

1222 • 2022  
**800**  
ANNI



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA**

**Università degli Studi di Padova**

Dipartimento dei beni culturali

Corso di Laurea Triennale in  
Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo

Tesi di laurea

*Cura dell'anima e del corpo attraverso la  
musica secondo Ildegarda di Bingen*

Relatrice  
Prof.ssa Paola Dessì

Laureanda  
Alice Santiglia  
Matricola 1172551

Anno Accademico 2021/2022



## INDICE

I. INTRODUZIONE	pag. 7
1. Perché Ildegarda?	pag. 7
2. Obiettivi della tesi	pag. 9
II. ILDEGARDA DI BINGEN	pag. 11
1. L'esperienza della malattia nel Medioevo	pag. 11
2. Cenni biografici	pag. 17
III. LA MUSICA PER ILDEGARDA	pag. 23
1. Musica e medicina nel Medioevo	pag. 23
2. La musica come cura dell'anima e del corpo per Ildegarda	pag. 31
3. Le opere musicali	pag. 34
3.1. Ordo virtutum	pag. 35
3.2. Symphonia harmoniæ cælestium revelationum	pag. 37
IV. ILDEGARDA OGGI	pag. 41
1. L'approccio terapeutico odierno attraverso la musica	pag. 41
2. Una rielaborazione contemporanea: "Il cammino dell'anima" di Angelo Branduardi	pag. 43
APPENDICE	pag. 47
1. Antifone e preghiere di Ildegarda	pag. 47
RINGRAZIAMENTI	pag. 49
FONTI BIBLIOGRAFICHE	pag. 53
FONTI SITOGRAFICHE	pag. 55



*«Non sono i sani che hanno bisogno del medico, ma i malati. Andate dunque e imparate che cosa significhi: Misericordia io voglio e non sacrificio. Infatti non sono venuto a chiamare i giusti, ma i peccatori».*

*(Matteo 9,12-13)*



## I. INTRODUZIONE

### *1. Perché Ildegarda*

È vero, Ildegarda è stata una figura femminile del Basso Medioevo davvero influente e affascinante, ma nasce spontaneo chiedersi che senso abbia al giorno d'oggi approfondire la storia e le fonti di una monaca benedettina, tra l'altro mistica, così apparentemente lontana da noi, sia dal punto di vista cronologico, sia dal punto di vista morale. In un mondo in cui i ritmi sono frenetici, la dignità dell'uomo si basa sul lavoro che svolge, i *social media* appagano spesso più delle relazioni sociali in carne ed ossa, il rischio è di credere che riportare alla luce questa donna sia solo un mero processo d'archivio, senza un fine. D'altronde se l'idea dell'uomo contemporaneo è quella di un individuo del *tutto e subito*, materialista, razionale, superficiale e antropocentrico, poco si coniuga con la sensibilità di Ildegarda, attenta alle logiche della natura e all'equilibrio che regola l'uomo e l'universo. Eppure, scavando a fondo, si scoprono legami invisibili che sfidano il tempo e lo spazio e ci rendono tutti figli di una stessa umanità, con analoghi bisogni, paure e sogni. Ci si accorge allora che Ildegarda è molto più moderna di quello che si potrebbe credere e che il sapere che ci offre è portatore di un significato universale. Basti pensare a quanto l'uomo di oggi sia alla costante ricerca di uno stato di serenità che sembra non arrivare mai, la sensazione è che manchi sempre un pezzo, c'è sempre un vuoto, la felicità appare così effimera e passa la vita a rincorrere brevi sprazzi di gioia che nascono e muoiono nell'attimo di un battito di ciglia. Paradossalmente Ildegarda potrebbe diventare grande maestra per noi, persone del ventunesimo secolo. Ella rammenta, oggi come allora, che siamo chiamati a nutrire la nostra anima della *Luce Vivente* per riscoprire dentro e fuori di noi l'essenza della gioia piena e del bene supremo. Luce che viene spesso veicolata nel mondo da un miracolo sonoro di cui quotidianamente possiamo farne esperienza e sul quale Ildegarda dedicherà molta attenzione e importanza: la musica. Potrebbero suonare controcorrenti queste parole, d'altronde se prendiamo in considerazione l'epoca di Ildegarda ogni aspetto della quotidianità era pervaso da una fede dogmatica e indiscutibile, ma il desiderio di ricercare un senso alla propria esistenza e un sostegno rispetto le proprie fragilità e sofferenze è antropologicamente insito nella natura umana, quindi nel corso del tempo l'approccio alla fede è cambiato in base al contesto storico, ma non la necessità di riscoprire la presenza dell'Infinito che abita in

ogni creatura. Impressionante è anche la capacità di questa donna di inserirsi perfettamente nelle grandi problematiche sociali e ambientali di oggi. Pensando, ad esempio, al tema della parità di genere nel mondo del lavoro le disuguaglianze rimangono all'ordine del giorno:

Nonostante il progresso raggiunto in termini di incremento del tasso di attività delle donne nel mercato del lavoro, il divario salariale tra lavoratrice e lavoratore (o divario salariale di genere) continua a persistere, rappresentando una delle principali ingiustizie nel mondo del lavoro. Secondo l'ultimo rapporto mondiale dell'OIL sui salari, le donne guadagnano in media circa il 20 per cento in meno rispetto agli uomini a parità di lavoro svolto. Questo spesso accade anche quando i loro livelli d'istruzione sono superiori a quelli delle loro controparti maschili. A livello globale, le donne hanno il 30 per cento in meno di possibilità di entrare nel mondo del lavoro e meno di un terzo di coloro che lavorano riesce a raggiungere posizioni apicali nell'arco della vita lavorativa.<sup>1</sup>

Quanto ancora il genere femminile dovrà aspettare per vedersi riconosciuta una parità salariale rispetto all'uomo? O per quanto ancora una donna dovrà trovarsi nella situazione di vedersi obbligata a scegliere tra avere una sua indipendenza economica o mettere al mondo un figlio? Diritti che in questo momento sembrano ancora arrancare e tanti altri che sono stati conquistati con grande forza e coraggio in un mondo che troppo spesso è risultato e risulta maschilista, come il diritto di voto grazie alla lotta portata avanti dalle suffragette, l'abolizione dell'adulterio femminile, una tutela da parte dello Stato contro violenze sessuali, stalking, femminicidi e molto altro. Ildegarda, già novecento anni fa, ha dimostrato al mondo come una donna può farsi rispettare e diventare pilastro della coscienza dei potenti e guida a un discernimento interiore, capace di ricordare all'uomo la sua piccolezza umana di fronte al potere divino, con un atteggiamento determinato, sensibile e di grande dignità. Allo stesso tempo, con l'amore e l'attenzione che ha sempre dimostrate nei confronti della natura, ci mette in guardia rispetto al dramma climatico che la Terra sta affrontando, problema che da troppo ormai viene messo in secondo piano, dando priorità all'infinita sete di denaro di alcuni:

---

<sup>1</sup> *Il divario salariale di genere è una delle Maggiori Ingiustizie dell'attuale Mercato del Lavoro*. Prima Giornata internazionale per la parità salariale: Il divario salariale di genere è una delle maggiori ingiustizie dell'attuale mercato del lavoro, 18 settembre 2020, da [https://www.ilo.org/rome/risorse-informative/comunicati-stampa/WCMS\\_755587/lang--it/index.htm](https://www.ilo.org/rome/risorse-informative/comunicati-stampa/WCMS_755587/lang--it/index.htm)

I cambiamenti climatici interessano tutte le regioni del mondo. Le calotte polari si sciolgono e cresce il livello dei mari. In alcune regioni i fenomeni meteorologici estremi e le precipitazioni sono sempre più diffusi, mentre altre sono colpite da siccità e ondate di calore senza precedenti. [...] La crisi climatica ha aumentato la temperatura media globale e sta portando a temperature estreme più frequenti, come nel caso delle ondate di calore. Temperature più elevate possono causare un aumento della mortalità, una minore produttività e danni alle infrastrutture. Le fasce più vulnerabili della popolazione, come gli anziani e i neonati, ne soffriranno maggiormente. Si prevede inoltre che temperature più elevate provocheranno un cambiamento nella distribuzione geografica delle zone climatiche. Questi cambiamenti stanno alterando la distribuzione e l'abbondanza di molte specie vegetali e animali, che sono già sotto pressione a causa della perdita di habitat e dell'inquinamento.<sup>2</sup>

Ella ci chiede di non chiudere gli occhi di fronte alle sofferenze che stiamo facendo subire al nostro pianeta, perché prima o poi ci verrà chiesto il conto delle nostre scelte e quando quel momento arriverà di scelte non ne avremo più. Risulta chiaro che gli stimoli donati dalla vita e dagli insegnamenti della badessa di Bingen sono molti e sono importanti per aiutarci ad essere persone migliori, uomini e donne capaci di avere uno sguardo pieno di speranza verso il futuro e un cuore allenato a prediligere sempre il Bene.

## ***2. Obiettivi della tesi***

Il desiderio è quello di approfondire il tema della musica all'interno di un arco temporale che oggi viene convenzionalmente definito Medioevo. Si cercherà di mettere in luce il significato che essa incarnava per l'umanità di quel tempo, ponendola poi a confronto rispetto la concezione odierna che la musica assume. Al centro dell'attenzione sarà posto l'essere umano, in particolare la sua ricerca di salute del corpo, unito simbioticamente all'armonia dell'anima; concetto dettato dal profondo legame che la cultura medievale aveva con la religione cristiana. Partendo dal presupposto che non è possibile sottrarsi all'esperienza della morte, diventa interessante provare ad esplorare questo misterioso desiderio vitale che è insito nell'esistenza stessa dell'uomo e che da sempre lo tiene saldamente ancorato alla vita. Attraverso teorie di filosofi e conoscitori antichi e di studiosi contemporanei, si cercherà di comprendere le motivazioni per cui la musica

---

<sup>2</sup> *Conseguenze dei Cambiamenti climatici*. Climate Action (n.d.), da [https://ec.europa.eu/clima/climate-change/consequences-climate-change\\_it](https://ec.europa.eu/clima/climate-change/consequences-climate-change_it)

assunse una valenza terapeutica capace di ridonare equilibrio all'anima e, di conseguenza, salute al corpo malato, corroso dal peccato. Protagonista indiscussa sarà Ildegarda di Bingen, con la quale, attraverso la sua vita e le rivelazioni divine ricevute grazie al dono del misticismo, ci si farà destinatari riconoscenti di questi saperi tramandati nei secoli. Il *focus* sarà, in particolare, la sua relazione con la musica e con le opere musicali a lei attribuite. Infine, si sposterà lo sguardo al presente sia per addentrarsi nelle odierne conoscenze relative all'uso della musica in ambito terapeutico attraverso la scienza della musicoterapia, sia per approfondire una rielaborazione contemporanea della musica ildegardiana frutto della grande maestria del famoso cantautore italiano Angelo Branduardi.



Santa Ildegarda di Bingen.  
*Chiesa di Nostra Signora delle Montagne, Georgia (USA).*

## II. ILDEGARDA DI BINGEN

### *1. L'esperienza della malattia nel Medioevo*

Se c'è un sapere che ha avuto un'evoluzione straordinaria nel tempo, capace addirittura di sfidare la morte, è senza dubbio quello della medicina. Le scoperte fatte e che quotidianamente avanzano, hanno permesso all'uomo di raggiungere risultati che fino a qualche secolo fa sarebbero stati definiti dei miracoli. Dal trapianto di organi, ai vaccini, dagli antibiotici a macchinari in grado di indagare le profondità del corpo, e molto altro ancora. Innovazioni davvero lontane rispetto all'epoca di Ildegarda, motivo per cui nel Medioevo la superstizione impregnava ogni aspetto dell'esistenza umana e l'esperienza della morte non era di certo un *tabù*. Oggi la morte fa paura come allora, ma la differenza è che non la si pensa più, è una faccenda su cui l'uomo non vuole soffermarsi, come se dimenticandola potesse concedergli di scappare da un destino inevitabile. Si vive con l'illusione che la vita non abbia una fine, come se l'immortalità potesse appartenere a questo mondo, perciò, tutto ciò che fa riferimento alla morte viene nascosto, censurato, abolito. Il rischio, però, è quello di smarrire la consapevolezza del valore del tempo che si ha concesso. Nel Medioevo non ci si poteva permettere questo lusso, innanzitutto per un'aspettativa di vita molto più breve. Oltre alle grandi pestilenze che hanno caratterizzato quest'epoca, come ad esempio la catastrofe della peste nera, in generale, le condizioni di salute erano nettamente più scarse e, come anticipato, le conoscenze mediche erano assai ridotte e profondamente legate alla teologia e alle nozioni tramandate dagli antichi:

Lo spettacolo dei morti, le cui ossa affioravano alla superficie dei cimiteri, come il cranio di Amleto, non impressionava i vivi più dell'idea della propria morte. Avevano tanta familiarità con i morti, quanta con la propria morte. [...] Aveva la consapevolezza acutissima di essere un morto a breve scadenza, e la morte, sempre presente dentro di lui, infrangeva le sue ambizioni, avvelenava i suoi piaceri. E quest'uomo nutriva una passione per la vita che oggi possiamo a stento comprendere, forse perché la nostra vita è diventata più lunga.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> P. Ariès, *Storia della morte in occidente*, Milano, BUR saggi, 2009, pp. 33 e 44.

Un altro aspetto fondamentale era il profondo legame con la fede cristiana. La vita appariva come una fase di passaggio e di prova che avrebbe decretato, con l'arrivo della fine dei tempi e al cospetto del Giudizio universale, la possibilità per ciascun individuo di poter accedere al Regno dei Cieli. Allo stesso modo, anche l'esperienza della malattia era ben salda a una visione cristiana. A questo punto risulta di essenziale importanza portare alla luce le differenze che distinguono l'idea di malattia tra l'uomo di oggi e di ieri. L'uomo moderno ha approfondito lo studio scientifico e anatomico del corpo e il suo funzionamento per elaborare sempre nuove possibilità terapeutiche e comprenderne i meccanismi fisici che lo regolano. Il corpo è divenuto una macchina da mantenere in salute e da salvaguardare. Il processo naturale di deterioramento non è più accettabile come condizione inesorabile. Se da una parte la scienza ha garantito straordinarie speranze di sopravvivenza, o comunque una buona qualità di vita rispetto a malattie che fino a poco fa risultavano mortali o invalidanti (ad esempio l'AIDS, il cancro o malattie neurologiche degenerative), d'altra parte la sensazione è che l'approccio rispetto al corpo umano abbia fatto perdere di vista la complessità e totalità della persona. Da qui sono nate problematiche che tuttora sono fortemente dibattute, come il tema dell'accanimento terapeutico: come stabilire la soglia che distingue tra l'obiettivo di allungare il più possibile la vita e il rispetto della dignità di ogni persona? Parlando del corpo non si tratta solo di un insieme di cellule, tessuti e ossa che necessita di funzionare nel modo corretto attraverso dei bisogni fisiologici. Come ci ricordano i grandi poeti, gli artisti o semplicemente le nostre esperienze quotidiane, viviamo di emozioni e sentimenti e forse proprio in essi ritroviamo la grandezza nella nostra piccolezza, l'origine divina che portiamo dentro di noi. Così, nel Medioevo, l'anima e il corpo si fondevano l'una nell'altro e l'idea era che in quest'equilibrio dipendesse il loro benessere:

La tensione che attraversa il corpo nel Medioevo è ulteriormente percepibile in quella malattia dell'anima di cui la «corruzione del corpo» non è altro, si crede, che la parte visibile. [...] Nel Medioevo il corpo in sé non esiste. È sempre compenetrato dall'anima, ed è alla salvezza eterna di questa che si pensa in primo luogo. La medicina è quindi principalmente una medicina dell'anima che passa attraverso il corpo ma sempre andando oltre ad esso.<sup>4</sup>

E ancora:

---

<sup>4</sup> J. Le Goff, *Il corpo nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2017-2018, pp. 93 e 101.

[Se il Medioevo] quasi nulla ha aggiunto di nuovo all'elaborazione del modello medico della malattia, ha però valorizzato il suo vissuto; legando l'etimologia della malattia al peccato, l'ha trasformata in un mezzo di redenzione.<sup>5</sup>

Visioni che ovviamente hanno coinvolto anche tutto il pensiero e le teorie di Ildegarda di Bingen. Per lei Cristo è principio di ogni cosa:

Riprendere la medicina di Ildegarda ignorandone il fulcro cristocentrico e l'impianto etico cristiano significa amputarla non solo delle mani operose che impastano l'intera sua opera ma esecrarne il vero messaggio redentivo.<sup>6</sup>

Per questo la malattia del corpo agli occhi di Ildegarda e dei suoi contemporanei non era altro che il riflesso di uno squilibrio dell'anima, un allontanamento dall'infinito amore che Dio ha da sempre donato ai suoi figli. Ella indicava la via della contemplazione per mettersi al cospetto dell'Onnipotente, ritrovare un'armonia con il resto del cosmo e riconoscersi parte della creazione divina. Allo stesso tempo esortava nel prendersi cura del proprio fisico, anch'esso dono di Dio, attraverso una sana alimentazione e il sostegno di rimedi derivanti dalla natura. Motivo per cui ripudiava ogni forma di penitenza corporale che spesso venivano usate durante la preghiera. D'altronde Ildegarda conosceva in prima persona il peso delle sofferenze causate dalla malattia e con cui convisse per tutta la vita. Riportava all'attenzione la duplice natura di Cristo, umana e divina, che spesso ritroviamo raffigurata nella storia dell'arte sotto forma di mandorla. Dio, come nei Vangeli viene narrato, si è fatto uomo, è sceso in terra e ha patito enormi tormenti per la salvezza dell'umanità e per sconfiggere la Morte. Cristo era anche la cura ad ogni male, sia quello fisico, come dimostrano tutti i miracoli da lui compiuti con somma pietà e testimoniati nelle Sacre scritture, sia dell'anima perché unica strada per la salvezza eterna. Jacques Le Goff, uno dei massimi storici del Medioevo, ha dichiarato: «Cristo è anch'egli un malato, un corpo sofferente». Questo era anche il motivo per cui nel Medioevo la malattia veniva vissuta in modo ambivalente. Se da una parte il malato risultava un peccatore da emarginare dalla società, dall'altra la fede cristiana chiamava il fedele a sperimentare la virtù della carità:

---

<sup>5</sup> M. D. Grmek, *Il concetto di malattia*, in M. D. Grmek (a cura di), *Storia del Pensiero Medico Occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 1998.

<sup>6</sup> F. Serra, *Le donne aprono il cielo*, Milano, San Paolo, 2017, p. 139.

Nella condanna, nell'infamia e nell'emarginazione di alcuni mestieri, non si può prescindere da quei problemi che riguardano il corpo. Questi determinano gli effetti emarginanti della malattia e la condizione sociale dei malati. La carità verso i malati andava di pari passo con la paura del contagio e l'avversione e il disprezzo nei riguardi degli storpi.<sup>7</sup>

Eloquente è l'esempio dei lebbrosi. Erano dei reietti della società. Non dovevano in nessun modo avere contatti diretti con i sani a causa della loro contagiosità, anche se bastava il ripugnante aspetto delle loro piaghe a incutere terrore e far mantenere le distanze. Camminavano annunciando il loro passaggio attraverso un richiamo sonoro. Pur non essendo ancora arrivati nel mondo dei morti, non facevano nemmeno più parte di quello dei vivi. Erano degli impuri e il putridume del loro corpo era, per la mentalità del tempo, la punizione divina che si meritavano per i peccati che loro, o addirittura i genitori, avevano commesso. L'anima allora, infettata dal male, rifletteva nel corpo la sua sofferenza. In particolare, la malattia della lebbra, per via di un passaggio della Bibbia, era associata ai peccati sessuali, la stessa Ildegarda si sofferma su questa patologia:

Ma vi sono uomini incontinenti nella libidine, al punto da non avere continenza alcuna né da volerne avere, il cui sangue è non di rado scosso disordinatamente, sì da non essere buon sangue, né buona acqua, né buona schiuma, e diventa, quindi, livido muco corrotto e putredine e, in tal modo, corrompe la carne e la pelle dell'uomo, facendole degenerare in ulcera.<sup>8</sup>

Anche per questo la Chiesa si dimostrava molto rigida nei loro confronti, l'unica cosa a loro concessa era la pratica dell'elemosina per il loro sostentamento. Sempre la Chiesa, con l'ottica di un Dio guaritore, non ripudiava l'arte della medicina, a meno che non si mescolasse con pratiche diaboliche come la magia. Punto di partenza della medicina medievale era la *teoria dei quattro umori*, riconducibile all'antico medico greco Ippocrate attraverso il testo *La natura dell'uomo*, che si basava sull'equilibrio tra i quattro elementi che costituivano il corpo umano: sangue, flemma (umore della testa), bile (la collera) e atrabile (lo stato malinconico di una persona), ognuno legato a un elemento della natura: aria calda e umida, acqua fredda e umida, fuoco caldo e secco, terra fredda e secca. La perdita di quest'equilibrio interiore diventava allora la causa dell'insorgenza di malattie.

---

<sup>7</sup> B. Geremek, *L'emarginato*, in J. Le Goff (a cura di), *L'uomo medievale*, Roma-Bari, Economica Laterza, 2018-2019, p. 416.

<sup>8</sup> Ildegarda di Bingen, P. Calef (a cura di), *Cause e cure delle infermità*, Palermo, Sellerio, 2019, p. 278.

Supposizione che prese forza quando venne recuperata dal medico romano Galeno, figura fondamentale per la medicina nel Medioevo, il quale la traslò da un piano teorico e filosofico a uno più pratico e scientifico:

Nasceva un'ulteriore sollecitudine nei confronti del corpo: Galeno aveva introdotto il concetto di «lotta attiva alla sofferenza e alla malattia» e i medici e chirurghi del Medioevo hanno tentato di praticare un'anestesia chirurgica, servendosi soprattutto di una «spugna soporifera» intrisa di succo di giusquiamo, oppio e canapa indiana.<sup>9</sup>

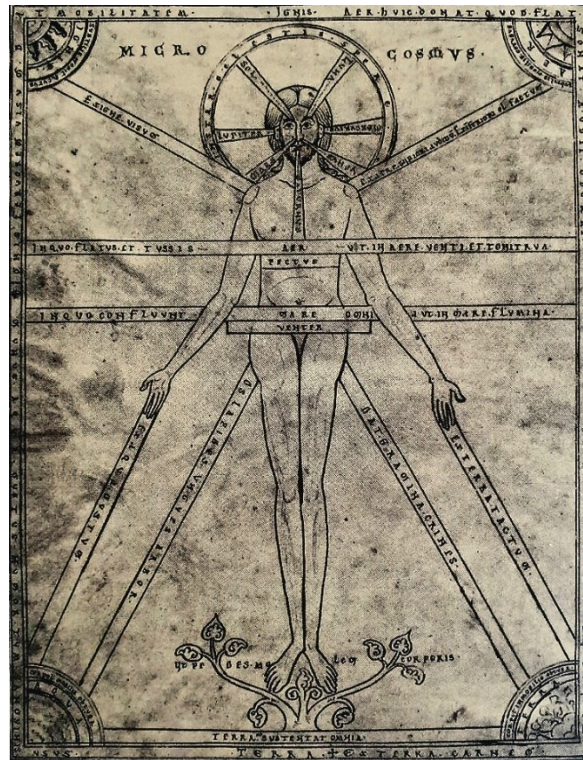
Se le cure restavano allora molto arretrate e ampiamente sperimentali, l'approccio adottato verso il malato in questa fase storica passava attraverso il sostegno e l'assistenza, sempre in quell'ottica cristiana della carità:

I limiti della medicina medievale verranno in parte compensati dalla società assistenziale che si viene allora a creare, in particolare attraverso il potenziamento degli ospedali e che è imperniata su due valori cardine della società medievale: la carità (*caritas*) e l'infermità (*infirmetas*).<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> J. Le Goff, *Il corpo nel Medioevo*, cit., p. 100.

<sup>10</sup> J. Le Goff, *Il corpo nel Medioevo*, cit., p. 103.



L'uomo microcosmo.

*Bayerische Staatsbibliothek, Monaco di Baviera. Manoscritto del 1165 ca., proveniente dal monastero di Prüfening presso Ratisbona.*



San Francesco e la Morte incoronata.

*Bottega di Giotto. Basilica di San Francesco in Assisi, Chiesa inferiore, transetto nord. Archivio fotografico del Sacro Convento di S. Francesco in Assisi, Italia.*

## 2. *Cenni biografici*<sup>11</sup>

Inquadrare il contesto storico è un processo fondamentale per comprendere più in profondità la figura e le opere di Ildegarda. In un tempo in cui si scivola facilmente nella convinzione che il genere femminile abbia vissuto in uno stato di subordinazione rispetto all'uomo, come già accennato, la badessa riuscì a sconvolgere e ribaltare questi pregiudizi, tenendo rapporti con imperatori, papi e svariate autorità, arrivando ad ispirarli e persino ammonirli rispetto le loro azioni, sempre mossa in nome del Re dei re, Gesù Cristo. Non c'è un ricco materiale che racconti le prime fasi della sua vita, ma si riesce a ricostruire un quadro generale:

Nasce da Ildeberto e Matilda nel 1098, otto anni dopo san Bernardo, a Bermersheim in Germania, presso Alzey, venticinque chilometri a sud di Magonza, all'alba del secolo d'oro dell'arte romanica e delle crociate. Ultima di dieci figli di una famiglia della piccola nobiltà locale, suo padre è amministratore dei beni del vescovado di Spira. All'età di otto anni viene affidata a un monastero di benedettini consacrato a san Disibodo.<sup>12</sup>

Non c'è da stupirsi che la famiglia scelse per lei la vita religiosa. Ai nostri occhi potrebbe apparire una pratica barbara quella di privare un individuo della libertà di decidere per la propria vita, ma era usanza comune lasciare in dono alla Madre Chiesa questo genere di offerte. Inoltre, a convincere i genitori ci pensò la salute precaria di Ildegarda, che non la rendeva una buona candidata né per dedicare la sua quotidianità al lavoro, né per affrontare il travaglio e diventare madre:

Soffriva di continuo, fin dall'infanzia, di malattie e di dolori atroci, tanto che solo a stento poteva camminare [...].<sup>13</sup>

È chiaro che già da bambina ella provò grandi sofferenze fisiche, ma probabilmente fu uno dei motivi principali per cui la sua vita prese presto una direzione sorprendente. Nelle

---

<sup>11</sup> Come riferimento: M. Tabaglio (a cura di), *Ordo virtutum. Il Cammino di Anima verso la salvezza*, Verona, Il Segno dei Gabrielli editori, gennaio 2018.

La maggior parte delle informazioni riguardanti la vita di Ildegarda si ritrovano nella *Vita*, redatta dai monaci Goffredo e Teodorico, e dalle diverse opere fornite dalla stessa Ildegarda lungo gli anni della sua esperienza.

<sup>12</sup> P. Dumoulin, *Ildegarda di Bingen: Profeta e dottore per il Terzo Millennio*, Milano, San Paolo, 2013, p. 26.

<sup>13</sup> M. Klaes (a cura di), *Vita Sanctae Hildegardis*, Turnhout, Brepols, 1993, p. 7.

sue pene si ritrova il senso dell'attenzione che dedicò alla cura del corpo, alla ricerca di rimedi naturali che ancora oggi si tramandano, al legame profondo che lega anima e corpo e infine al rapporto divino con Dio, che sempre dimostrò di amare profondamente e da cui affermò di ricevere direttamente importanti insegnamenti:

Fin da quando ero bambina, ossia dal quinto anno di vita, e tutt'oggi ancora, ho sempre sperimentato nel mio intimo la forza e il mistero di quelle segrete e misteriose facoltà visive.<sup>14</sup>

Questa sua sensibilità fuori dal comune fu un motivo ulteriore che convinse la sua famiglia a prediligere per lei una vita dedicata alla preghiera, al silenzio e alla contemplazione.

Venne allora consegnata al monastero di Disibodenberg dove trovò accoglienza sotto la guida di Jutta di Sponheim, una nobile ragazza che viveva in uno stato di clausura, la quale inizialmente si prese cura dell'educazione di Ildegarda e delle altre giovani novizie, per venire successivamente affiancata dal monaco Volmar, figura alla quale Ildegarda fu sempre molto legata. Dentro al monastero ella destinò il suo tempo a svariate attività: dalla cura di erbe curative, all'arte culinaria, dallo studio delle Sacre Scritture, alla musica. Appena adolescente prese i voti, ma le sue visioni, oltre che nel confessionale, restavano ancora un prezioso segreto che custodiva gelosamente, aiutata anche dal fatto che non le provocavano perdite dei sensi o evidenti stati di incoscienza, ma grandi picchi di vitalità ed energia. Quando raggiunse l'età adulta, però, le cose cambiarono perché durante una sua visione ricevette l'istanza di presentare al mondo ciò che le veniva consegnato durante questi avvenimenti mistici:

Nell'anno 1141 dopo l'incarnazione di Gesù Cristo il Figlio di Dio, all'età di quarantadue anni e sette mesi, dai cieli aperti scese una luce di fuoco col bagliore di un lampo. Essa mi attraversò velocemente la testa e mi infiammò il cuore ed il petto come una fiamma che non arde, ma riscalda, come il sole riscalda ogni oggetto su cui posa i suoi raggi. E improvvisamente mi si rivelò il senso delle Scritture, del Salterio, del Vangelo e di altri libri dell'Antico e del Nuovo Testamento. Eppure non avevo studiato il significato delle parole di quei testi, neppure le regole della sillabazione, né i casi e i tempi.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> A. Fuhrkotter / A. Carlevaris (a cura di), *Hildegardis Scivias, Protestificatio*, Turnhout, Brepols, 1978, p. 4.

<sup>15</sup> A. Fuhrkotter / A. Carlevaris (a cura di), *Hildegardis Scivias, Protestificatio*, cit., pp. 3-4.

Questa richiesta non le portò affatto serenità, anzi inizialmente non volle dare ascolto a ciò che sentì, ma le circostanze, soprattutto per via delle sue tribolazioni fisiche, la obbligarono a cedere, così, allontanandosi dalla propria volontà, si affidò a un volere più alto:

Vi rinunciai per soggezione femminile, per timore delle chiacchiere della gente e del giudizio sfacciato degli uomini. Allora un forte stimolo la costrinse a non esitare oltre nel rivelare i segreti svelati. Così, costretta a letto da un'interminabile malattia, un giorno rivelò con timore e umiltà per la prima volta il motivo delle sue sofferenze a un monaco che aveva prescelto come suo maestro.<sup>16</sup>

Ildegarda, grazie anche all'appoggio di Volmar e dell'abate del monastero, riuscì a superare le sue paure e a esporre in modo ufficiale per la prima volta le straordinarie rivelazioni di cui beneficiava da ormai molti anni. Un dono che lei attribuì fin dal principio al Padre Celeste e a cui credettero anche le persone a lei vicine, soprattutto vedendo la sua miracolosa guarigione avvenuta subito dopo aver iniziato a mettere per iscritto le sue visioni. Ciò che scacciò definitivamente da lei timori e paure fu la legittimazione del suo dono da parte dell'arcivescovo di Magonza, dell'abate cistercense Bernardo di Chiaravalle e persino da papa Eugenio III. Trovò addirittura un rinnovato coraggio che, oltre a motivarla nel continuare la trascrizione delle sue opere, determinò quelle che poi furono le sue scelte, le sue prese di posizione e la sua missione, per la quale dedicò senza vacillare la sua intera vita, sempre a servizio del Signore, con amore, timore e umiltà. È interessante notare come fossero correlate le sue condizioni fisiche rispetto alle richieste mistiche che riceveva, come se il suo stato di salute dipendesse da quanto ella fosse in armonia con il volere di Dio. Quest'idea trova un forte legame con molte delle tematiche a cui Ildegarda dedicò ampio respiro nei suoi scritti. Fu come se la badessa, attraverso i suoi tormenti, divenisse lo specchio delle sofferenze di Dio, impotente di fronte alla cecità dell'uomo:

La concezione di Dio, come essere necessariamente perfettissimo, esclude certamente da Dio ogni dolore, derivante da carenze o ferite; ma nelle «profondità di Dio» c'è un amore di Padre che dinanzi al peccato dell'uomo, secondo il linguaggio biblico, reagisce fino al punto di dire: «Sono

---

<sup>16</sup> M. Klaes (a cura di), *Vita Sanctae Hildegardis*, cit., p. 8.

pentito di aver fatto l'uomo». [...] Ma più spesso il Libro sacro ci parla di un Padre, che prova compassione per l'uomo, quasi condividendo il suo dolore. In definitiva, questo imperscrutabile e indicibile «dolore» di padre genererà soprattutto la mirabile economia dell'amore redentivo in Gesù Cristo, affinché, per mezzo del mistero della pietà, nella storia dell'uomo l'amore possa rivelarsi più forte del peccato.<sup>17</sup>

Un esempio lampante lo si può ritrovare quando, nel 1147, la voce divina sancì a Ildegarda di lasciare il monastero dove viveva per istituirne uno nuovo, dedicato alla congregazione delle sue consorelle. Forti opposizioni non tardarono ad arrivare, sia dall'abate, sia dalle famiglie agiate delle giovani a lei affidate. Si spinsero addirittura a ipotizzare che avesse perso il senno, mettendo in discussione la sua autorità e le sue visioni. Questo le comportò una profonda e dolorosa ricaduta fisica da cui guarì solo nel momento in cui riuscì a ricevere il permesso per le richieste presentate. Non fu un processo facile, ma riuscì a creare un luogo capace di garantire una vita dignitosa e salutare per il corpo, che di conseguenza permettesse, secondo le sue teorie, una vita spirituale equilibrata. Certo non finì qui di patire, anzi: dovette spesso difendersi da chi non voleva dare ascolto alle richieste di cui lei faceva umilmente da tramite, fu obbligata a dire addio a una consorella a cui era particolarmente legata, Richardis von Stade e si trovò limitata dai divieti che alcune autorità cercarono di imporle, ma non cedette, rimase sempre salda nella sua fede e a quella promessa di divulgare all'umanità quel sapere divino che solo a lei era concesso. Viaggiò molto per diffondere il Verbo, mantenne legami epistolari con importanti cariche in tutto il mondo conosciuto e dedicò particolare attenzione, oltre ad altri saperi, anche allo studio e alla stesura di componimenti musicali, altresì doni che ella dichiarò dello Spirito Santo. Finché, dopo aver compiuto la sua missione in questa vita terrena, arrivò il momento per Ildegarda di raggiungere il suo Sposo il 17 settembre del 1179. Venne dichiarata dottore della Chiesa nel 2012 da papa Benedetto XVI e viene venerata ancora oggi come santa dalla Chiesa cattolica.

---

<sup>17</sup> Johannes Paulus II, *Dominum et vivificantem. Lettera enciclica del Sommo Pontefice Giovanni Paolo II sullo Spirito Santo nella vita della Chiesa e del mondo*, Libreria Editrice Vaticana, 1986.



Ildegarda, con tavolette di cera e stilo in mano, è colpita dalla luce della rivelazione. Accanto a lei Volmar, suo segretario.

*Scivias, part., Rupertsberger Codex, Abtei St. Hildegard, Eibingen.*



Santa Ildegarda con le sue religiose.

*Miniatura dall'enciclopedia "Omne Bonum" di James le Palmer, British Library, Londra.*



### III. LA MUSICA PER ILDEGARDA

#### *1. Musica e medicina nel Medioevo*

Grazie ai diversi dispositivi che permettono la riproduzione di contenuti musicali, oggi la musica può essere ascoltata praticamente ovunque e anche per questo coinvolge ampiamente la nostra vita. La si ascolta per provare un'emozione, per far riemergere un ricordo, per creare una determinata atmosfera o semplicemente per passare il tempo. Chiunque, cimentandosi in composizioni personali, può esprimere i propri sentimenti arrivando a raccontare ciò che a parole risulta limitante. Può altresì essere una valvola di sfogo o semplicemente veicolo di messaggi di diversa natura. All'interno dell'ampio repertorio a disposizione, l'uomo ha la possibilità di scegliere liberamente a quale genere di musica attingere, anche se, nelle situazioni più quotidiane come, ad esempio, facendo la spesa, guardando la pubblicità o cenando al ristorante, si ritrova a udire sottofondi musicali che non rientrano nella sfera della propria volontà. Anche nel Medioevo la musica assorbiva ogni aspetto della vita degli uomini, ma il modo in cui era concepita e il significato che assumeva si allontana profondamente dall'idea odierna di musica:

I generi della musica medievale vennero concepiti in funzione delle occasioni a cui la musica era destinata; non possiamo infatti parlare di stili o di forme di repertorio così come queste sono intese nell'ambito della musica moderna, ove il genere è andato diventando un pretesto formale arbitrariamente lasciato alla scelta del compositore, o se vogliamo concepito in prospettiva di un ascolto estetico e dunque soggetto ai mutevoli criteri del gusto. L'indissolubile unione tra la musica tradizionale e la sua funzione, che nel Medioevo si basò prettamente sui principi metafisici dell'*harmonia* e della *traditio* del canto sacro liturgico, nasce esclusivamente dalla consapevolezza, speculativa – ma non meno empirica – della *potentia* della musica e della sua capacità di plasmare l'anima, dunque dalla sua opportunità spirituale e psicagogica. Possiamo di qui affermare che la musica tradizionalmente *non è fatta per essere ascoltata*, bensì per accompagnare un'azione e predisporre alla contemplazione.<sup>18</sup>

È chiaro che nella concezione Medievale, allora, la musica non risultasse semplicemente un passatempo, ma un mezzo celebrativo, contemplativo o educativo. La musica si divideva in due generi principali: sacra e profana. La musica sacra, intesa come *sapere*

---

<sup>18</sup> E. S. Mainoldi, *Ars Musica. La concezione della musica nel Medioevo*, Milano, Rugginenti, 2015, p. 178.

*rivelato* e di conseguenza inviolabile, animava la liturgia, mentre quella profana, didascalica e celebrativa, quindi più libera dalla tradizione manoscritta, coinvolgeva l'ambito mondano. Entrambi i generi risultavano semplici ed essenziali e si basavano sulla ripetizione di formule:

Parlando dal punto di vista metafisico-teologico, la ripetizione delle formule acquisite dalla tradizione all'atto della composizione di un nuovo brano non è altro che una ripetizione della "ripetizione" ispirata degli inni celesti operata dagli innografi che li trasposero in musica. Si aggiunga poi che gli inni celesti sono a loro volta una "ripetizione" della Gloria di Dio che gli angeli contemplan «giorno e notte», cosicché il concetto di ripetizione, inteso come modalità dalla partecipazione metafisica, indica l'assimilazione tra differenti ordini gerarchici della Realtà universale (Dio e angeli, angeli e uomini) in virtù dell'energia che dall'Essenza unica si irradia e si trasmette agli stati ontologici sottostanti, "ripetendo" a questi la sua potenza e partecipandoli del suo Essere.<sup>19</sup>

La ripetizione di determinate formule si legava proprio al fatto che la musica era un dono ispirato dal cielo e accolto spesso dai mistici, com'è ad esempio il caso di Ildegarda, e in quanto dono divino necessitava del più alto rispetto possibile. Per lo stesso motivo la musica medievale si tramandava dalla tradizione e nella maggior parte dei casi è presumibile pensare non fosse di fondamentale importanza conoscere l'identità degli autori, visto che la musica si conservava in questo recupero in quanto imitazione di una realtà superiore alla forma e all'individualità. Al contrario, oggi ogni brano musicale è espressione della creatività e dell'intimo sentire dell'artista.

Molte sono le citazioni che si ritrovano nelle sacre scritture riconducibili alla tematica del canto e del suono e questo concesse di conseguenza autorevolezza alla musica, visto che la dottrina cristiana era fulcro della cultura medievale:

Cantarono i salmi della festa, poi andarono verso il monte degli Ulivi.<sup>20</sup>

E ancora:

---

<sup>19</sup> E. S. Mainoldi, *Ars Musica. La concezione della musica nel Medioevo*, cit., p. 180.

<sup>20</sup> Matteo 26,30; Marco 14,26.

La parola di Cristo con tutti i suoi tesori abiti in voi, in tutta la sapienza istruitevi ed esortatevi a vicenda, e cantate a Dio salmi, inni e cantici spirituali in grazia dei vostri cuori.<sup>21</sup>

La preghiera attraverso il canto dei salmi vide la sua origine nella tradizione musicale ebraica e nel tempo diventò una delle principali forme di preghiera per il culto cristiano. Il canto allora non fungeva banalmente come abbellimento per le celebrazioni liturgiche, ma era un vero e proprio mezzo per preparare il fedele a porsi nella sua totalità al cospetto di Cristo:

La consonanza dei suoni e dei ritmi verbali simboleggia e prepara *realmente* l'unione tra Pneuma [Spirito] e Psiche [anima], agendo energicamente su quest'ultima.<sup>22</sup>

Origine della musica è il suono e origine del suono è il Verbo. Nel primo libro contenuto nella Bibbia, ossia la Genesi, viene narrato che quando ancora non esistevano tempo e spazio, dalle tenebre e dal silenzio Dio si manifestò attraverso il suono e la luce. Se l'origine della vita vista da questa prospettiva risulta astratta da comprendere, basti pensare alla nascita di un essere umano. Non è un caso se si usa il termine *venire alla luce* per indicare la nascita di un bambino. Dal buio del grembo materno, il bimbo esce alla luce del mondo per accogliere la vita. Non è nemmeno un caso se il primo istintivo gesto che compie un neonato è iniziare il suo cammino terreno attraverso un forte vagito che, squarciando il silenzio dell'attesa, gli riempie per la prima volta i polmoni di ossigeno. È il suono della vita. Dio rimane comunque un mistero e la sua presenza viene presentata come un'eco, per indicare che tutta la Creazione risplende della luce e del suono del Creatore, ma non lo svelano interamente. Il suono, più della luce, è portatore della natura ineffabile e immateriale del Verbo eterno. Di conseguenza il silenzio è l'essenza di Dio:

Sul piano fisico il suono manifesta gli attributi dell'essenza, mentre il silenzio manifesta l'essenza stessa, la quale è appunto inesplicabile in sé. Nei piani più sottili dell'essere il suono sarà, per sottrazione degli attributi, sempre più espressione diretta dell'essenza, fino a identificarsi con il silenzio quintessenziale. [...] Il silenzio è effettivamente la vera origine dei suoni, tanto sul piano

---

<sup>21</sup> Colossesi 3,16.

<sup>22</sup> E. S. Mainoldi, *Ars Musica. La concezione della musica nel Medioevo*, cit., p. 18.

particolare della manifestazione (poiché i domini sottili di essa sono silenziosi nell'ambito grossolano), quanto sul piano universale (in quanto Dio è apofaticamente "silenzio" e "tenebra").<sup>23</sup>

Perciò, se per l'uomo medievale la musica non poteva essere altro che l'eco di Dio e, come è stato detto inizialmente, Cristo era medico per il malato peccatore, di conseguenza la musica diventò una cura per il corpo e per l'anima:

Le conoscenze della *musica humana* trovano una notevole applicazione alla medicina tradizionale, seguendo la concezione che il male fisico non è che il risultato dello squilibrio verificatosi nel «corpo sottile» e avente comunque una corrispondenza macrocosmica, quand'anche si trattasse di un accidente provocato da cause esteriori all'organismo stesso. Da qui la possibilità di intervenire terapeuticamente tramite la *musica instrumentalis* muovendosi sulla base delle conoscenze delle cause sottili del male e influenzando armonicamente sull'equilibrio alterato del composto psicofisico, essendo questo fondato sugli stessi principi della *musica*.<sup>24</sup>

Il trattato musicale *De institutione musica* del filosofo romano Boezio, che trovò fortuna anche secoli dopo la sua morte avvenuta nel 524 d.C., precisava una differenziazione della musica in tre parti: *musica mundana*, *musica humana* e *musica instrumentalis*. Nel primo caso si riferiva alla musica non udibile, quella delle sfere celesti, e si legava al concetto di armonia. Nel secondo caso si trattava di una musica capace di muovere l'uomo verso una comprensione interiore e totale di sé stesso per mezzo dell'unione di corpo e anima e l'armonizzazione di quest'ultima. Infine, con *musica instrumentalis* l'autore si riferiva alla musica sonora eseguita mediante strumenti. Queste tre parti risultavano essere tutte imitazioni della forma più alta e pura, cioè la *musica divina*, Gloria celeste di Dio da cui scaturisce ogni armonia. Nel Medioevo era condivisa questa conoscenza del potere terapeutico della musica tramandata dagli antichi e dallo stesso Boezio. Raccontando degli esempi concreti, nel suo trattato sopra citato, egli si soffermò sulla capacità della musica di riportare stabilità nei disturbi della psiche:

È risaputo quanto spesso la cantilena ha mitigato l'iracondia, e quante volte ha compiuto cose mirabili per i disturbi e del corpo e dell'anima. A chi è ignoto che Pitagora, ripercorrendo al ritmo spondaico e al suono del modo ipofrigio, placò e fece tornare padrone di sé un adolescente

---

<sup>23</sup> E. S. Mainoldi, *Ars Musica. La concezione della musica nel Medioevo*, cit., pp. 223-224.

<sup>24</sup> E. S. Mainoldi, *Ars Musica. La concezione della musica nel Medioevo*, cit., p. 208.

taorminese ubriaco? [...] Terpandro e Arione di Metimna liberarono i Lesbi e gli Ioni da gravissime malattie con il canto. Ismene di Tebe curò con la modulazione del suono i dolori che la sciatica procurava a molti uomini in Beozia. Si dice anche che Empedocle, allorché un tale furibondo assalì di spada un suo ospite, che aveva fatto condannare con la sua testimonianza il padre di quello, intonò un canto con la voce e blandì l'ira del giovane assalitore.

Non risulta così assurda questa narrazione se pensiamo quanto, anche su noi contemporanei, la musica abbia un effetto concreto sullo stato d'animo. Proviamo a fare qualche esempio. Visti i ritmi frenetici che quest'epoca impone, capita spesso che nasca la necessità di sfuggire dal caos ricorrendo a dolci sonorità che riescano a donare calma e tranquillità, come nel mio caso possono essere le musiche di Enya. Oppure, se c'è bisogno di evadere da un sentimento di disagio, per molti potrebbero essere d'aiuto qualche musica motivante, come *We Are the Champions* del famoso gruppo musicale britannico Queen. Per tutti questi motivi, nel Medioevo la musica iniziò ad entrare in quei luoghi dediti alla cura dei malati, ossia gli ospedali:

Da tempo sono in corso studi sulla cura spirituale negli ospedali medievali; solo di recente, tuttavia, si è compreso che anche la musica costituiva una parte fondamentale nella vita quotidiana di queste istituzioni religiose, attraverso la celebrazione della messa e il ciclo continuo di preghiera e devozione liturgica.<sup>25</sup>

Anche in questo caso l'attenzione era focalizzata sull'anima rispetto al corpo, così non potevano mancare le celebrazioni eucaristiche all'interno dei complessi ospedalieri e con esse la musica sacra. Interessante la metafora che usa Bonfield nella sua ricerca sopra citata, sottolineando come la struttura ospedaliera medievale, legata profondamente alla sua spiritualità interna, fosse il riflesso della visione unitaria tra anima e corpo fondamentale per la salute fisica dell'uomo. Aggiunge poi:

È evidente che la musica liturgica costituiva un investimento spirituale che poteva concorrere a salvare l'anima dei malati. In circostanze ideali la musica, associata al potere salvifico della messa, offriva una potente medicina curativa.

---

<sup>25</sup> C. Bonfield, *Il suono della salute? Musica liturgica e ospedali*, in V. Minazzi e C. Ruini (a cura di), *Atlante storico della musica nel medioevo*, Milano, Jaca Book, 2011, pp. 186-187.

Oggi, vivendo in una realtà sociale laica, è andata via via perdendosi tutta la simbologia cristiana legata agli aspetti quotidiani della vita, perciò, se viene usata la musica in contesti ospedalieri non è di certo per una motivazione religiosa, ma la potenza della musica rimane e di questo se n'è spesso inconsciamente consapevoli. Un esempio concreto lo ritroviamo in molte strutture sanitarie che, effettuando esami tramite risonanza magnetica, offrono al paziente la possibilità di ascoltare musica durante tutto il tempo della prestazione medica, certo per sopperire al problema del forte rumore causato dal macchinario, ma anche per permettere al paziente di affrontare con più serenità un esame spesso molto lungo e claustrofobico.

Parlando di musica e medicina nel medioevo non si può non citare il medico padovano Pietro d'Abano e la sua teoria sul *pulsus*, in riferimento al ritmo del battito del cuore e quindi riferibile ad un ambito musicale. Egli era fermamente convinto che chi fosse incaricato della cura del corpo, come la figura del medico, dovesse possedere anche una conoscenza in campo musicale:

Il medico, dunque, non si ferma al fatto terapeutico corporale, ovvero se ne serve ad un fine più alto e spirituale di equilibrio, per la *consonantia corporis et anime*: e i mezzi per tale raggiungimento gli vengono dalla medicina e insieme alla musica.<sup>26</sup>

Pietro d'Abano credeva che attraverso un tatto capace ed esperto si potesse cogliere il ritmo del sangue che scorreva nelle vene e così diagnosticare la presenza di un'assonanza rispetto all'armonia che doveva sussistere tra il microcosmo (l'uomo) e il macrocosmo (l'universo). Egli fu uno dei pochi che offrì indicazioni operative rispetto a pratiche terapeutiche a sfondo musicale, unendo così il sapere filosofico al sapere medico:

Il polso degli infanti irrazionali segue la proporzione del ritmo trocheo, negli uomini maturi lo spondeo, e nei vecchi il giambo trocheo; il polso ritmico consiste quand'ora in un rapporto o proporzione pari, talvolta invece in un rapporto dispari; il primo quando il tempo della diastole è pari a quello della sistole, il secondo quando l'uno dei due tempi eccede l'altro.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> G. Vecchi, *Medicina e musica, voci e strumenti nel "Conciliator" (1303) di Pietro da Abano*, Bologna, Quadrivium, 1967.

<sup>27</sup> G. Vecchi, *Medicina e musica, voci e strumenti nel "Conciliator" (1303) di Pietro da Abano*, cit.

Un'altra parte del corpo utile nel Medioevo per la diagnosi di squilibri era la bocca. In base al suo grado di umidità o secchezza poteva attestare lo stato di salute di una persona. Inoltre, la bocca era il passaggio, insieme all'apparato respiratorio, dell'ossigeno, inteso come soffio vitale e quindi come sostanza spirituale che univa il corpo al modo circostante. Dalla bocca poi fuoriusciva la voce, sulla quale è bene soffermarsi. È cultura popolare che quando avviene un abbassamento di voce è spesso l'anticamera di qualche influenza. Lo sapevano bene anche gli uomini del passato e la stessa Ildegarda:

Se la voce di un uomo, che è sempre stato sano e in salute, prima risuonava limpida e poi si fa roca, si da restare roca abitualmente, senza che vi sia infermità, questa preannunzia la morte. [...] E se in un uomo sano la voce, che era abitualmente roca, ossia fosca, diventa limpida senza che vi sia infermità [...] questa preannunzia la morte, come quando una tromba inservibile, che ha sempre dato un suono roco, viene forzata in qualche modo a emettere un suono limpido, che, comunque, presto si smorza e tace.<sup>28</sup>

La voce assumeva anche un significato spirituale perché poteva divenire mezzo da cui produrre il canto:

Se la musica è intrinseca all'uomo, la salute è il risultato della vicendevole concordanza delle parti del corpo tra loro e fra queste e l'anima [...]; il canto diviene manifestazione di un'armonia che già suona internamente: il piacere che ci dà, è esso stesso indicatore di potenza vitale.<sup>29</sup>

Se la musica possedeva una funzione terapeutica e con il canto si potevano ricreare divine armonie, allora la voce acquisì un potere miracoloso e quindi capace di curare i mali del corpo e dello spirito. Potrebbe essere uno dei motivi che hanno favorito l'ampio uso del canto nella liturgia.

---

<sup>28</sup> Ildegarda di Bingen, P. Calef (a cura di), *Cause e cure delle infermità*, cit., p. 311.

<sup>29</sup> A. Fiori, *La voce tra musica e medicina. Tematiche indisciplinary e suggestioni lessicali*, in M. Letterio (a cura di), *La musica nel pensiero medievale*, Ravenna, Longo Editore Ravenna, 1999, p. 202.



Cristo in Gloria fra i quattro esseri viventi, i ventiquattro vegliardi e altri santi.  
*Bassorilievo del Portico della Gloria, opera del Maestro Mateo. Cattedrale di Santiago de Compostela (1168-1188).*



*Ospedale Sint-Janshospitaal a Bruges, edificato nel XII secolo: uno dei più antichi ospedali conservati in Europa.*

## ***2. La musica come cura dell'anima e del corpo per Ildegarda***

Tutta la vita dell'universo sembra reggersi su un equilibrio ontologico che va ben oltre il nostro controllo. Fin dagli albori della filosofia, l'uomo si è sempre posto la domanda su quale fosse l'origine di ogni cosa. La scuola greca arrivò a identificare questo fulcro nel *motore immobile*<sup>30</sup>, la filosofia ebraico-cristiana riconduce tutto al Dio-creatore. Ildegarda, abbracciando la visione cristica della vita, vide nella natura un'epifania stessa di Dio. Allo stesso tempo ella credeva che la natura fosse un dono concesso dal Creatore per l'uomo, soggetto che per questo venne sempre posto al centro dell'attenzione di Ildegarda. *Uomo* non inteso solo come contenitore dell'anima, ma come essere concepito nella sua totalità, perciò anche il corpo, fatto di carne e umori, era degno di attenzione e cura, soprattutto perché facilmente attaccabile dal Male e, di conseguenza, dalla malattia. Nel pensiero medievale tutto era regolato da un ordine, un equilibrio però messo costantemente a repentaglio da Satana, responsabile del caos e del rovesciamento delle leggi cosmiche. Per Ildegarda il Male era il *nulla*, equivalente della morte e dell'oscurità e perciò catastrofico per l'uomo in quanto corruttibile, effimero e mortale. Il corpo doveva quindi venire elevato dallo spirito e guardare oltre alla propria esistenza terrena per proiettarsi in direzione dell'Amore attraverso le virtù. L'uomo venne messo così in risalto anche perché la badessa, riprendendo la visione tradizionale greca e latina, credeva che esso fosse, in scala, la rappresentazione stessa dell'universo e perciò posto a metà tra la realtà tangibile e quella trascendente. Per questi motivi l'uomo venne definito microcosmo e l'universo macrocosmo, uno compenetrante nell'altro e uniti da un legame invisibile, ma indissolubile. Ildegarda era affascinata dal mondo che la circondava, ma non permetteva che questa illusione mortale la incatenasse, ella incitava con determinazione a sentire la nostalgia per quell'armonia eterna persa e che ogni umano avrebbe dovuto riconquistare. Proponeva di trarre ispirazione dalla natura e riprodurre l'armonia che la regola anche all'interno del proprio corpo e della propria anima per portare salute fisica e spirituale e risanare il legame tra microcosmo e macrocosmo e, così, aprire un varco verso Dio. Utile questo passaggio anche, o forse soprattutto, per l'uomo

---

<sup>30</sup> «Poiché si è sopra detto che le sostanze sono tre, due fisiche ed una immobile: ebbene, dobbiamo parlare di questa e dobbiamo dimostrare che necessariamente esiste una sostanza eterna ed immobile. Le sostanze, infatti, hanno priorità rispetto a tutti gli altri modi di essere, e, se fossero tutte corruttibili, allora sarebbe corruttibile tutto quanto esiste. Ma è impossibile che il movimento si generi o si corrompa, perché esso è sempre stato.» Aristotele, *Metafisica*.

contemporaneo perché gli ricorda che esso non è padrone, ma custode della natura. Inoltre, Ildegarda usò spesso il termine *veriditas* per definire quella forza vitale contenuta nell'anima che permetteva a ogni creatura di muoversi e di vivere; in particolare nell'uomo legò questo concetto alla ragione, elemento posseduto dall'anima e che distingueva l'essere umano dagli animali e lo rendeva degno di un'attenzione speciale da parte del Creatore. È per l'anima che la badessa dedicò preghiere, ammonimenti e musica; di quest'ultima Ildegarda ne fece dono all'umanità dopo che la ricevette da Dio attraverso la sua capacità mistica di cogliere l'Infinito. Le visioni a lei concesse venivano accolte non attraverso i sensi, ma dall'intimo suo sentire, in quanto Dio era manifestazione che oltrepassava i limiti del corpo, senza obbligandola a rinunciare alla razionalità e alla fisicità visto che non le provocavano estasi.

Il principio dell'armonia delle sfere celesti viene citato nelle *Scritture* e per questo accettato dalla cristianità. Attraverso la musica, allora, l'uomo può entrare in sintonia con la musica divina che risiede nell'essenza stessa di Dio. Secoli prima rispetto ad Ildegarda anche Agostino d'Ippona ne parlò nel suo *De Musica*:

Non si sottrarre alla suggestione dell'armonia cosmica. Lo stretto rapporto che lega quest'ultima alla legge dei numeri, ed il suo inserimento in un ordine che si rivela come tale nel tempo, risulta per lui in definitiva essere l'unica possibile ed oggettiva dimostrazione dell'esistenza di Dio.<sup>31</sup>

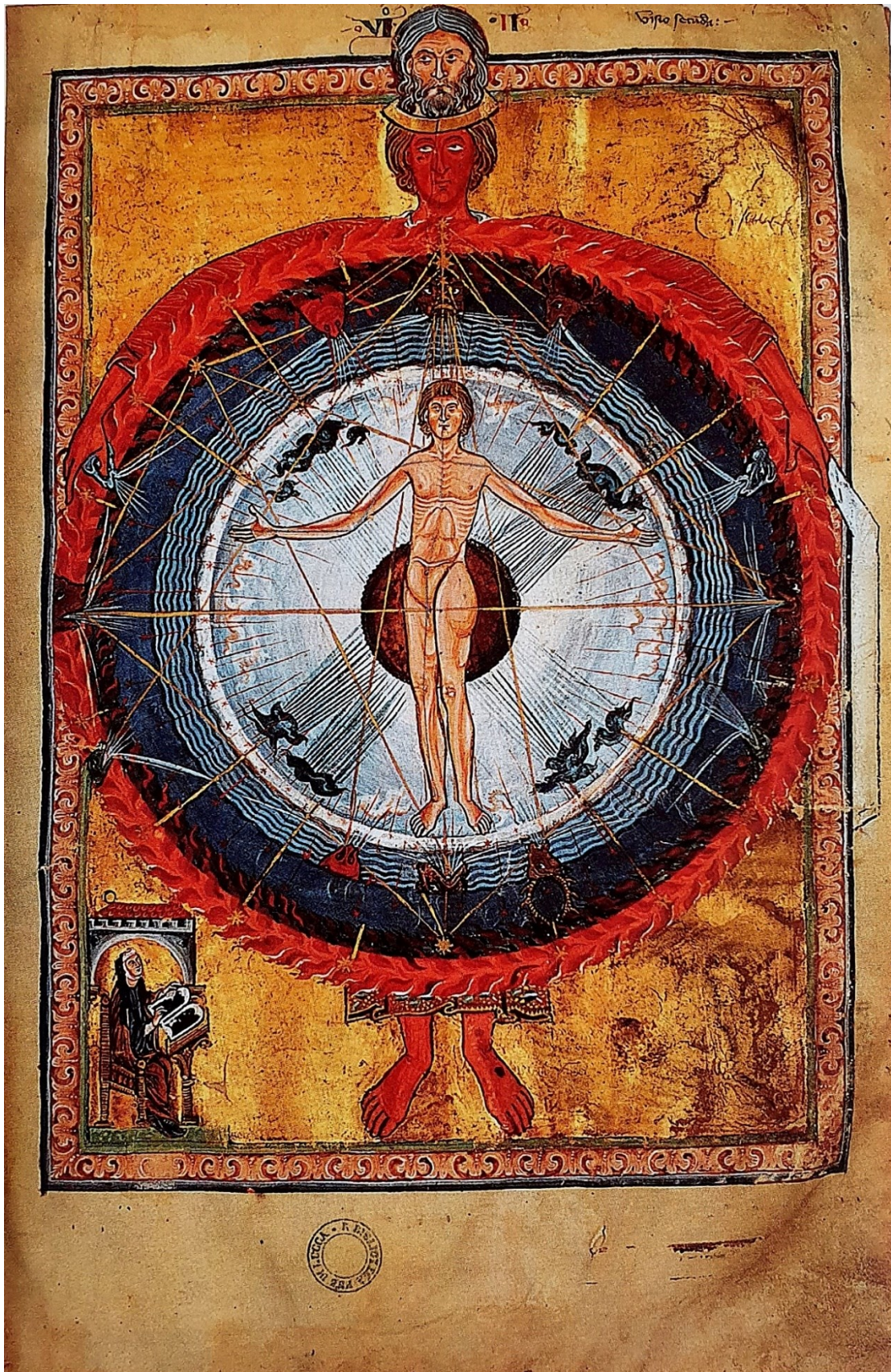
La musica di Dio, perciò, rimaneva un mistero e l'uomo medievale la considerava inimmaginabile, ma allo stesso tempo tentare un'imitazione attraverso il canto non era privo di senso, anzi con esso si credeva fosse possibile raggiungere il punto più alto di unione e armonia con l'Onnipotente:

Ildegarda si sofferma insistentemente sul significato e sul ruolo della musica come espressione di questa armonia: in quanto *musica caelestis* essa è piena espressione della gioia degli eletti, i quali si uniscono alle voci ineffabili degli angeli per cantare la lode di Dio, ed è, sotto forma di *musica humana*, lo strumento attivo tramite il quale evocare nell'uomo la nostalgia per la sua perduta condizione edenica. È essenzialmente questo il significato e lo scopo delle opere liturgiche di Ildegarda, celebrare la Creazione ed il Creatore e stimolare l'uomo a ben operare.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> M. Tabaglio, *Ad caelestem harmoniam. Poesia e musica di Ildegarda di Bingen*, Verona, Edizioni Fiorini, 1998, pp. 69-70.

<sup>32</sup> Ildegarda di Bingen, M. Tabaglio (a cura di), *Ordo virtutum. Il Cammino di Anima verso la salvezza*, cit., p. 49.



Visione di Ildegarda sull'armonica sintesi tra il macrocosmo dell'universo ed il microcosmo dell'uomo.  
*Miniatura, codice latino del XIII secolo, Biblioteca di Lucca, Italia.*

### 3. *Le opere musicali*

Ildegarda si fece serva per amore e dimostrò grande forza e obbedienza. Nonostante la sua precaria salute, non si tirò mai indietro rispetto la volontà di Dio che ella comprendeva attraverso il suo dono mistico. Motivo per cui il materiale lasciato dalla santa, anche per merito del supporto del monaco Volmar, fu davvero ampio:

Le vengono attribuite circa quattrocento lettere, una dozzina di libri, settanta poemi e più di settanta opere musicali. [...] Possiamo dividere la sua opera in quattro sezioni: *Lettere e omelie*; *Poesie e cantici*; *Trattati di scienza naturali e di medicina (Physic, Causae et curae)*; e soprattutto il grande *Trittico delle visioni [Scivias, Libro dei meriti di vita, Libro delle opere divine]*.<sup>33</sup>

Affrontò un largo ventaglio di tematiche. Innanzitutto, importante è lo scambio epistolare che ella portò avanti con le autorità del potere temporale e spirituale del suo tempo e che, attraverso queste lettere, con schiettezza, non smise mai di lottare per permettere ad ogni anima di raggiungere la Salvezza. Questo era il suo più grande desiderio. Si soffermò sul catechismo per una retta vita cristiana, sulla dignità dell'uomo costituita dal perseguimento delle virtù e il ripudio dei vizi e su una personale visione del senso della vita e dell'universo. Pose in risalto il corpo umano proponendo delle concrete modalità terapeutiche attraverso la medicazione e rimedi ripresi dalle scienze naturali in quanto anch'essi doni di Dio e ripudiando di conseguenza le arti magiche, definite demoniache. Salvaguardare la salute del corpo aveva come obiettivo preciso quello di mantenere le forze per vivere una vita piena in direzione della volontà del Creatore. Come già osservato, associò la malattia al peccato in quanto disordine interiore o dell'ambiente circostante. In primo piano risultano essere, per questo elaborato, le sue opere musicali. Ormai chiara è l'importanza che la badessa associò alla musica:

Secondo Ildegarda la musica è la forma più elevata dell'attività umana, lo «specchio dell'armonia delle sfere celesti e dei cori angelici». [...] La badessa aveva capito che uno dei modi migliori per vivere la spiritualità era il canto, che eleva l'anima e, allo stesso tempo unisce la comunità in una medesima armonia. Attraverso il canto di lode si rivela all'uomo la sua dignità, poiché egli partecipa all'armonia dei cori celesti. Le tematiche dei canti da lei composti si distinguono dalle principali correnti teologiche del suo secolo: il canto diviene veicolo della vita interiore e

---

<sup>33</sup> P. Dumoulin, *Ildegarda di Bingen: Profeta e dottore per il Terzo Millennio*, cit., pp. 35-36.

dell'insegnamento specifico che essa riceve. La poesia musicale di Ildegarda è dunque la sintesi di tutte le sue esperienze. La musica sacra stabilisce una sottile corrispondenza fra la Parola e l'anima, fa entrare la persona in sintonia con il mistero che canta, svelando la ricchezza spirituale delle verità proclamate.<sup>34</sup>

Sono due i principali manoscritti che racchiudono la musica della santa: il *Dendermonde Codex* e il *Riesencodex*, entrambi custoditi a Wiesbaden, in Germania. I due componimenti più celebri sono il dramma liturgico *Ordo virtutum* e la raccolta di opere liturgiche *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*, entrambi embrionalmente presenti nella parte finale dello *Scivias*. Qui è possibile osservare dove la forma delle opere trovi origine:

Le opere musicali di Ildegarda affondano le radici nel canto fratto del Basso Medioevo germanico, genere che condivide lo spirito e le formule del canto gregoriano tradizionale, pur distinguendosi per audacia e rotture frequenti, melismi molto sviluppati, un più stretto rapporto con il testo e un uso simbolico dei modi. Tali elementi vengono acuiti nella scrittura di Ildegarda, che vi apporta delle formule personali e un nuovo senso della vocalità, facendo in tal modo delle sue opere delle vere visioni in musica. I motivi ritornano continuamente, ma cambiando sempre senza uno schema fisso, incantando l'ascoltatore con la loro forza e agilità.<sup>35</sup>

### 3.1. *Ordo virtutum*<sup>36</sup>

L'*Ordo virtutum* ha il merito di essere uno dei primi drammi composti e giunti fino a noi. La collocazione temporale è incerta, ma si presume sia stato elaborato tra il 1141 e il 1151. Interessante per quest'opera è osservare come sia ben salda al suo contesto storico, ma allo stesso capace di valicare il tempo e farsi portatrice di valori morali universali, attuali anche per noi contemporanei e per il futuro. Nell'*Ordo virtutum* viene narrato, attraverso quattro scene, il tortuoso cammino che *Anima*, malata e peccatrice, deve affrontare per poter guarire e godere delle meraviglie del Creatore. Nella prima scena *Anima*, in trepida attesa per le gioie che l'aspettano, viene schiacciata dal peso del peccato e per quanto urla e invochi aiuto, diventa vittima del *Diavolo*, nonostante la presenza delle Virtù. Nella seconda scena protagoniste sono le Virtù che, in risposta al *Diavolo* e

---

<sup>34</sup> P. Dumoulin, *Ildegarda di Bingen: Profeta e dottore per il Terzo Millennio*, cit., pp. 42-43.

<sup>35</sup> P. Dumoulin, *Ildegarda di Bingen: Profeta e dottore per il Terzo Millennio*, cit., p. 44.

<sup>36</sup> Come riferimento: M. Tabaglio (a cura di), *Ordo virtutum. Il Cammino di Anima verso la salvezza*, cit., capitolo terzo.

indirizzate da *Umiltà*, si presentano una ad una per mostrare la loro potenza. Nella terza scena è messa in risalto la sofferenza di *Anima* che cerca di riunirsi alle Virtù, le quali però vogliono accertarsi che ella si sia pentita e abbia compreso il suo peccato. Ad accoglierla sarà *Umiltà*. Nella quarta scena allora infuria la collera del *Diavolo*, ma inutilmente perché ormai *Anima* è stata salvata e il Bene ha ottenuto vittoria. Il tutto si conclude con le parole di Cristo a compimento del percorso umano. Risalta il fatto che tutte le personificazioni delle Virtù siano femminili, mentre l'unica figura maschile, tra l'altro incapace di cantare, è il *Diavolo*, portatore di divisione. Da qui il grande tema della *Castità*, tanto caro a Ildegarda, soprattutto perché legato alla Vergine Maria, dalla quale traeva grande ispirazione. Proprio perché il *Diavolo* è legato a una dimensione corporale e fisica, per la badessa la verginità era la risposta per comprendere il più sublime legame d'amore con Dio. In un certo senso, attraverso il dramma, Ildegarda e le sue consorelle mettevano in scena la loro vita, dimostrando che la loro femminilità si sperimentava attraverso le nozze mistiche con Cristo e di conseguenze immuni dal dolore carnale del parto, inteso come punizione al peccato. Per questi motivi molto accreditata è la teoria proposta dalla studiosa Pamela Sheingorn in *The Virtus of Hildegard's Ordo virtutum*, la quale credeva che il dramma sarebbe stato funzionale per la specifica liturgia della consacrazione delle vergini. Ciò denota che se da una parte il dramma era portatore di valori universali, dall'altra aveva soprattutto una funzione privata, utile all'interno del monastero con scopo esemplificativo e celebrativo. Anche l'aspetto poetico è rilevante perché frutto di grande originalità. L'uso di metafore esprime al meglio il significato teologico dell'opera e fa da collante a una composizione molto ricca, piena di immagini nate dal legame che Ildegarda incarnava tra il mondo terreno e divino. Non si può però pensare al testo e alla musica in modo disgiunto, ma come un corpo unico. Per questo la musica è stata concepita su linee melodiche uniformi ed omogenee, spesso ripetute, in quanto legate alla struttura del dramma. La presenza, però, di lunghi melismi e numerose variazioni rendono l'opera all'ascolto molto colorita e continuamente rigenerata da novità sonore. Nonostante la principale funzione della musica resti probabilmente quella dell'accompagnamento, non perde la sua forza divina:

La musica è la via più immediata per giungere a Dio, e qualunque testo, qualunque occasione o celebrazione, se arricchiti dalla musica, vedono espandersi il loro significato e la loro importanza, vedono superare la loro natura contingente e divenire partecipi di una conoscenza che altrimenti

non competerebbe loro. In questo modo anche la propedeuticità del dramma al rito vero e proprio diviene, per analogia, propedeuticità alla sinfonia celeste: non si può accedere infatti alle beatitudini, non si possono contemplare i misteri divini se non si è compiuto il percorso di salvezza, o se non ci si è spogliati degli indumenti terreni per indossare le ricche vesti delle Virtù.



Incipit dell'Ordo virtutum.  
Riesencodex, ff. 478v, 479r e 479v. Hessische Landesbibliothek, Wiesbaden, Germania.

### 3.2. *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*<sup>37</sup>

La *Symphonia* è un'opera completata probabilmente tra il 1151 e il 1158. Si compone di un'ampia raccolta di *carmina*, il numero e l'ordine si differenziano nelle tre diverse edizioni critiche esistenti: quella della Barth e della Ritscher (1969) ne conta settantasette, quella della Newman (1988) sessantanove e infine quella di Walter Berschin (1995) settantatre. I nuclei tematici si distinguono in diverse parti, la prima è dedicata a Dio, alcuni *carmina* si soffermano sulla richiesta di sostegno lungo il cammino di questa vita terrena fatta di dolori, tribolazioni e angosce, altri esclusivamente sulla contemplazione e sulla lode verso la potenza di Dio. Succedono i *carmina* offerti alla figura di Maria, la quale appare come Madre, Vergine e nuova Eva in quanto portatrice di un ruolo salvifico per l'umanità. Arrivano poi le lodi rivolte allo Spirito Santo, alla Trinità, alle schiere angeliche e ai santi. Vengono dedicati diversi *carmina* anche alle vergini e in onore a

<sup>37</sup> Come riferimento: M. Tabaglio, *Ad caelestem harmoniam. Poesia e musica di Hildegarda di Bingen*, cit., capitoli terzo e quarto.

sant'Orsola. Quest'ordine gerarchico rispecchia quella che era l'idea della badessa per cui tutto dovesse rispettare un ordine cosmico, unica via per mantenere l'armonia. La *Symphonia* allora risulta essere il frutto della volontaria adesione all'ordine dell'universo, la meta finale di cui ogni cristiano è meritevole solo dopo aver portato a compimento i propri obblighi terreni attraverso la cura del corpo e dello spirito.

Dal punto di vista poetico interessante è notare quanto Ildegarda abbia preso le distanze dalle tradizionali forme di costruzione dei versi, preferendo novità espressive del tutto personali. Questo portava con sé un obiettivo specifico, ossia la volontà di allontanarsi il più possibile dalle regole imposte dalla pochezza umana e tendere così verso una riproduzione più efficace e autentica dell'essenza divina del Verbo. Per lo stesso motivo Ildegarda inventò la *Lingua ignota*, un modo personale di parlare, un linguaggio esente da ogni idioma conosciuto, un codice segreto condiviso solo con le consorelle per poter comunicare all'interno del monastero.

Allo stesso modo dell'*Ordo virtutum*, anche qui testo e musica sono compenetranti uno nell'altro, assumono il più alto grado di innovazione e di profondità rispetto al valore teologico solo se mantenuti in correlazione tra loro. Come per il testo, anche la musica si svincola dalle pratiche del tempo e si contraddistingue per una rielaborazione personale e una cosciente alterazione delle classiche formule e delle regole fisse. I brani sono tutti monofonici, cioè composti da una sola linea melodica, senza seconde voci. Essendo una musica pensata per le liturgie, l'antifona è il genere che più ritorna all'interno dell'opera. Se ne riscontrano di brevi, utilizzate soprattutto per introdurre o commentare *Salmi*, e di più complesse farcite di melismi ed estensioni melodiche, avvicinandosi di conseguenza alla forma responsoriale. È possibile individuare anche inni e sequenze, altresì originati da una libera creatività e che, rispetto alle antifone, riescono maggiormente ad articolare concetti e immagini grazie alla loro lunghezza. Contraddicendo ad ogni consuetudine tecnica, la presenza di melismi si denota in tutte queste diverse tipologie di componimenti poetico-musicali. Essi sono davvero numerosi e alcuni di una maestosità tale da raggiungere oltre settanta note per sillaba, utilizzati per esprimere con la maggior forza possibile la gioia e l'entusiasmo provati al cospetto di Dio. Se da una parte l'*Ordo virtutum* era pensato per una funzione privata, la *Symphonia harmoniæ cælestium revelationum* era allora l'emblema della gioia collettiva dei fedeli nella lode verso il Padre Celeste, era il canto che all'unisono saliva verso il cielo da coloro che erano desiderosi di

raggiungere e conquistare la perfezione. Lo stesso traboccante sentimento espresso dallo *jubilus* lo si ritrova nel commento al salmo 99 di sant'Agostino<sup>38</sup>.

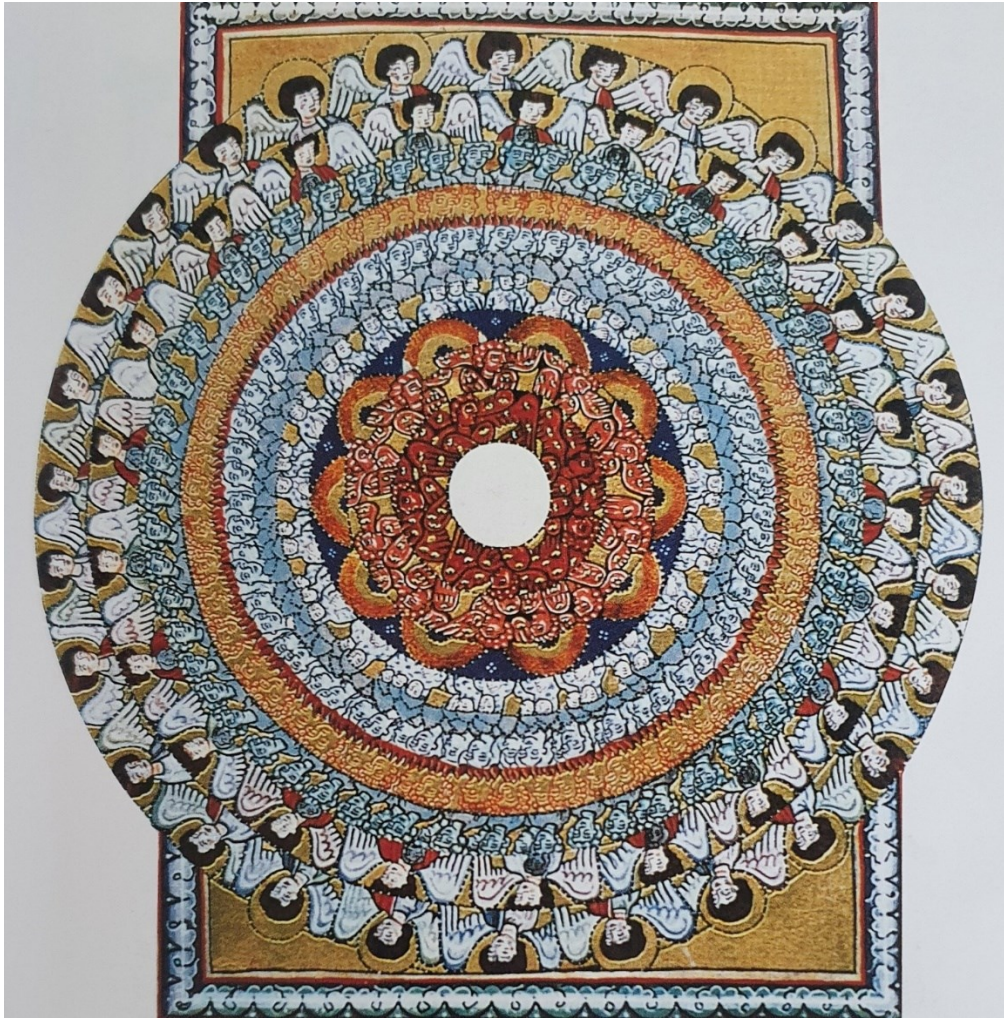
Ildegarda si presenta a noi come un'umile serva, unita ai suoi fratelli in questa letizia, in quanto non autrice, ma semplice messaggera di ciò che Dio le ha affidato, rendendola partecipe dell'armonia celeste dei cori angelici, suono che da sempre riecheggia nel cuore degli uomini:

È in questa luce che va analizzata la *Symphonia* di Ildegarda: una vera e propria *summa* teologica specchio della mente di Dio [...]. Il canto che Ildegarda e le sue consorelle levano è il canto dell'armonia, è la voce umana nel suo perfetto dispiegarsi, è lo stadio ultimo di un percorso che dall'umile osservazione del mondo terreno ha portato alla contemplazione, anche se imperfetta, della gloria divina. [...] In esse [le opere teologiche di Ildegarda] è Dio che parla, che si esprime, che esorta e ammonisce e Ildegarda può solo ascoltare ed obbedire. Ma la *Symphonia* è qualcosa di più, è la parola di Dio che nei fedeli si è fatta consapevole e cosciente adesione alla sua volontà, e che si esprime con la loro voce ed il loro canto. È un livello superiore di comunicazione, di comprensione, uno scambio dinamico tra uomo e Dio.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> «Il giubilo è quella melodia, con la quale il cuore effonde quanto non gli riesce di esprimere a parole. E verso chi è più giusto elevare questo canto di giubilo, se non verso l'ineffabile Dio? Infatti è ineffabile colui che tu non puoi esprimere. E se non lo puoi esprimere, e d'altra parte non puoi tacerlo, che cosa ti rimane se non «giubilare»? Allora il cuore si aprirà alla gioia, senza servirsi di parole, e la grandezza straordinaria della gioia non conoscerà i limiti delle sillabe. Cantate a lui con arte nel giubilo», S. Agostino, CCL 38, pp. 253-254.

<sup>39</sup> M. Tabaglio, *Ad caelestem harmoniam. Poesia e musica di Ildegarda di Bingen*, cit., pp. 72-73.



I cori angelici: (dall'esterno) Angeli, Arcangeli, Virtù, Potestà, Principati, Dominazioni, Troni, Cherubini e Serafini.

*Scivias, Rupertsberger Codex, Abtei St. Hildegard, Eibingen.*

## IV. ILDEGARDA OGGI

### ***1. L'approccio terapeutico odierno attraverso la musica***

Si può dare per assodato il fatto che nel Medioevo si credeva che la musica influenzasse lo stato di salute. Nel corso dei secoli il significato che è stato attribuito alla musica ha subito continue metamorfosi, ma non ha mai smesso di agire nella vita degli uomini e non ha nemmeno perso la sua funzione curativa. Riportando l'attenzione ai giorni nostri, l'uso della musica in campo medico ha assunto una valenza scientifica e si è trasformata in una vera e propria disciplina definita *musicoterapia*:

La musicoterapia è l'uso professionale della musica e dei suoi elementi come intervento in ambienti medici, educativi e quotidiani con individui, gruppi, famiglie o comunità che cercano di ottimizzare la loro qualità di vita e migliorare le loro condizioni fisiche, sociali, comunicative, emotive, di salute e benessere intellettuale e spirituale. La ricerca, la pratica, l'istruzione e la formazione clinica in musicoterapia si basano su standard professionali secondo contesti culturali, sociali e politici.<sup>40</sup>



La scienza ha indagato sulla capacità della musica di intervenire sull'umore e le emozioni delle persone e, di conseguenza, sulla sua possibilità di supportare la medicina all'interno di percorsi terapeutici predisposti contro patologie di diversa natura. Il medico londinese Richard Brockiesby nel 1700 elaborò il primo trattato di musicoterapia. Per alcuni disturbi mentali, poi, il medico Porteger fu uno dei primi a teorizzare la musica come scienza. La musicoterapia moderna, invece, evolvette dopo la Seconda guerra mondiale perché utilizzata come rimedio per i soldati che subirono esaurimenti da combattimento. Oggi l'esperienza musicale può coinvolgere molteplici aspetti della vita umana andando a lavorare sulle capacità cognitive, motorie, emotive e sociali, migliorandone così la

---

<sup>40</sup> Federazione mondiale di musicoterapia: [https://www.wfmt.info/WFMT/About\\_WFMT.html](https://www.wfmt.info/WFMT/About_WFMT.html)

qualità. Anche gli ambienti che usufruiscono della musicoterapia sono plurimi, ad esempio, in ambito scolastico con scopo pedagogico, nelle case di riposo per contrastare depressione e solitudine a cui gli anziani spesso sono soggetti, o in ospedale, soprattutto in quei reparti dove la sofferenza e la paura rischiano di inghiottire ogni speranza, si pensi all'oncologia o ai reparti di fine vita. Proprio per la sua capacità di entrare negli stati emotivi dell'uomo, la musica viene combinata con successo alle cure pensate per le malattie psichiatriche, ossia schizofrenia o demenza. Essa è utile anche per l'aiuto alla gestione del comportamento, in particolari nelle patologie che si riscontrano in giovane età come lo spettro autistico. La musicoterapia può portare un grande sostegno anche in tutti quei casi di esclusione sociale dovuti dall'incapacità di sapersi esprimere, allora la musica diventa un mezzo di comunicazione davvero potente. Essa, poi, è un efficiente ausilio per placare gli stati d'ansia e diminuire la sensazione di dolore. Come ogni altra terapia, anche la musica viene pensata e adattata in funzione delle problematiche a cui bisogna fare fronte; alcune modalità possono essere l'ascolto di determinate canzoni, l'uso di strumenti musicali, l'improvvisazione, il canto o la danza. Conoscere il suono significa comprenderne le proprietà benefiche di cui è portatore e goderne i frutti. In un certo senso la musica diventa un ponte capace di accorciare le distanze e di andare contro a quella distruttiva *cultura dello scarto*<sup>41</sup> che oggi avvelena i rapporti umani. La musica ci ricorda che non esiste una gerarchia umana e demolisce ogni atteggiamento giudicante verso lo straniero, il povero, l'emarginato o il disabile, a dimostrazione che siamo tutti uniti da una fratellanza, una dignità in quanto uomini e un rispetto che va donato e ricercato. E Ildegarda, dalla quiete di un chiostro medievale, si è fatta, di questo, testimonianza vivente; a secoli di distanza ancora forte è la sua capacità di ricordarci che siamo figli di una stessa creazione, portatori dei misteri dell'universo e in costante relazione con un equilibrio cosmico sorretto da un'armonia sublime. Nella nostra piccolezza siamo davvero un miracolo che si è fatto spazio tra le tenebre e che risuona di una musica che profuma d'eternità.

---

<sup>41</sup> Papa Francesco ricorda come un mantra che tutto è collegato, questione ambientale e giustizia per i poveri hanno radici comuni. Di fronte alla sacralizzazione dell'individuo e del mercato, ciò che non serve può essere *pattume*. L'invito è quello di superare tale cultura a partire dalla sottolineatura dell'incontro e dell'ecologia integrale che papa Francesco ci ha consegnato della *Laudato si'*.

## **2. Una rielaborazione contemporanea: “Il cammino dell’anima” di Angelo Branduardi**

C'è un moderno trovatore, un menestrello errante dei giorni nostri, uno dei più colti cantautori del panorama musicale italiano dall'animo mistico, probabilmente uno dei pochi ad avere una sensibilità tale da poter mettere mano con rispetto al repertorio musicale lasciato da Ildegarda. Angelo Branduardi, di anni 72, durante tutta la sua lunga e straordinaria carriera si è nutrito dell'immenso patrimonio della cultura popolare occidentale e orientale, arrivando spesso ad esplorare il sacro attraverso il suo lavoro artistico. Ritroviamo così una trilogia in vinile che racchiude: *Futuro antico*, pubblicato nel 1996, che vede un percorso alla scoperta della musica medievale sacra e profana, *L'infinitamente piccolo*, del 2000, dove viene narrata in musica la storia di San Francesco d'Assisi ed infine *Il cammino dell'anima*, una lettura in chiave moderna dell'*Ordo virtutum* di Ildegarda, pubblicato nel 2019. Affascinato dalla figura e dalla vita della monaca di Bingen e uniti probabilmente da un'intima sintonia che sfida il tempo e lo spazio e che ad entrambi dona modi particolari di percepire il mistero del trascendente, ella diventa musa per il Maestro. Allo stesso modo di un restauratore che non deforma l'opera d'arte ma ne accentua i colori e la bellezza, anche Branduardi ne *Il cammino dell'anima* non stravolge la musica di Ildegarda, ma la esalta, soprattutto attraverso la musica verticale, aggiungendo cioè accordi sulla linea melodica principale. Come per la monaca che, durante i suoi invalidanti dolori fisici, le fu di fondamentale importanza la presenza di Volmar per la trascrizione delle sue visioni, anche Branduardi si è avvalso della bravura della moglie Luisa Zappa, la quale si è occupata dello studio filologico e della traduzione dei testi originali dell'*Ordo virtutum*, i quali sono andati a fondersi con il riadattamento musicale del cantautore. Da qui la creazione di un viaggio organizzato in nove tappe, quante le tracce dell'album. Si apre con un preludio e si conclude con una coda, come citazione al passato. Insieme a *Gerusalemme* e *Sinfonia* risultano essere tutti componimenti strumentali e, anche qui lasciando nulla al caso, gli strumenti servono a giocare su questo equilibrio tra passato e presente visto l'utilizzo sia di strumenti della tradizione antica e popolare (la viella, il traversiere, il kaval, le percussioni), sia di strumenti propri della canzone moderna e dell'impiego dell'elettronica. Troviamo poi i brani cantati: *Il cammino dell'anima, Pt.1*, un pezzo a più voci che con la sua lentezza ricorda il passo calmo dei fedeli in processione. Qui Branduardi si fa narratore e mette in

luce la figura di Ildegarda, le grandi responsabilità che pesano su di lei e i dolori che la sua carne deve sopportare. Ne *Il cammino dell'anima, Pt.3* un coro di voci incita *Anima* a scappare per non cadere preda del Maligno, raffigurato come un serpente che insegue, immagine probabilmente ripresa da una delle visioni della badessa. Un rifugio sicuro *Anima* lo può trovare tra le braccia di Maria, essendo colei che riuscì a schiacciare il serpente rinsaldando quel legame divino spezzato in principio da Eva. Ecco allora che alla Madre di Dio sono dedicate *L'estasi, la Donna* e *L'estasi, il Figlio*. Un rimando anche al grande amore che Ildegarda provava per la Vergine. Un discorso a parte va fatto invece per *Il cammino dell'anima, Pt. 2*. Questa traccia si differenzia dal resto perché non contiene sonorità ma solo parole, è infatti il monologo del Diavolo, colui che non è degno e non comprende la sublimità della musica, una voce cavernosa che denigra la potenza di Dio e delle virtù, minacciando *Anima*, dopo la sua conversione, che proverà a farla schiava nuovamente della sua volontà. A riprova del fatto che Branduardi rimane molto fedele alla struttura originaria dell'opera della monaca, oltre ad aver esonerato la musica dalla bocca del Diavolo seguendo le indicazioni della santa, utile è mettere a confronto il monologo originale di Satana con quello rivisitato dal nostro artista, scoprendo così le molteplici affinità:

#### Testo originale tradotto<sup>42</sup>

Bravo! Bravo!  
 Cosa è questo gran timore?  
 Cosa è questo grande amore?  
 Dove è il campione, e dov'è colui che  
 premia? Voi non sapete chi state  
 adorando.

#### Testo riadattato

Fatue, fatue  
 Stolta tu sei  
 A che ti servirà questa fatica?  
 Donati al mondo e il mondo ti  
 abbraccerà  
 Con grande onore  
 Cos'è questo grande timore?  
 Cos'è questo grande amore?  
 Dov'è il guerriero? e dov'è colui che  
 premia?

---

<sup>42</sup> Come riferimento: M. Tabaglio (a cura di), *Ordo virtutum. Il Cammino di Anima verso la salvezza*, cit., capitolo quarto.

Che potenza è mai questa, per cui nessuno è se non Dio? Io dico: a chiunque mi voglia seguire e fare la mia volontà io darò qualsiasi cosa. E tu invero umiltà non hai nulla da dare a chi ti segue: voi tutte non sapete chi siete.

Chi sei, e da dove vieni? Tu eri avvinta a me ed io ti ho condotta fuori. Ma ora la tua conversione mi sconcerta. Io però ti combatterò e ti vincerò.

Voi non sapete chi state adorando  
Come puoi pensare che nessuno sia, se non Dio  
Io dico "chi mi seguirà e farà la mia volontà  
Avrà tutto ciò che desidera"  
Ed in vero voi virtù  
Non avete nulla da dare a chi insegue  
Voi tutte non sapete nemmeno chi siete  
Voi non siete niente

E tu anima, chi sei?  
Da dove vieni?  
Ti eri avvinghiata, ed io con me ti ho sollevata  
Ora sono adirato per il tuo tradimento  
Ma combatterò e di nuovo ti avrò

Durante un'intervista fatta da *Vatican news*, dove è stato chiesto al cantautore quale fosse il messaggio più forte che l'opera di Ildegarda gli ha comunicato, lui ha risposto: "Guardati: dentro di te c'è il cielo e la terra." Perché questo è probabilmente uno dei doni più grandi che ci consegna la badessa: ci ricorda che, al contrario di una società che ci spinge ad omologarci e a sentirci perennemente inadeguati rispetto agli standard imposti, in realtà dentro ognuno di noi c'è un intero universo da scoprire e rispettare, un tesoro che custodiamo come scrigni preziosi. E per questa esistenziale ricerca il più potente mezzo resta la musica. Lo sa bene Branduardi che in un'altra intervista a *La Repubblica* ha affermato:

Nella musica c'è un immenso travaglio. Almeno questo capita a me. Io scrivo perché per me è terapeutico. Poi capita che lo sia anche per altri. Mi faccia esagerare: scrivere musica è una particolare forma depressiva che si esalta e viene curata dall'opera. E la felicità dopo è grande.<sup>43</sup>

Se Ildegarda potesse ascoltare le parole del Maestro Angelo probabilmente sorrirebbe, felice che dopo secoli il suo messaggio è ancora vivo più che mai in mezzo a noi, a testimonianza che il suo operato attraverso la musica arde lucente tuttora, alimentato dello

---

<sup>43</sup> S. Ronchey, *Angelo Branduardi Sono un trovatore dall'anima mistica*, La Repubblica, 19 ottobre 2019, pp. 40-41.

stesso amore che ella sperimentò verso Dio e a cui dedicò senza riserve la sua intera esistenza:

In conclusione, secondo Ildegarda la musica e il canto sacro possono suscitare in noi la nostalgia del Paradiso, luogo angelico per eccellenza, nell'armonia di anima e corpo, ed è questo il compito più vero e più profondo e quindi anche terapeutico della musica e del canto.<sup>44</sup>



Angelo Branduardi, Il cammino dell'anima Tour.  
*Auditorium Parco della Musica, 16 febbraio 2022, Roma, Italia.*

Angelo  
Branduardi  
*Il cammino dell'anima*

DALL'OPERA ORIGINALE DI HILDEGARD VON BINGEN

---

<sup>44</sup> M. Stanzione / A. F. Gramaglia, *Ildegarda di Bingen e la musicoterapia, Il potere di guarigione della musica*, Milano, Piero Gribaudi Editore srl, 2022, p. 81.

## APPENDICE

### *1. Antifone e preghiere di Ildegarda*

#### **La gloria dei santi**

Anima beata, nel tuo pellegrinaggio in questo mondo,  
hai calpestato il tuo corpo, tratto dalla terra,  
perciò, dal divino intelletto che ha fatto di te il suo specchio,  
sei coronata!

Lo Spirito Santo ha fatto di te la sua dimora,  
perciò, dal divino intelletto che ha fatto di te il suo specchio,  
sei coronata!

#### **Lode alla Trinità**

Lode alla Trinità, alla quale appartengono il suono e la vita,  
Lei è creatrice di tutto ciò in cui regna la vita,  
a lei la lode della moltitudine angelica  
e mirabile splendore delle cose nascoste,  
a lei i misteri ignoti agli uomini,  
a lei la vita in ogni essere.

#### **O Pastore delle anime**

O Pastore delle anime, o Prima voce,  
dalla quale tutti siamo stati creati,  
ti piaccia ora degnarti di liberarci  
dalle nostre miserie e dalle nostre debolezze.

#### **Liberazione**

Signore mio Dio, con la tua Grazia e la tua compassione,  
lavami dai peccati che mi divorano,  
che mai abbia a rinnegarti per la durezza del mio cuore,  
allontana da me la concupiscenza della carne,  
affinché, per la forza della tua Grazia

il mio corpo olezzi del profumo delle opere buone.  
Poiché i miei meriti sono così poveri, o mio Dio,  
agisci con me secondo la tua bontà!

### **Desiderio ardente**

In cielo, mia patria, incontrerò coloro che hai creato;  
l'Amore di Dio, ecco tutta la mia gioia.  
Giungere alla torre del cocente desiderio, ecco il mio solo desiderio.  
Mio Dio, voglio fare ciò che tu vuoi che io faccia.  
Mediante le ali della buona volontà,  
voglio volare sopra le stelle del cielo per compiere la tua volontà.  
Non ho altro desiderio, altra mira,  
aspiro solo a ciò che è santo,  
mio Dio, fa' di me il tuo strumento,  
che io risuoni fra le tue mani come il tamburo del tuo amore.

## RINGRAZIAMENTI

Desidero concludere ringraziando le persone che hanno fatto parte della mia vita durante tutto il cammino universitario, ognuna in modo unico e prezioso.

La professoressa Paola Dessì per la grande professionalità, passione e gentilezza con cui mi ha seguito nella stesura di questo elaborato.

Mamma che, con il suo stile e con tutte le sue forze, c'è sempre stata per me e papà per avermi fatto sentire la persona più amata del mondo, mi avete dato la possibilità di realizzare i miei sogni.

Mio fratello Riccardo, riservato e sensibile, per avermi ricordato di guardare sempre le stelle.

Nonna Luciana per essere il mio porto sicuro da sempre e la mia più grande sostenitrice, nonno Guido, l'angelo che è sempre stato orgoglioso di me e che mi ha dimostrato il valore del rispetto, dell'onore e dell'impegno, nonno Livio per avermi insegnato che la gioia di vivere non dipende dall'età ma dallo spirito e nonna Ivana per non aver avuto paura di raccontare il dolore.

Mio zio Maurizio, lo spirito libero, perspicace e lungimirante che mi ha donato grandi consigli e mi ha insegnato che non bisogna scappare dai propri mostri, ma affrontarli.

I parenti tutti che da sempre mi hanno circondato di grande affetto in modo incondizionato.

Betty che mi ha insegnato ad essere forte e a combattere per la mia vita.

I miei compagni dell'Università: Beatrice che con la sua dolcezza e pazienza è stata il mio sostegno e la mia più grande complice in questi anni di studio, Edoardo per avermi dimostrato che ci vuole sensibilità e coraggio per essere sé stessi, Chiara, Dario, Marta, Martina e Lorenzo per aver reso la fatica un immenso piacere.

Gloria e Giona, sorelle per scelta, siete uno dei doni più grandi che mi siano stati concessi, siete meravigliose in tutti i sensi, per voi ci sarà sempre un posto speciale nel mio cuore, vi devo tanto.

Don Mattia per essere stato un faro nella notte più buia, sei diventato per me ciò che Volmar è stato per Ildegarda.

Andrea e Fabio, i miei uomini gentili, sempre pronti ad accogliere la mia esuberanza, vi voglio bene.

Chiara per il suo affetto, la sua comprensione e per tutti i momenti condivisi a pensare attività, organizzare campiscuola e ridere a crepelle.

Celeste per avermi accompagnato nelle riflessioni più stimolanti e per avermi insegnato l'importanza di prendersi cura di sé stessi.

Martina per la sua genuinità e la sua voglia di capire e scoprire, mi fai tornare bambina.

Elena e Laura, da una vita le mie compagne di giochi, pazzie, risate e ricordi indimenticabili.

Nicola, ragazzo sensibile, onesto e perspicace, capace, nel suo piccolo, di rendere il mondo un posto migliore.

Letizia, perché ci siamo volute tanto bene.

Silvana, dono inaspettato, attraverso il suo esempio di vita fatto di resilienza, tenacia e positività, è diventata la mia più grande fonte di speranza.

Claudia per essere la donna a cui più guardo con aspirazione, se mai riuscirò ad avvicinarmi come persona sarà una vittoria, sei straordinaria.

Tommaso, Greta, Rachele e Gregorio che, in tempi e modi diversi, mi hanno fatto sentire preziosa e mi hanno accompagnato alla scoperta del Bene.

Suor Nicole perché attraverso le sue parole e la sua scelta di vita mi dà la possibilità di scrutare l'Infinito.

Luca e Arianna per essere stati l'esempio concreto che l'amore può tutto, nonostante tutto.

Maggie e Davide, Sarah e Davide, Giorgia e Mattia per avermi accolta fin da subito con affetto e per apprezzarmi così come sono, nonostante i miei vuoti di memoria, il mio essere imbranata, i miei discutibili gusti musicali e le mie divergenti scelte politiche.

Eliana che nelle giornate di pioggia sa portare il sole con il suo sorriso.

Simone per avermi dimostrato che la bontà e la gentilezza non sono valori passati di moda.

I miei animatori Ilaria, Matteo, Carlo e Nicholas, guide speciali che si sono prese cura della mia spiritualità e a cui io guardo con ammirazione.

I miei animati del 2004 e 2005, a cui mi sono profondamente affezionata, per essersi fidati di me e per avermi donato molto più di ciò che io posso aver dato a loro. Siete davvero belli.

Tutti i miei amici, linfa vitale della mia esistenza.

Chi mi ha ferito, mentito, detto ogni sorta di male contro di me, avete reso grande la mia ricompensa nei cieli.

Me stessa che non mi lascio abbattere, che mi apprezzo per la persona che oggi sono e che non ho mai smesso di credere nella bellezza della vita.

A Dio, il mio tutto.



## BIBLIOGRAFIA

Ariès Philippe, *Storia della morte in occidente*, Milano, BUR saggi, 2009.

Calef Paola (a cura di), Ildegarda di Bingen, *Cause e cure delle infermità*, Palermo, Sellerio, 1997.

Dumoulin Pierre, *Ildegarda di Bingen: Profeta e dottore per il Terzo Millennio*, Milano, San Paolo, 2013.

Fuhrkotter Adelgundis / Carlevaris Angela (a cura di), *Hildegardis Scivias, Protestificatio*, Turnhout, Brepols, 1978.

Grmek Mirko Drazen (a cura di), *Storia del Pensiero Medico Occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 1998.

Johannes Paulus II, *Dominum et vivificantem. Lettera enciclica del Sommo Pontefice Giovanni Paolo II sullo Spirito Santo nella vita della Chiesa e del mondo*, Libreria Editrice Vaticana, 1986.

Klaes Monicæ (a cura di), *Vita Sanctae Hildegardis*, Turnhout, Brepols, 1993.

La Bibbia di Gerusalemme, EDB, Bologna, 2009.

Le Goff Jacques, *Il corpo nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2017-2018.

Le Goff Jacques (a cura di), *L'uomo medievale*, Roma-Bari, Economica Laterza, 2018-2019.

Letterio Mauro (a cura di), *La musica nel pensiero medievale*, Ravenna, Longo Editore Ravenna, 1999.

Mainoldi Ernesto Sergio, *Ars Musica. La concezione della musica nel Medioevo*, Milano, Rugginenti, 2015.

Minazzi Vera / Ruini Cesarino (a cura di), *Atlante storico della musica nel medioevo*, Milano, Jaca Book, 2011.

Ronchey Silvia, *Angelo Branduardi Sono un trovatore dall'anima mistica*, La Repubblica, 19 ottobre 2019.

S. Agostino, CCL 38.

Serra Francesca, *Le donne aprono il cielo*, Milano, San Paolo, 2017.

Stanzione Marcello / Gramaglia Angelo Fortunato, *Ildegarda di Bingen e la musicoterapia, Il potere di guarigione della musica*, Milano, Piero Gribaudi Editore srl, 2022.

Tabaglio Maria, *Ad caelestem harmoniam. Poesia e musica di Ildegarda di Bingen*, Verona, Edizioni Fiorini, 1998.

Tabaglio Maria (a cura di), *Ordo virtutum. Il Cammino di Anima verso la salvezza*, Verona, Il Segno dei Gabrielli editori, gennaio 2018.

Vecchi Giuseppe, *Medicina e musica, voci e strumenti nel "Conciliator" (1303) di Pietro da Abano*, Bologna, Quadrivium, 1967.

## SITOGRAFIA

[https://www.ilo.org/rome/risorse-informative/comunicati-stampa/WCMS\\_755587/lang-it/index.htm](https://www.ilo.org/rome/risorse-informative/comunicati-stampa/WCMS_755587/lang-it/index.htm)

[https://ec.europa.eu/clima/climate-change/consequences-climate-change\\_it](https://ec.europa.eu/clima/climate-change/consequences-climate-change_it)

[https://www.wfmt.info/WFMT/About\\_WFMT.html](https://www.wfmt.info/WFMT/About_WFMT.html)

<https://www.vaticannews.va/it/mondo/news/2019-10/branduardi-canta-la-spiritualita-ildegarda-di-binghen-intervista.html>