“*A OCCHI CHIUSI, IL CORPO SVENUTO*”

TEORETICA, ESTETICA ED ESPERIENZA MISTICA IN ILDEGARDA DI BINGEN

“***Non da me ma da pura Luce dico a te***”

Il *De ornatu* non è un vero e proprio trattato di estetica, né l’estetica fu nel Medioevo una disciplina distinta dalla metafisica e dalla teoria della tecnica (soprattutto musicale), esso è piuttosto -mutuandone l’espressione da Tatarkiewicz[[1]](#footnote-1)- un “punto di vista estetico” con, aggiungo io, sensibilità femminile volta a recuperare la ‘fisicità’ e la concretezza del vissuto[[2]](#footnote-2).

L’estetica medievale è un’estetica del simbolo, giacché ritiene che gli oggetti sensibili traggano il loro valore estetico non solo da loro stessi, ma anche dagli oggetti che simboleggiano e che appartengono a una realtà diversa, più elevata e invisibile. Nell’antichità templi e montagne costituivano le dimore e i simboli degli dèi, ma per la maggior parte dei Greci, non per i filosofi. Nel medioevo, invece, anche i filosofi condividono la concezione simbolica del bello e dell’arte[[3]](#footnote-3).

Riprendendo il concetto classico di “bello” come “ciò che piace e suscita ammirazione e diletto”, fu Tommaso d’Aquino a precisare tale “capacità di piacere” connesso alla “visione”[[4]](#footnote-4) e alla “contemplazione”. Il “bello” aveva pertanto un campo di applicazione molto vasto che comprendeva sia il piano sensibile, come la cura per la bellezza fisica negli studi di Trotula, sia quello spirituale come nelle opere, che ora sommariamente vado ad analizzare, di Ildegarda di Bingen. Il presupposto medievale è dunque che la bellezza, poiché comprende anche quella spirituale -e morale, secondo la traduzione di Cicerone di *kalón* in *honestum*- trascenda quella sensibile (retaggio classico per la mediazione di Agostino). La vera bellezza, in quanto comprensiva di quella sovraterrena, non era perciò direttamente conoscibile anche perché non differente, *in re*, dal “bene”. Le visioni mistiche di Ildegarda, ad esempio, contengono l’antica nozione di *pankalía* ripresa dai Padri greci e da san Basilio per la quale ogni creatura è bella solo se presa in relazione all’universo e in vista del suo fine. La bellezza morale, in particolare, si riferisce all’*homo quadratus* secondo la simbologia pitagorica della proporzione:

*come è nella natura così deve essere nell’arte: ma la natura in molti casi si divide in quattro parti. Quattro sono infatti le regioni del mondo, quattro gli elementi, quattro sono le qualità prime, quattro i venti principali, quattro sono le costituzioni fisiche, quattro le facoltà dell’anima e così via*[[5]](#footnote-5).

Perfezione mistica e perfezione estetica coincidono pienamente nella concezione dell’*anima symphonizans* di Ildegarda, in “sintonia” con l’armonia cosmica che da Pitagora a Boezio si esprime in proporzioni e leggi anche musicali. Per la scuola di Chartres, ad esempio, il *kosmos* è un consenso reciproco e continuo tra le creature e il suo “ornamento”, compimento della natura il cui artefice è Dio, è appunto la bellezza. Ora è la natura, non l’*arithmos* pitagorico, a sorreggere e ordinare il cosmo. Con Guglielmo di Conches: “*la Bellezza del mondo è tutto ciò che appare nei suoi singoli elementi, come le stelle in cielo, gli uccelli nell’aria, i pesci nell’acqua, gli uomini sulla terra*[[6]](#footnote-6)”. E infine con Tommaso d’Aquino la bellezza non è data soltanto dalla “proporzione” intesa come perfetto adattamento della materia alla forma, ma anche dalla “integrità” e dallo “splendore”.

Il riferimento a Ildegarda deve pertanto estendersi dalla sua “mistica dell’illuminazione divina dell’intelletto” a quelle opere che procedono dall’osservazione diretta della natura, come *Causae et curae* e *Physica*[[7]](#footnote-7)*.* Le sue visioni mistiche rispondono infatti ai tre criteri estetici che il Medioevo ha formulato circa l’arte, ovvero l’essere *simbolica*, *dimostrativa* ed *esemplare* (fornisce i modelli di una vita virtuosa). Leggendo la descrizione serrata che la mistica fa delle sue visioni sembra di vedere delle rappresentazioni artistiche rispondenti ai canoni architettonici dell’epoca. Non vi è qui soltanto il modello della visione dell’intelletto, opposto a quello scuro del cuore di altre mistiche, ma anche l’intento educativo di formare l’animo alla predisposizione e fruizione del Cielo.

Le funzioni dell’arte erano religiose, morali, in certa misura pratiche ed educative; molto raramente –solo occasionalmente- erano estetiche. L’idea che l’arte servisse *ad venustatem parietum*, a ornare le pareti, rimase sempre piuttosto marginale […] Gli artisti influenzati dalla teoria, non tanto estetica, quanto teologica ed etica, ritenevano che il loro compito non consistesse soltanto nel produrre oggetti belli, ma nel servire Dio, nel dare un contributo all’educazione morale, nel rivelare le leggi fondamentali dell’essere (come nella musica) e nel simboleggiare il Paradiso (come negli edifici ecclesiastici[[8]](#footnote-8)).

Lo studio e l’amore per la musica -volta a riflettere le leggi cosmiche- rientrano in questa visione dell’arte ove lo spirituale e il divino sono rappresentati mediante le cose sensibili; solo la musica è però ritenuta un’arte ‘liberale’ perché le corrispondenze numeriche del Cielo, o ‘armonia celeste’, non sono giudicate per il ‘giudizio dell’orecchio’ ma attraverso il puro ideale di armonia.

Lo studio di Ildegarda, che risente del *De rerum natura* di Isidoro e delle riflessioni di Plinio e di Galeno, perviene a una rielaborazione originale della teoria degli umori fino a una diversa comprensione della tipologia femminile e maschile. Riferendosi ai quattro elementi della natura e alle stagioni dell’anno, infatti, nelle corrispondenze di ordine fisiologico, cosmogonico e astrologico la malattia è vista come uno sconvolgimento dell’equilibrio originario di questi fattori. I suoi rimedi medicamentosi fanno uso della sua ottima conoscenza erboristica intrecciata a preghiere, rituali antichi e cristalloterapia oltre che all’uso di metalli e di animali a partire dalle loro proprietà “umorali”, ovvero secche, umide, calde o fredde. Anche la sua antropologia si fonda sull’equilibrio tra l’uomo e l’universo, riferendosi a Platone e in particolare al *Timeo.* Filosofia della natura e metafisica, medicina ed estetica confluiscono così nei suoi scritti procedenti dall’osservazione empirica e dalla illuminazione mistica, rilevando le consonanze tra divino e umano anche in ambito cosmologico-fisiologico. A proposito delle sue opere medico-scientifiche, quali *Causae et curae* e *Physica*, Cettina Militello conferma il valore culturale di questi studi femminili *entro* il più vasto dibattito dottrinario dell’epoca:

Potrebbe stupirci la prossimità di Ildegarda a questa disciplina; va ricordato però che in tutti i monasteri medievali si praticava la medicina. Ildegarda è, per esempio, una esperta conoscitrice delle erbe ma anche nel campo della fisiologia umana mostra una competenza esperienziale che può solo derivarle dalla pratica diretta della medicina, proprio secondo stilemi tradizionali che da sempre consegnano ai monasteri insieme alla cura dell’anima anche quella del corpo[[9]](#footnote-9).

Alla natura “aurea” Ildegarda riconduce l’attitudine materna e la cura amorevole per il proprio corpo e per quello dell’amato, precisando che il desiderio sessuale della donna è riposto nell’ombelico, ovvero in quel centro da cui può irradiarsi senza nuocere alla gravidanza. Tali riflessioni sulla sessualità femminile scaturiscono dall’osservazione imparziale della natura del corpo, funzionale alla descrizione scientifica, superando lo stereotipo culturale -soprattutto di origine patristica- del corpo femminile come lussurioso e causa della perdita della grazia. In prospettiva teologica, poi, considera la sessualità come *analogon* della Trinità nella forma della *fortitudo*, della *concupiscenza* e dello *studium*. L’amore è via cognitiva e insieme rivelazione teleologica dell’esistenza: con lo sguardo su Eva l’uomo comprese infatti il proprio compito nel cosmo, ovvero riconobbe la propria vocazione all’amore. Il corpo della donna, compreso da subito come materno da Adamo, è come terra su cui vanno a posarsi i germi nati dall’amore dell’uomo: l’una ama con la tenerezza di un grembo che accoglie, l’altro con l’ardore del “fuoco dei vulcani che difficilmente può spegnersi”[[10]](#footnote-10). Così Ildegarda nel suo *Causae et curae*:

*Quando Dio creò Adamo, Adamo provò un grande amore durante il sonno che Dio gli aveva mandato. E Dio fece una creatura a immagine dell’amore dell’uomo, e così la donna è l’amore dell’uomo. E al momento in cui la donna venne plasmata, Dio dette all’uomo il potere di creare perché egli procreasse bambini attraverso il suo amore, che è la donna. Quando Adamo guardò Eva, fu riempito dalla saggezza, poiché vide la madre attraverso la quale avrebbe generato i suoi figli. E quando Eva guardò Adamo, lo vide come se guardasse il cielo, allo stesso modo in cui l’anima che desidera i beni celesti si gira verso l’alto, perché la sua speranza era volta verso l’uomo, ed è per questo che non vi deve essere che un solo amore tra l’uomo e la donna e nessun altro amore*[[11]](#footnote-11).

È importante ricordare che nessun teologo, compreso Bernardo di Chiaravalle presente al Sinodo di Treviri nel 1148 sollevò mai obiezioni circa l’autenticità e il valore dottrinario dei suoi scritti e quindi delle sue visioni. Fatto certamente non usuale in quel periodo storico.

La produzione mistica della monaca suscita perplessa curiosità? Forse. Di fatto viene istituita una commissione che indaga sulla sua dottrina. Quelli che si recano a visitarla e interrogarla restano edificati dall’umiltà e dalla sapienza di Ildegarda. Il papa riceve la parte già scritta dello *Scivias* e la legge ad alta voce nella cattedrale di Treviri alla presenza dell’arcivescovo e dei cardinali. Forte del parere di Bernardo, Eugenio III non solo approva il testo riconoscendolo esente da ogni errore dottrinale, ma esorta la monaca a continuare a scrivere tutto ciò che avrà appreso dallo Spirito Santo[[12]](#footnote-12).

Attraverso un articolato sistema di analogie, una miniatura del suo *Liber Dvinorum Operum* raffigura il corpo umano come situato al centro dell’universo in modo che l’altezza corrisponda all’ampiezza delle braccia distese, con i venti e i pianeti che, influendo sui suoi umori, lo avvolgono interamente. Il riferimento naturalistico diviene metafora di un ordine diverso, teologico e antropologico di comprensione della creatura umana:

*l’intelletto risiede nell’anima come il verde dei rami delle foglie permea un albero; la volontà è paragonabile ai fiori; l’animo è come il primo frutto che spunta e la ragione rappresenta il frutto ormai perfettamente maturo; i sensi sono come le dimensioni dell’albero. Così l’anima rafforza e sostiene il corpo. Perciò, uomo, cerca di capire ciò che sei nell’animo*[[13]](#footnote-13).

Senza soffermarmi sulla vastissima rete di analogie del suo *Trittico teologico* ricordo brevemente i punti fondamentali della sua cosmologia, esposti ora in modo profetico ora in quello più propriamente filosofico. Innanzitutto gli “umori” sono da Ildegarda connessi con la natura e lo spostamento dei venti metaforicamente del leone, del granchio, del lupo e del cervo influenzano la salute del corpo umano al pari degli astri e dei pianeti. La sua spiritualità ne è fortemente intrisa: il vento, che soffierebbe spostando il firmamento verso ovest, indicherebbe infatti il timore di Dio -principio di sapienza- e rafforzerebbe l’animo nella non facile perseveranza nel bene.

A una prima immagine del cosmo come “uovo” secondo la simbologia tradizionale dell’essere che dona e governa la vita nell’universo, nel *Liber Divinorum Operum* segue il segno matematico della “rota” per indicare l’equilibrio numerico tra le parti del cosmo. Tale equilibrio matematico ci riconduce, nuovamente, al rapporto tra microcosmo e macrocosmo ove il numero è principio di armonia entro la mescolanza degli elementi primi (acqua, aria, terra e fuoco). A partire da questa rete di analogie, dove i mari e i fiumi scorrono come le vene nel corpo umano, le virtù etiche producono un effetto salutare quando la creatura, inondata dal mare dei pensieri dell’anima, e ispirata dal vento dello Spirito, è in grado di discernere l’utile dal nocivo. La Sapienza è così davvero scesa sulla terra quando, forgiata da una volontà ordinata, si è rivestita come un prato della *viriditas* -*viridità*- dell’opera umana:

Oh, nobilissima viridità,

Tu che hai la tua origine nel sole,

Brilli dentro il chiaro sereno,

Nel movimento di una ruota

Che sfugge al nostro umano intendimento[[14]](#footnote-14)

Ildegarda confronta il testo biblico della creazione con la prima parte del Vangelo di Giovanni e da qui prosegue nel descrivere, secondo la tipologia della mistica medievale, dieci sue visioni cosmologiche, suddivise in tre libri, concernenti la storia umana attraversata dall’Incarnazione. Attraverso una minuta analogia tra mari e fiumi e vene del corpo umano, poi, si dispiega l’effetto salutare delle virtù e della vita morale inondata come un mare dai pensieri dell’anima ispirata dallo Spirito, capace di discernere le cose utili da quelle inutili. Nell’ottava visione le virtù sono identificate nelle figure femminili di Amore, Pace e Umiltà; nella nona è riportata una raffigurazione simbolica della Sapienza come abito forgiato dalla volontà ben disposta e dalla “viridità” delle opere, sulla falsariga della *viriditas* già descritta nello *Scivias*. Nella decima e ultima visione, infine, è l’intera storia umana a essere ricapitolata in prospettiva escatologica: nel Giudizio Universale l’Amore siederà su la “rota” e il tempo si incontrerà con l’eternità.

In sintonia con la tradizione medievale Ildegarda realizza un compromesso tra l’idea classica della “proporzione”, quale fonte della bellezza, e la plotiniana rilevanza della “luce”: luce e colore sono infatti indissolubilmente connessi sia in ambito estetico sia in quello mistico. In tal senso sono per noi importanti alcune sue lettere, oltre alla sua prefazione allo *Scivias* –“forza dei misteri, di visioni segrete e ammirabili”- nelle quali la “luce” è presenza divina e “bellezza”. Così scrive della “illuminazione diretta”, cui riconduce la propria scienza, a Gilberto di Gembloux:

*Fin dall’infanzia, quando le mie ossa, i miei nervi, le mie vene non erano ancora irrobustiti, fino a oggi che ho più di settant’anni ho in me la visione: la mia anima per volontà di Dio ascende sino alle altezze del firmamento […] la luce che vedo non è legata a uno spazio. È molto più splendente di una nube compenetrata dal sole. Non posso misurarne l’altezza, la lunghezza e l’ampiezza; la definisco “ombra della luce vivente”. Come il sole, la luna e le stelle si specchiano nell’acqua, così scritti, parole virtù ed azioni umane mi appaiono in essa. Tutto ciò che vedo e apprendo nella visione, è custodito per lungo tempo nella mia memoria, perché ogni cosa che vedo e ascolto mi si fissa in mente.*

E ancora, superando attraverso la scrittura i mali misteriosi che sempre accompagnavano le sue visioni, Ildegarda ci riferisce che tale “luce” divina è sia illuminazione sia guarigione, ovvero Parola che salva e risana:

*All’età di quarantatré anni vidi una visione celeste verso la quale mi protesi con tremore e timore. Nel grandissimo splendore che vidi, una voce che proveniva dal cielo mi disse: “Oh fragile essere umano, … scrivi quello che vedi e senti”.*

*Fu così che nell’anno 1141 dell’Incarnazione di Gesù Cristo […] mi si manifestò una luce abbagliante, che venendo dal cielo che si era aperto, infiammò completamente il mio cervello e come fiamma che non brucia ma riscalda dette fuoco al mio cuore e al mio petto*[[15]](#footnote-15).

La luce è già manifestazione del divino e nel Medioevo il concetto di *claritas* generato dall’accostamento di colori puri e non da volumi e chiaro-scuri come avverrà nella pittura barocca, è indissolubilmente congiunto a *chróma* per indicare la Bellezza. Dall’immagine di Dio come lume in Dionigi Areopagita[[16]](#footnote-16), in *Gerarchia celeste* e *Nomi divini*, alla *fontana luminosa* in Giovanni Scoto Eriugena[[17]](#footnote-17), nel suo *Commento alla Gerarchia celeste*, e ripensando al primo libro delle *Enneadi* di Plotino[[18]](#footnote-18) sempre la Bellezza è intesa come luce e luce e bellezza di un colore sono proprietà divine. Così dalla *cosmologia della luce* di Roberto Grossatesta, nel suo *Commentario ai Nomi divini*[[19]](#footnote-19), alla *metafisica della luce* di Bonaventura di Bagnoregio, nei suoi *Sermoni* e *Commento alle Sentenze*[[20]](#footnote-20) e infine allo splendore della luce dantesca del *Paradiso* anche Ildegarda esulta, nel suo *Liber Scivias*, alla “fulgidissima luce” che racchiude “una forma d’uomo color di zaffiro che avvampa tutto di un fuoco rutilante soavissimo”[[21]](#footnote-21).

Tra parola-ispirata e corpo-scrittura Ildegarda, profetessa e scrittrice[[22]](#footnote-22), può qui essere accostata all’esperienza mistica di Guigo II riferita nella *Scala claustralium*[[23]](#footnote-23): è questo un percorso capovolto ma interessante per scoprire la specificità del rapporto mistica-estetica nell’esperienza femminile. In questa breve riflessione dovrei continuamente confrontare la Profetessa con la Pitia, ovvero con la prima figura di donna che, *plena deo*, ha offerto se stessa al dio (la sua vita consacrata è soprattutto un dono di “suono o respiro vocalico” e “corporeità”) divenendo “voce” per il mondo.

Questa fragile donna, divisa in se stessa dalla consapevolezza del limite e dal sapersi modulata dalla Luce vivente ha ben saputo restare salda nella sua missione. E per quanto sia innegabile la sua statura mistica ella è più plausibile nel perseguire una idealità intellettuale, potremmo dire “teoretica”, giocando appunto col termine *theoria* nella sua valenza di realtà contemplata, posseduta con gli occhi della mente. A una donna del Medioevo, a una monaca la *theoria* non poteva che proporsi come teologia mistica. Il genio di Ildegarda è per l’appunto quello di aver saputo accostarsi al divino in una ermeneutica totale che a esso riconducesse ogni esperibile e creato. […] Paradossalmente, nel momento stesso in cui le Scuole elaboravano le loro ardite e alienanti *Summae*, nel tramite della locuzione mistica e della ministerialità profetica, Ildegarda restava testimone di un’altra possibilità d’accedere al sapere, un sapere esperito, gustato, contemplato secondo un modulo globalmente sapienziale[[24]](#footnote-24).

Nella *Scala claustralium* il monaco, della cui vita nascosta in Dio si conosce ben poco la radice *my* del verbo *myo* sta per quel “chiudere gli occhi” o la “bocca” propria del *mystes*, riferendosi in prima istanza ai riti orfici e ad Eleusi nel culto misterico della relazione materna e divina Demetra-Kore- nel percorso dell’anima a Dio. Il cammino prevede quattro gradini (ancora la simbologia del numero pitagorico nel Medioevo) che dalla terra si innalzano ai segreti del cielo:

*Un giorno, mentre ero occupato nel lavoro manuale, presi a riflettere sull’attività spirituale dell’uomo. Allora improvvisamente quattro gradini spirituali si offrirono all’intima mia riflessione, e cioè la lettura, la meditazione, l’orazione e la contemplazione. Questa è la scala dei monaci, grazie alla quale essi sono elevati dalla terra al cielo*[[25]](#footnote-25).

Se proviamo a invertire l’ordine dei gradini ritroviamo il percorso tipico della profetessa *plena deo*, ovvero la Pitia greca che segna il primo rapporto umano-divino nella e per la corporeità femminile. In questo modo, infatti, procederemo dall’accoglienza del dono della verità nell’offerta della propria “voce”, ascoltata dall’uomo che interpreta e trascrive l’oracolo per farne un “testo” su cui meditare.

Guigo II[[26]](#footnote-26) ricorda come la sua riflessione spirituale e la stessa visione della scala, sia nata entro l’umiltà del lavoro manuale: il “corpo” è cioè la prima parola, seppure ancora non espressa, che fonda la condizione di possibilità del “dire”. Dal corpo chino sul lavoro, ma non in esso annichilito, lo spirito si innalza alla riflessione e si distende approdando, nella visione, al primo gradino della “scrittura”. Ricordo qui che nel confronto con la Pitia sto trasferendo la lettura nella scrittura, il pensiero nella meditazione, la parola congiunta alla presenza: preghiera nell’orazione e infine la contemplazione. È infatti questa che giustifica, in quanto ontogonica, la possibilità del doppio percorso ascendente e discendente nel passaggio dalla religione greca a quella cristiana. Possiamo dunque comprendere come il primo gradino presupponga l’ultimo e come, tutti, siano implicati e implicanti nel percorso.

La riflessione, procedente dal lavoro manuale e in essa distesa, è già una “ruminazione” della Scrittura poiché la sua lettura “muove da un impegno dello spirito[[27]](#footnote-27)”, la meditazione scava nella verità guidata dalla ragione, l’orazione si rivela come un “impegno amante[[28]](#footnote-28)” del cuore di fronte a Dio e infine la contemplazione è il suo innalzamento da e in Lui.

La lettura, che “indaga sulla dolcezza della vita beata”, non ha in sé il proprio inizio: con essa, infatti, l’anima scruta la verità in quanto è preliminarmente scrutata dalla verità. Un’azione che possiamo intendere come soave e insieme sconvolgente perché qui l’anima è anche de-nudata (“divenendo problema a se stessa”, ripensando ad Agostino) per essere preparata all’incontro. È come se sempre, e da sempre, -vorremmo dire dalla “reminiscenza” platonica- la lettura sia -contro Platone- l’effetto di un godimento relativo a una contemplazione precedente che infiamma ulteriormente l’anima che già ha conosciuto. Se Diotima e Socrate (mi sto muovendo tra la Pitia e la Profetessa) hanno già contemplato la verità, nelle differenti modalità del *theorein*, non possono non averne gustato la dolcezza il cui desiderio ora sembra divenire necessità. Il filosofo che *ama* contemplare la verità è davvero libero o piuttosto in preda a una *mania*? In questo senso possiamo intendere Socrate sconvolto al cospetto di Apollo. Accanto a lui, infatti, anche il suo “demone” tace: Apollo sconvolge la corporeità mettendo in pensiero il pensiero per la vita, agitandone una conversione e placandosi, infine, nella scrittura interpretata. Quella scrittura che è riflessione e decifrazione ispirata dalla luce dell’intelletto, della parola ora soffocata ora urlata nel corpo. A Delfi l’uomo e la donna sono entrambi trafitti dal dardo divino, attraversati da una parola che fa intendere all’uno l’agitato parlare dell’altro, seppure questo dio “oscuro ed obliquo” non sia né conosciuto né amato da Guigo II. Voglio qui ricordare che la mia lettura di Socrate/Diotima-Guigo II/Ildegarda, libera e metaforica, prescinda da ogni impostazione platonica che altrimenti non avrebbe giustificato il confronto con la speculazione femminile. Diotima è infatti figura dell’assente, della donna esclusa dal *Con-vivium* o vivere-insieme dei filosofi. Qui, al contrario, voglio dare voce alle donne filosofe, o filosofe e profetesse, ricordando che la metafora è uno strumento cognitivo privilegiato per recuperare l’ordine simbolico della corporeità del *logos* tra estetica e mistica.

Socrate e Diotima ricompongono il desiderio della visione già gustata e della parola già espressa nel momento aurorale della filosofia. Così e in ben altro modo dalla religione misterica greca alla mistica cristiana! Guigo II e Ildegarda sanno *già*, dalla Scrittura, che lo Sposo si è allontanato soltanto per attrarre più a sé (*Ct.* 5, 2-8). Anche se “malata d’amore” (5,8), l’anima conosce misticamente l’amore di Dio per lei e sa che tale amore la riguarda in prima persona, per l’eternità.

*Egli sa che se sarà desiderato sarà più avidamente cercato, se a lungo cercato sarà finalmente trovato: e più grande ne sarà allora il ringraziamento*[[29]](#footnote-29).

Opera della grazia è il passaggio dall’assurdo smarrimento del senso dell’essere e lacerazione dell’essere stesso alla pienezza di senso. Un passaggio che si in-crocia nei destini umani quale segno dolorosissimo e insieme soave di capovolgimento, molto più radicale della platonica *metanoia*, ove il peso dell’assurdo si scioglie nella Verità fatta carne. La gratuità che nell’esperienza estetica è innanzitutto il “sublime” patito da Dio quale “passione” del Figlio, dono straripante che pure chiede di essere (ma come?) accolto dalla creatura.

Guigo II conserva una memoria sensibile, come Ildegarda, del suo incontro con Cristo, custodendone la memoria nell’olfatto e nel gusto del miele eucaristico quale sigillo di un simbolismo sponsale e corporeo. È in questa esperienza mistica, ove il corpo cade sotto la vertigine dei propri sensi fino a sentire solo una *voce* e a vedere una *luce*, che si pregusta l’arrivo dello Sposo:

*l’anima, infiammata da questi bagliori, stimolata da questi sensi, rotto ormai il vasetto di alabastro comincia a presentire, non ancora con il gusto ma come con l’odorato la soavità dell’unguento: e da ciò deduce quanto sarebbe dolce aver esperienza di questa purezza la cui sola meditazione le è fonte, essa lo vede, di sì grande gioia. Ma che fare? Essa arde dal desiderio di possedere e tuttavia non trova in se stessa come giungere a possedere; e quanto più ci pensa tanto più ne ha sete […] non appartiene infatti né a chi legge né a chi medita il provare questa dolcezza, se non è stato dato dall’alto*[[30]](#footnote-30).

Ma da dove trae origine questa conoscenza della bellezza e della bontà dell’essere se non da Dio che chiama a sé la sua creatura già nell’atto di chiamarla alla vita? e quando lasciò nel suo cuore, come sigillo sponsale, quella “tiepida traccia” di sé per attrarlo su per i gradini del ritorno, in quel progressivo spogliarsi che già in Socrate era pregustazione dell’oltre della morte?

La vita cristica[[31]](#footnote-31), riferita al verbo incarnato, è il presupposto non detto di Guigo II: la scelta di vivere “nascosto” in Cristo, come cristiano e come monaco, è infatti il primo “gradino” del suo ritorno al Padre.

Il primo gradino è dunque una risposta: provocati da *Altro* si parla sconvolti-coinvolti da e in Lui. Una risposta è anche una parola offerta alla Parola rivelata (tra Scrittura e Incarnazione, il corpo come libro): la *Scala* si capovolge e la terra, da cui si innalza verso il cielo, è l’umilissimo Padre chino sulla propria creatura. La Madre ricurva sul figlio, la cui voce che chiama è il sussurro del suo *nome*. Guigo II non vi si sofferma perché ha già confessato, all’inizio della sua *Lettera*, che lo “spirito dei monaci” è appunto un’esperienza. Lo ricorda soltanto per accenni: all’inizio riferendoci che la sua conversione nacque nell’umiltà del lavoro manuale e, infine, nella preghiera, perché Dio lo aiuti nel cammino spirituale.

*È ormai tempo di terminare questa lettera. Preghiamo tutti il Signore perché mitighi fin d’ora gli ostacoli che ci distolgono dal contemplarlo e in futuro ce ne liberi completamente, attraverso questi gradini ci conduca di altezza in altezza fino a vedere il Dio degli dèi in Sion […]*

*Tu dunque, fratello mio Gervaso, se un giorno ti verrà dato dall’alto di salire sino alla cima di questa scala ricordati di me, e prega per me quando sarai nella felicità: un velo tragga a sé un altro velo, e chi ascolta ripeta: Vieni*[[32]](#footnote-32)*!*

Parole che risuonano anche nella lettera di Ildegarda alla mistica Elisabetta di Schonau, seppure nella modalità femminile che mai disdegna la fedeltà alla terra quale fruizione della sua bellezza. Nell’invasamento profetico, infatti, non è il dinamismo erotico della filosofia quanto il *gesto*, il *sentire* nella pienezza dei sensi, l’accoglienza materna della verità quale dono.

*Io, piccolissima donna, vaso di creta,* ***non da me ma dalla pura luce dico a te****: l’uomo è un vaso che Dio plasmò per sé e riempì del suo soffio divino per compiere in lui le sue opere […] apparvero le erbe e gli alberi, anche il sole, la luna e le stelle si formarono nel suo ordine, così pure le acque, i pesci, i volatili […] Solo l’uomo non riconobbe Dio.*

*Ma quelli che vogliono servire il Signore si ricordino sempre che sono, come tutti gli uomini, vasi di creta; considerino cosa sono e cosa saranno, lascino ai Celesti la sapienza celeste, perché essi sono esuli ignari dei misteri divini, solo giullari della fede. Il flauto non dà suono da sé, ma rende il suono del flautista. I miti, i poveri, gli infelici, i mansueti indossino la corazza della fede di cui sono canori interpreti e seguano i semplici costumi dell’infanzia. Oh figlia, Dio ti faccia specchio della vita. Anch’io mi giaccio nella viltà e nel timore e a volte emetto dei suoni come un piccolo flauto suonato dalla Luce vivente. Che Dio mi aiuti a rimanere salda nella mia missione*[[33]](#footnote-33).

1. W. Tatarkiewicz, *Storia dell’estetica*, trad. it., Torino 1979, vol. 2°. [↑](#footnote-ref-1)
2. Vedi l’opera mistica di Hadewijch, *Cinque lettere*, trad. it., Morcelliana, Brescia 1950; Mechtild von Magdeburg, *La luce fluente della divinità*, Giunti, Firenze 1991; Ch. Bernard, *Teologia spirituale*, trad. it., San Paolo, Ciniselo Balsamo 1987; ID., *Il Dio dei mistici. Le vie dell’interiorità*, trad. it., San Paolo, Cinisello Balsamo 1996. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ivi, p. 336. [↑](#footnote-ref-3)
4. Vedi P. Rossi, *Cosmologie medievali*, Loescher, Torino 1986. [↑](#footnote-ref-4)
5. Anonimo Certosino, *Tractatus de musica plana*. [↑](#footnote-ref-5)
6. Guglielmo di Conches, *Glosae super Platonem.* [↑](#footnote-ref-6)
7. Vedi Ildegarda di Bingen, *Causae et curae*, Teubner, Leipzig 1903; M. T. Fumagalli Beonio Brocchieri, *In un’aria diversa*, Mondadori, Milano 1992; ID., *Ildegarda la profetessa*, in AA. VV., *Il Medioevo al femminile*, Ed. Laterza, Bari 1989; Sabina Flanagan, *Ildegarda di Bingen*, trad. it., Le Lettere, Firenze 1991; AA. VV., *Le poetesse di Dio*, tr. it., Mursia, Milano 1994. [↑](#footnote-ref-7)
8. Cfr. W. Tatarkiewicz, *Storia dell’estetica*, cit., p. 325. [↑](#footnote-ref-8)
9. C. Militello, *Il volto femminile della storia*, Piemme, Casale Monferrato 1995, p. 132. [↑](#footnote-ref-9)
10. Ildegarda, *Causae et curae*, cit., p. 138. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ivi, pp. 136-137. [↑](#footnote-ref-11)
12. Ivi, p. 131. [↑](#footnote-ref-12)
13. ID., *Liber Divinorum Operum*, cit., parte I, visione IV. [↑](#footnote-ref-13)
14. ID., *Scivias*, III, visione XII, cap. VII. [↑](#footnote-ref-14)
15. Ivi [↑](#footnote-ref-15)
16. Cfr. Dionigi Areopagita, *Gerarchia celeste,* XV; ID., *Nomi divini*, IV. [↑](#footnote-ref-16)
17. Cfr. Giovanni Scoto Eriugena, *Commento alla gerarchia celeste*, I. [↑](#footnote-ref-17)
18. Cfr. Plotino, *Enneadi*, I, 6. [↑](#footnote-ref-18)
19. Cfr. Roberto Grossatesta, *Commentario ai Nomi divini*, VII. [↑](#footnote-ref-19)
20. Cfr. Bonaventura da Bagnoregio, *Sermoni*, VI; ID., *Commento alle Sentenze*, II, 12, 1; 13, 2. [↑](#footnote-ref-20)
21. Ildegarda di Bingen, *Liber Scivias*, II, visione 2. [↑](#footnote-ref-21)
22. Mi riferisco soprattutto allo studio di S. Flanagans, *Ildegarda di Bingen*, trad. it., Le Lettere, Firenze 1991; Ildegarda, *Liber vitae meritorum*, in *Opere*, Ed. Pitra, Monte Cassino 1882; ID., *Ordo Virtutem* in *Poetic Individuality in the Middle Ages*, P. Dronke, Oxford, 1970; ID., Maria Tabaglio, *Ordo virtutum. Il cammino di Anima verso la salvezza*, Gabrielli, Negarine di S. Petro in Cariano (Verona) 1999; ID., *Scivias,* in *Corpus christianorum: continuatio medievalis*, voll. 43 e 43, Turnouth, 1978; ID., *Physica* in *Patrologia Latina*, vol. 197; ID., *Causae et curae*, Teubner, Leipzig 1903; ID., *Libero Divinorum Operum*, Ed. Salerno, Roma 1998. [↑](#footnote-ref-22)
23. La *Scala claustralium*, tradotta da E. Arboreo Mella assieme alle altre due opere di Guigo II (*Commento al Magnificat* e *Meditazioni*) è pubblicata in Guigo II Certosino, *Tornerò al mio cuore*, Qiqaijon, Bose 1987. La traduzione cui si fa riferimento è di E. Bianchi, *Pregare la Parola. Introduzione alla “Lectio Divina”*. Gribaudi, Torino 1974. [↑](#footnote-ref-23)
24. C. Militello, *Il volto femminile della storia*, cit. pp. 136-137. [↑](#footnote-ref-24)
25. E. Bianchi, *Pregare la* Parola, cit., p. 106. [↑](#footnote-ref-25)
26. Vedi anche Guglielmo di Conches, *Glosae super Platonem.* [↑](#footnote-ref-26)
27. E. Bianchi, cit. p. 159. [↑](#footnote-ref-27)
28. Ivi, p. 107. [↑](#footnote-ref-28)
29. Ivi, p. 114. [↑](#footnote-ref-29)
30. Ivi, pp. 111-112. Sul Dio ineffabile vedi anche M. Vannini, *Mistica e filosofia*, Piemme, Casale Monferrato 1996 e ID., *Il volto del Dio nascosto. L’esperienza mistica dall’Iliade a Simone Weil*, Mondadori, Milano 1999. [↑](#footnote-ref-30)
31. Tra le altre opere vedi anche Ch. A. Bernard, *Teologia spirituale*, trad. it., San Paolo, Cinisello Balsamo 1987; ID., *Il Dio dei mistici. Le vie dell’interiorità*, trad. it., San Paolo, Cinisello Balsamo 1996. [↑](#footnote-ref-31)
32. E. Bianchi, *op. cit*., p. 123. [↑](#footnote-ref-32)
33. Ildegarda di Bingen, *Lettera a Elisabetta di Schonau*, in S. Flanagan, *Ildegarde di Bingen. Vita di una profetessa. Le Lettere*, Firenze 1991, p. 135 (corsivo mio). Vedi anche B. Newmann, *Sister of Wisdom. St. Hildegard’s Theology of the Feminime*, Berkeley 1987 e J. B. Pitra, *S. Hildegardis opera*, in «Analecta Sacra» VIII, Montecassino 1882. [↑](#footnote-ref-33)