** – Ildegarda fa qui uso, come spesso anche altrove nella compagine dei suoi canti liturgici, della cosiddetta figura etimologica: sia che la interpretiamo come un manierismo linguistico ad imitazione dello stile scritturale, sia che la decodifichiamo come uno strumento espressivo caro all'autrice, tale figura conferisce sicuramente potenza all'immagine e sottolinea vivacemente il concetto voluto dall'autrice. Di una figura affine col verbo *erigo* trovo testimonianza già in Ven. Fort. *carm.* VI 2, 109: «erigis abiectos, erectos lege tueris»; Heiric. *Germ.* VI 225-226: «Germanus iuvenem saevo de funere raptum / erigit, erectum turbis plaudentibus infert»; Fulc. *nupt.* VII 533: «erigit erectus, quem curvat crimine curvus».

**erecta cervice** – Questo stilema è raro nella prosa classica (lo trovo usato, anche se in un caso diverso, in Quint. *Decl. min.* 301, 20: «Tunc scires quae discordiae, quae contentiones, quam frequens mentio dotis, quam erecta ex aequo cervix [...]»), ma è abbastanza bene attestato nell'uso linguistico dei Padri della Chiesa già a partire da s. Agostino (cfr. *In Psalmos XXXI* 2, *PLD* 36, 266 e 272; *De scripturis*, CLX, *PLD* 38, 874; *Tract. adv. Iudaeos*, VII, *PLD* 42, 57); anche nella poesia, in pieno parallelismo con la situazione della prosa, ricorre solo a partire dagli autori cristiani: cfr. Cyprian. Gall. *Exod.* 1247: «erecta cervice viros sensuque tumentes»; e, in riferimento rispettivamente ad un cavallo e ad un leone, Dracont. *Romul.* VII 90-92: «[...] directis auribus audax / erecta cervice caput tremibundus et artus / pensat nec stabulum fessis hinnitibus implet»; VIII 350-356: «[...] sic magna leonis / ira fremit, cum lata procul venabula cernens / venantis crispare manu iam verbera caudae / cruribus incutiens spargit per colla per armos / erecta cervice iubas, iam tenditur altus / dentibus illis et pectus grande remugit / (flumina tunc resonant, montes et lustra resultant)»; cfr. ancora, fra i poeti medievali, Paul. Albar. *carm.* 8: «[...] erecta cerbice tonans et voce superva»; Gaufr. Monem. *hist.* VIII 462: «(qui) [...] erecta cervice statum pervertere curant».

**v. 8. sufflatus** – Il sostantivo *sufflatus*, -us, non agevole da tradurre in italiano, è estraneo alla lingua latina classica e tardoantica, ove compare solo *sufflatus*, -a, -um, come participio del verbo *sufflo*, che può assumere pure il significato di “gonfio di superbia”: cfr. Varr. *Men.* 6: «neque auro aut genere aut multiplici scientia sufflatus quaerit Socratis vestigia»; ma ricorre, tuttavia, nella prosa patristica. **sufflatus superbie** – Assolutamente originale mi risulta lo stilema *sufflatus superbiae*, che mi pare non avere precedenti né d'epoca classica, né patristica, neanche in espressioni affini formate col verbo *sufflo*, perché col termine *superbia* trovo collegato, piuttosto, il participio di *inflo*: cfr. Liv. V 31, 5: «superbia inflati» (ma cfr., comunque, l'espressione, sia pure un po' diversa, presente in *Vers. unib.* 103.2: «[...] sufflat per arrogantiam [...]»). Ne trovo un'unica attestazione nella stessa prosa di Ildegarda, *Scivias* III 9: «[...] sufflatus superbiae et exaltationis culturae idolorum [...]» (*PLD* 197, 681C).

**v. 9. hunc conculcasti** – Il verbo *conculcare*, usatissimo dai Padri della Chiesa, non manca di una sua ampia fortuna nella lingua poetica latina, ma, eccezion fatta per due attestazioni l'una di età arcaica e l'altra d'età cesariana (cfr. Plaut. *frag.* 163; Lucr. V 1140), ricorre a partire dagli autori cristiani, forse per influsso del *sermo christianus*, e si afferma sempre più fra gli autori medievali (cfr. Comm. *apol.* 854; Cypr. Gall. *Ios.* 356; Drac. *laud. Dei* III 183; Ennod. *carm.* II 52, 3; *cast.* 4; Arator *apostol.* II 374; Coripp. *Ioh.* I 445; V 488; Ven. Fort. *carm.* VIII 5, 5; *Hymn. Christ.* 111, 7; Aldh. *virg.* 946; 1742; 2547; 2754; Dionys. *ann.* 171; Beda *libell.* 295; Bonif. *carm.* I 163; *Tit. metr.* I 1, 9, 1; *Carm. Aquil.* 9.2; Agnell. *pont.* 1, 74; Ioh. *Hymn. cena Cypr.* 3, 4.1; *Rhytm. comput.* 117, 12.3; Notker. *hymn. Petr. Paul.* 5.2; *hymn. nat. femin.* 5.3; Hucbald. *calv.* I 62; *Waltharius* 978; *Carm. var.* I 34, 31; III 78, 5; *Carm. libr.* II A 12, 12; Petr. Dam. *carm.* II 7, 10; Fulc. *nupt.* IV 490; V 7; *Carm. Cant.* 26, 4; *Passio Christoph.* 174.1; 188.2; Amarc. *serm.* II

443; Donizo *Math.* I 694; Hild. Cen. *Machab.* 92; 111; Gaufr. *Monem. hist.* VIII 187; *Liber Maiol.* 398; 2236; Petr. *Pict. carm.* 18, 26; Gilo Par. *hist.* I 265; Bern. *Clun. octo vit.* 1035; Galter. *Alex.* III 76; *carm.* 12, 3.7; 14, 4.1; Alan. *Anticlaud.* IX 88; Walt. *Map carm.* 12, 68; Adam *Vict. carm.* 21, 5.2; Odo *Magd. Ern.* V 271; Gaut. *Wymb. carm.* 374.3). Esso ricorre con una certa insistenza pure nella *Vulgata Latina*, ove, fra le altre attestazioni, mi sembra opportuno fare riferimento almeno a quelle presenti nel testo dei *Salmi* (cfr. *Psalm.* 7, 6; 43, 6; 55, 2; 56, 4; 59, 14; 90, 13; 107, 14; 138, 11) ed in particolare a *Psalm.* 90, 13: «super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem». Lo stilema *serpentem conculcare* ricorre qua e là nella lingua patristica e ritorna anche in Ildegarda, *Liber Divinorum Operum*, I 1: «[...] et serpentem quemdam sub pedibus suis conculcabat» (PLD 197, 743A); «[...] et serpentem quemdam pedibus suis conculcat» (748D).

**v. 10. dum** – Il *dum* presenta in questo contesto, secondo un uso non estraneo all'abitudine tarda e medievale, il valore di *cum*: ciò è avvalorato anche dal fatto che esso è costruito con l'indicativo perfetto e non col presente, con cui generalmente si costruiscono le proposizioni circostanziali introdotte dal *dum* che esprimono una contemporaneità di azione rispetto alla principale. Nel Medioevo le congiunzioni *dum* e *cum* finiscono per confondersi e, spesso, si equivalgono. Cfr. M. LEUMANN, J. B. HOFMANN, A. SZANTYR, *Lateinische Grammatik*, II, *Syntax und Stilistik*, München 1972<sup>2</sup>, 614. **de celo ...**

**genuisti** – Di tale stilema trovo riscontro solo in *Iob* 38, 29: «de cuius utero egressa est glacies et gelu? de caelo quis genuit?», in un elogio della Sapienza divina sottesa ai fenomeni naturali; ma va ricordato, comunque, che la Sapienza rappresenta un aspetto della Seconda Persona della Trinità, cioè del Figlio. **Filium ... genuisti** – Anche questo stilema si configura, nonostante quelle che potrebbero essere le nostre aspettative, abbastanza originale: non ne trovo attestazioni nella lingua della *Vulgata* ed in poesia mi risulta attestato soltanto in due casi (cfr. *Rhythm. Merov.* 40, 1.2: «Tu, pater sancte, genuisti filium»; Notker. *hymn. purif.* 3.5: «[Mater et virgo nobilis] [...] genuisti clausa filium»); mentre nei pochi rari altri casi in cui il termine *filium* ricorre insieme alla voce verbale *genuit*, e ciò accade sia nella lingua della *Vulgata* che in quella poetica medievale, il riferimento non è mai al *Filium Dei*.

**Filium Dei** – Lo stilema *Filium Dei*, è usato, ovviamente, nella *Vulgata Latina*, ma non così di frequente come ci si aspetterebbe: assai raramente nel *Vecchio Testamento* (cfr. *Sap.* 2, 13; 18); un po' più frequentemente nei *Vangeli*, ma il più delle volte quasi in tono di scherno in riferimento a Gesù, dai suoi oppositori (cfr. *Matth.* 4, 3, 6; 14, 33; 16, 16; 26, 63; 27, 40, 43, 54; *Marc.* 3, 12; 15, 39; *Luc.* 4, 4, 10, 42; 22, 70; *Ioh.* 1, 33, 48; 6, 70; 9, 35; 10, 36; 11, 4, 27; 19, 7; 20, 31); è riferito sempre con deferenza a Gesù a partire dagli *Atti degli Apostoli* (cfr. *Act.* 9, 20; *Rom.* 1, 4; *2Cor.* 1, 19; *Heb.* 4, 14; 6, 6; 10, 29; *Iloh.* 3, 8; 4, 15; 5, 5, 12, 20; *Apoc.* 2, 18) e si diffonde, poi, a macchia d'olio nella lingua dei Padri della Chiesa. Trova luogo ad ogni pie' sospinto anche nella lingua poetica latina d'ispirazione cristiana a partire dal IV secolo d.C. per tutto il Medioevo, ma, in ogni caso, è difficile che Ildegarda, tenuto conto del presente contesto e, soprattutto, di ciò che segue, non si sia ricordata almeno dell'annunciazione alla Vergine secondo *Luc.* 1, 35: «Et respondens angelus dixit ei: "Spiritus Sanctus superveniet in te et virtus Altissimi obumbrabit tibi ideoque et quod nascetur sanctum vocabitur Filius Dei"». Questo stilema *Filium Dei* manca nella copia della *Symphonia* presente nel *Riesenkodex* ildegardiano di Wiesbaden (R<sup>c</sup>): potrebbe trattarsi, certo, di un'omissione meccanica dovuta alla distrazione del copista, ma, visto che il senso del periodo non solo non ne risulta intaccato, ma addirittura, col sottinteso, pare acquistare una nuova intensità, non si può escludere la possibilità che ci troviamo di fronte ad una variante d'autore, anche se una tale possibilità andrebbe considerata e discussa sul piano della filologia testuale non meno che su quello della filologia musicale.

**Filium Dei genuisti** – Quest'espressione ci riporta ad altri contesti ildegardiani: cfr. *Epistola XLVII*: «Unde etiam nobilis Maria de stirpe ipsius processit, quae nobile

germen Filium Dei genuit, quod totum mundum illuminavit, per quod etiam caput serpentis contrivit» (PLD 197, 239D-240A); *Ep.* LI: «[...] quia, ut Deus per Verbum suum omnia creavit, ita et virginitas per calorem sanctae divinitatis Filium Dei genuit. Sic virginitas absque fecunditate non est, quoniam Virgo Deum et hominem, per quem omnia facta sunt, genuit» (263B); *Scivias* I 3: «[...] sed Deus in fine temporum per mulierem contrivit diabolum, quae Filium Dei genuit, qui diabolica opera mirabiliter ad nihilum duxit [...]» (PLD 197, 414B).

**vv. 11-12. *Quem-Dei: inspiravit Spiritus*** – Il senso del verbo *inspiro* è quello di *Gen.* 2, 7: «et inspiravit in faciem eius spiraculum vitae»; *Sap.* 15, 11: «quoniam ignoravit qui se finxit et qui inspiravit illi animam quae operatur et qui insufflavit spiritum vitalem»; *Eccl.* 4, 12: «sapientia filiis suis vitam inspiravit». In questo senso il verbo *inspiro* non ricorre mai nella lingua poetica latina, ove, in particolare, è collegato al termine *spiritus* solo raramente fino al tempo di Ildegarda, ma, anche sulla scorta di un ampio uso patristico, col solo significato di “ispirare profeticamente”: cfr. Paul. Nol. *carm.* 21, 695-696: «[...] ipse tuus te / spiritus inspirat dici [...]»; Bern. Clun. *trin.* 238: «inspirando sacros tu, spiritus alme, prophetas». Nel testo che il canto esibisce nella redazione della raccolta miscellanea (in particolare in S e V<sup>2</sup>, ma non in R<sup>b</sup>) in luogo di *inspiravit* qui si legge *implevit*, espressione dal significato pregnante, non priva di una sua tradizione letteraria, nell’ambito della *Vulgata Latina* e della letteratura cristiana, nel senso assunto nel presente contesto, sia pure, però, con una costruzione sintattica alquanto diversa: cfr. *Exod.* 31, 3: «et implevi eum Spiritu Dei»; 35, 32: «implevitque eum Spiritu Dei»; *Luc.* 1, 67: «et Zacharias pater eius impletus est Spiritu Sancto»; *Act.* 9, 17: «ut videas et implearis Spiritu Sancto»; *Eph.* 5, 18: «sed implemini Spiritu»; Iuvenc. *evang.* I 140: «Spiritus implevit sancto cui viscera fetu»; Prud. *apoth.* I 369-370: «[...] carnis opus sub lege geris quam spiritus implet / interior»; *ditt.* 99-100: «[...] Sanctus te Spiritus – inquit – / Implebit, Maria [...]»; *Hymn. Christ.* 118, 1-4: «Veni creator Spiritus, / mentes tuorum visita, / imple superna gratia / quae tu creasti pectora». Non è facile stabilire le ragioni che possono aver determinato l’oscillazione da una lezione all’altra, ma forse il verbo *impleo* presenta una sfumatura più fisica e realistica rispetto al verbo *inspiro*. Per quanto il verbo *impleo* sia attestato anch’esso (proprio come il verbo *inspiro*) abbastanza spesso nella poesia d’ogni età nel senso di “ispirare” (pensieri, idee, versi etc.) e nonostante il fatto che l’espressione ildegardiana, nel significato che le abbiamo qui attribuito, presenti una certa durezza sintattica, escluderei senz’altro, tuttavia, l’ipotesi non impossibile, ma banalizzante, di interpretare semplicemente come “ispirare” l’*implere* dell’una redazione o l’*inspirare* dell’altra: infatti, alla luce degli ipotesti che abbiamo qui sopra individuato (*Gen.* 2, 7; *Sap.* 15, 11; *Eccl.* 4, 12), il *Filium Dei* (= *Quem*) appare qui come lo *spiraculum vitae*, l’*anima* e la stessa *vita* inoculata nel ventre di Maria per il rinnovamento del mondo e la vittoria definitiva sulla morte.

***Spiritus Dei*** – Anche di questo stilema si può rilevare la presenza ed una certa fortuna nella lingua poetica latina, sulla scorta dell’uso patristico, a partire dagli autori cristiani del IV secolo d.C. per tutto il Medioevo.

**vv. 13-14. *O-salve: dulcissima-Mater*** – Gli aggettivi superlativi *dulcissimus* e *amantissimus*, riferiti a persone, nella lingua latina classica e tardoantica sono propri di un registro intimo e dell’uso familiare, tant’è vero che ricorrono abbastanza spesso non solo nella prosa epistolare di Cicerone, Seneca, Plinio il Giovane e, in minor misura, di Frontone, ma anche nella prosa e nella poesia epigrafica; al di fuori di tali ambiti, proprio per la loro particolare connotazione linguistica, non mi pare che se ne trovino occorrenze significative; ma mentre *dulcissimus* trova, poi, una sua certa fortuna e diffusione nella lingua della prosa patristica e della poesia cristiana e medievale, non così accade per *amantissimus*, le cui attestazioni nell’uso patristico e nella poesia medievale, fatta salva una certa fortuna nell’innologia cristiana, sono piuttosto rare (cfr. Columba *hymn.* 4.3; *epist.* 91; *Vers. de Bobul.* 10.1; Paul. Aquil. *carm.* 5, 15.1; Milo *carm. app.* III 2, 1.3; *Carm. anon.*

22, 14). Il superlativo *dulcissimus* ricorre solo assai raramente nella *Vulgata Latina*, ma non in riferimento a persone (cfr. *Prov.* 24, 13: «comede, fili mi, mel, quia bonum est, et favum dulcissimum gutturi tuo»; *I Esdr.* 9, 50: «digressi ergo manducate pinguissima quaeque et bibite dulcissima quaeque et mittite munera his qui non habent»); il superlativo *amantissimus* mi pare ricorra nella *Vulgata* solo nello stilema *amantissimus Domini* (cfr. *Deut.* 33, 12; *Psalms.* 44, 1; *Is.* 44, 9; *Os.* 9, 16; *Am.* 5, 11). Nella lingua della poesia lo stilema *dulcissima mater* ricorre, per esempio, in *Carm. epigr.* 502, 3; 592, 3, ed in *Carm. Luc.* 141 (a parte un *dulci...matre* in *Ov. Tr.* III 7, 3, cfr. pure, per espressioni più vicine al nostro contesto, *Petr. Ebul. Sic.* 1427: «dulcissima matris ymago»; *Alex. Neck. laud.* III 11: «Stella maris, mater solis, dulcissima virgo»), ma ritorna anche nell'innologia cristiana, in particolare del XII secolo; anche lo stilema *amantissima mater* mi sembra assente al di fuori del contesto innologico. Gli stilemi sono presenti ambedue nella prosa di Ildegarda, sia pure separatamente: per *dulcissima mater*, anche se non riferito sempre alla Vergine, cfr. *Epistolae X (PLD 197, 162D)*; LXVI (258C); XCVIII (319C); CVI (328B); CXXII (346B); per *amantissima mater*, anche se non usato mai a proposito della Vergine, cfr. *Epistolae XCVII (318C)*; CXIII (333B); CXV (335A); CXXII (346A); CXXXV (362C). Nel codice D si legge *amatissima*, in luogo di *amantissima*, ma deve trattarsi di un errore banalizzante di natura meccanica, perché tale scolorita lezione non ha affatto l'aria di rappresentare una variante propria di una redazione diversa.

**Mater salve** – Di quest'invocazione di matrice squisitamente liturgica assai numerose sono le ricorrenze nell'ambito della poesia e, soprattutto, dell'innologia d'ispirazione cristiana: cfr. almeno *Paul. Nol. Carm.* 6, 151: «salve, o mater, ait, domini, salve, pia virgo!»; *Carus Clem.* I 730: «O felix mater, o sancta puerpera, salve!»; *Walt. Map Carm.* 41, 137: «Salve, mater ecclesiae»; *Adam Vict. Carm.* 38, 1.1: «Salve, mater Salvatoris»; 11.1: «Salve, mater pietatis»; *Gaut. Wymb. Carm. app.* 2, 4.1; 8.1; 10.1; 18.1; 20.1; 23.1; 26.1; 27. 1-2: «Salve, Mater». L'invocazione *salve*, rivolta nella lingua latina classica e tardoantica soprattutto a divinità ed a personaggi di rilievo, ricorre anche nella *Vulgata Latina*: cfr. *2Sam.* 16, 16: «salve, rex, salve, rex!»; 18, 28: «clamans autem Achimaas dixit ad regem: salve!»; 20, 9: «dixit itaque Ioab ad Amasa: salve, mi frater!».

v. 15. **Natum Tuum** – Quanto allo stilema *Natus tuus* nella poesia d'ispirazione cristiana fino ad Ildegarda, se ne può riscontrare un buon numero di occorrenze: cfr. *Auson. Pasch.* 16; *Paul. Nol. Carm.* 6, 79; *Ven. Fort. Carm. spur.* 1, 257; 9, 15-16; *Hraban. Carm. app.* 12, 18; *Cand. Fuld. Aegil.* 17, 68; *Audrad. Carm.* III 3, 121; *Flor. Lugd. Carm.* 29, 26; *Heiric. Germ.* I 199; *Notker. hymn. oct. pent.* 9; *hymn. nat. Mar.* 8.1; *Wulfst. Swith.* I 998; *Epitaph. var.* II 92, 14; *Vita Erasm.* I 181; *Marbod. Theoph.* 335; *Bern. Clun. trin.* 865:

**de-missum** – Nella lingua letteraria latina, dall'età classica a quella tardoantica e medievale, ricorre piuttosto raramente l'espressione *de caelo mittere*, cui si preferisce di gran lunga, invece, *caelo demittere* o, per lo più in poesia, (*e*) *caelo mittere*; ma, nonostante ciò, è possibile trovare qualche riscontro dello stilema qui presente in autori di tutto rispetto: cfr., per la lingua della poesia, *Verg. Aen.* V 606 e IX 2: «Irim de caelo misit Saturnia luno»; *Auson. epigr.* 27, 8: «haec quoque de caelo vulnera missa putes»; *Alc. Avit. Carm.* V 651: «de caelo vox missa tonat»; *Beda libell.* 281: «mittet de coelo et salvabit me»; *Odo Clun. occup.* IV 771: «[...] missaque de caelo fiat, quo facta reformet»; per la lingua della prosa, *Apul. Met.* IX 3: «ex his de caelo scilicet missus mihi sospitator»; per la lingua della *Vulgata Latina*, cfr. *Ios.* 10, 11: «Dominus misit super eos lapides magnos de caelo»; *Psalms.* 56, 4: «misit de caelo et liberavit me»; *Sap.* 9, 10: «mitte illam [scil. Sapientiam] de sanctis caelis tuis et mitte illam a sede magnitudinis tuae ut tecum sit et tecum laboret et sciam quid acceptum sit apud te»; *IPetr.* 1, 12: «Spiritu Sancto misso de caelo»; per la lingua dei Padri della Chiesa, cfr. *Rufin. Aquil., Commentarius in LXXV Psalmos*, LXIV: «Hunc Spiritum a Patre de caelo missum...» (*PLD* 21, 901A). Nei testimoni R<sup>b</sup> e V<sup>2</sup> della raccolta miscellanea in luogo di *de celo missum* si legge *celo fixum*: l'espressione, apparentemente piuttosto strana ed oscura, non ci stupisce se pensiamo che,

in una visione più esoterica del cristianesimo, il Cristo è, in genere, identificato con il Logos solare, o meglio con il Sole stesso, anche se qualche difficoltà potrebbe sorgere intorno alla questione se il Sole, in quanto *stella erratica*, potesse essere considerato, secondo le credenze essoteriche e/o esoteriche dell'epoca, come un astro in qualche modo aderente (*fixus*, appunto) ad una delle sfere celesti. Nella lingua della prosa e della poesia latina classica, tardoantica e medievale l'immagine delle stelle fisse nel cielo è frequente, ma non si esprime di preferenza con l'espressione *sidera fixa caelo*, bensì utilizzando i vari composti di *figo*: *sidera adfixa, confixa, infixi, refixa caelo*. Trovo un riscontro dell'espressione presente nella variante al nostro testo in *Sedul. carm. Pasch.* II 89-91: «ergo alacres summo servantes lumina caelo / fixa Magi sidusque micans regale secuti / optatam tenere viam [...]»; cfr. pure *Rhythm. comput.* 116, 1.2: «Omnes stellae fixae caelo»; per l'espressione cfr., ancora, *Einh. Marc et Petr.* 4.3: «sed cor caelo fixum manens [...]». Tale immagine ed identificazione esoterica del Sole col Figlio non risulta isolata fra i versi di Ildegarda, ma si ritrova altre volte soprattutto nelle liriche dedicate alla Vergine, anche se in forma meno chiara ed eloquente di quanto appaia dalla lezione che emerge in questo contesto: cfr., per esempio, i vv. 1-5 dell'antifona *O splendidissima gemma*: «O splendidissima gemma et serenum decus Solis, qui tibi infusus est, fons saliens de corde Patris [...]»; i vv. 10-14 dell'antifona *O quam magnum miraculum*: «[...] femina postea [...] celum ornavit plus quam terram prius turbavit»; ancora, i vv. 2.4-5 del canto *O viridissima virga*: «[...] quia calor solis in te sudavit sicut odor balsami»; i vv. 6a.1-3 della sequenza *O virga ac diadema*: «Sed, o aurora, de ventre tuo novus sol processit [...]»; ed infine i vv. 4-7 del responsorio *O quam preciosa*: «[...] et cuius viscera sancta divinitas calore suo infudit, ita quod flos in ea crevit». A questa identificazione del Cristo col Sole, propria di una forma di cristianesimo esoterico, sembra ispirarsi pure un verso di Alex. Neck. *laud.* III 11: «Stella maris, mater solis, dulcissima Virgo». Per tutta la questione relativa a questa variante, cfr. *supra*, il mio studio, pp. 385-92.

**v. 16. *mundo edidisti*** – Per questo stilema, a parte la presenza in *Luc. X 26-27*: «[...] non utile mundo / editus exemplum [...]», mi risultano solo due interessanti riscontri nella poesia medievale: *Godesc. carm. app.* 2, 4-5: «Ac sine fine / numine pollens / venit ab astris / clausus in alvo / Virginis almae / totus ubique // quem pereunti / huic male mundo / edidit ipsa / integra semper / Mater opima / Virgo Maria»; *Petr. Pict. carm.* II 197-198: «Hunc panem vitemque sacram flos virginitatis / edidit huic mundo, fructu plenus Deitatis». Ma esso, che ricorre sia pure non con straordinaria frequenza nell'uso patristico, ritorna un paio di volte anche nella prosa ildegardiana: cfr. *Scivias I 2*: «Et ideo virginitas est pulcherrimum pomum inter omnia poma convallium, et magna persona in omnibus personis quae in palatio indeficientis regis sunt, quoniam ipsa praecepto legis subdita non est, quia unigenitum meum mundo edidit» (*PLD* 197, col. 398D); III 11: «Sed post quinque numeros saeculi coelestia miracula mundo edidi» (716A).

**vv. 17-22. *Quem-Dei*** – Tutto questo gruppo di versi è omissso nei testimoni della raccolta miscellanea che mancano di notazioni neumatiche, in quanto rappresentano un'amplificazione pleonastica legata a fatti di stile musicale, cioè una mera ripetizione di versi precedenti (*refrain*) con la frapposizione di un *Gloria*. ***inspiravit*** – Nel testo di D in luogo di *inspiravit* (al v. 17) si legge *inplevit*, per cui cfr. *supra*, il commento al v. 11. L'oscillazione, nei vari testimoni del Responsorio, fra le lezioni *inspiravit* ed *inplevit/inplevit* dimostra, quale che sia l'effettiva dinamica che governa la loro alternanza, una certa attività di ripensamento dell'autrice sulla possibilità di scelta fra l'una e l'altra.

***Gloria-Sancto*** – Secondo un'abitudine stilistica applicata abbastanza spesso da Ildegarda all'interno del *Versus* dei suoi Responsori, anche qui sono riprese le battute iniziali della nota preghiera del *Gloria*, che aveva avuto più di una parafrasi letteraria nella poesia cristiana tardoantica e medioevale: cfr., per esempio, *Hil. Pict. hymn.* 73-74: «Gloria Patri ingenito, gloria Unigenito, / una cum Sancto Spiritu in sempiterna saecula»

(versi ripresi alla lettera in *Hymn. Christ.* 41, 53-56); Ven. Fort. *carm. spur.* 6, 33-34: «Gloria sit Deo Patri, / Gloria Unigenito, / una cum Sancto Spiritu / in sempiterna saecula»; Alcuin. *rhythm.* 2, 24: «Gloria Deo Patri aequalisque Deo Filio / una cum Sancto Spiritu laus honor et virtus / perpetuaque potestas et aeterna maiestas»; Hraban. *carm. app.* 15, 12: «Gloria Deo Patri atque Filio / Iesuque Christo, Sancto Spiritui, / qui semper regnat nunc et in perpetuo»; *Rhythm. Merov.* 2, 17.1: «Gloria sit Patri, Filio atque Sancto Spiritu»; Bern. Clar. *hymn.* 37-40: «Gloria Patri Filioque Eius, / Gloria tibi, Amborum Spiritus: / una sit tibi, quia tres sunt unum, / una maiestas».