

**GLI INNI DI SANT'AMBROGIO**

**GIACOMO BIFFI**

**Bologna, 10 giugno 2001**

**Incontro con il MEIC diocesano**

## Premessa

Gli inni di Sant'Ambrogio conoscono oggi una rinnovata fortuna. Nel giro di poco più di un decennio hanno avuto almeno cinque versioni italiane, tutte meritevoli di attenzione.

Pare dunque che più di prima ci si renda conto della loro rilevanza, sia per il valore letterario intrinseco, sia per la storia della *liturgia horarum* occidentale.

Dal 1992 - data della pubblicazione in Francia del grosso volume curato da un gruppo di studiosi sotto la direzione di Jacques Fontaine - possiamo finalmente disporre di un testo critico, oltre che di un documento copiosissimo ed erudito.

Nel 1994 si è avuta poi l'edizione delle opere poetiche di Ambrogio in un volume che ha portato felicemente a compimento *l'Opera Omnia*, in latino e in italiano, del grande vescovo milanese.

La partecipazione personale a quest'ultima impresa mi ha messo nell'occasione di acquisire un piccolo corredo di notizie e nell'opportunità di formulare alcune riflessioni, che qui vorrei sinteticamente presentare.

Non si troveranno in queste pagine novità sensazionali. Il mio proposito è semplicemente quello di ordinare il materiale noto in modo che, a proposito degli inni ambrosiani, si sappia che cosa si può dire e che cosa è meglio non dire; che cosa è consentito e che cosa è sconsigliabile ipotizzare; che cosa può essere ritenuto certo e che cosa resta ancora avvolto nella nebbia del dubbio.

### 1) I fatti del 386

#### a) Sette giorni decisivi

I giorni che vanno dal 27 marzo (ultimo venerdì di Quaresima) al 2 aprile (Giovedì santo) del 386 sono di straordinaria importanza non solo per Milano, dove si svolgono gli avvenimenti che richiamiamo, ma per la storia dell'intera cristianità occidentale.

In quella settimana santa tocca il suo acme il contrasto tra il vescovo di Milano, Ambrogio, e la corte, dominata in quel tempo da Giustina, vedova di Valentiniano I e madre del regnante Valentiniano II, che all'epoca aveva soltanto undici anni.

Già nel 378 - appena arrivata a Milano, ancora vivo l'imperatore Graziano - Giustina aveva cercato invano di ottenere per i suoi amici ariani una delle tre basiliche della città. La tensione si era poi acuita con l'arrivo, sul finire del 384, del vescovo Mercurino Ausenzio, che aveva intrapreso a riorganizzare i sostenitori milanesi dell'arianesimo.

Nei primi mesi del 385 si registrò un primo tentativo di sequestrare una chiesa; tentativo andato a vuoto per il deciso atteggiamento di Ambrogio, sostenuto dalla massa dei suoi fedeli. L'anno dopo, il 23 gennaio 386, viene promulgata una legge evidentemente "antiambrosiana", che non solo autorizzava il culto dei seguaci della fede *arimensis* (cioè della professione semiariana del concilio di Rimini del 359), ma anche minacciava di morte chi osasse contrastare questa disposizione.

Il 27 marzo la corte decide di stringere i tempi e cerca di requisire prima la basilica porziana (fuori delle mura) e poi addirittura la grande "basilica nova" al centro dell'abitato. La difesa dei cattolici è sempre quella: di fronte alle armi dei soldati c'è un popolo inerme che, affollando le chiese contestate, le colma e le anima della sua incessante preghiera.

Finalmente il Giovedì santo - dopo la lettura del libro di Giona, che era ed è tuttora consuetudine della Chiesa milanese per quel giorno ("*lectus est de more liber Iona*") - arriva la notizia che l'autorità governativa ha ceduto, l'assedio è tolto, la Chiesa di Milano può festeggiare una grande vittoria.

## b) Significato dell'avvenimento

Questa vicenda, che ho tentato di riassumere col minor numero di parole possibile, è fondamentale per due diversi aspetti.

Ricordiamo il primo solo per completezza: unitamente alla penitenza pubblica di Teodosio per la strage di Tessalonica, la questione delle basiliche ha chiarito una volta per tutte che non c'è sulla terra un potere che possa ritenersi assoluto e senza limiti. Nella coscienza dell'occidente cristiano questa è una persuasione che non si sradicherà più; anche se potrà essere insidiata dalle ideologie anticristiane che nel XX secolo rimetteranno sciaguratamente in gioco il mostro del totalitarismo statale.

In particolare, è il fatto religioso a porre confini precisi all'arbitrio politico. Ambrogio, proprio in quei giorni, manda a dire a Valentiniano II:

*"Noli te gravare, imperator, ut, putes te in ea quae divina sunt imperiale aliquid ius habere. Ad imperatorem palatia pertinent, ad sacerdotem ecclesiae"* (Ep. 76,19).

Non assumerti la responsabilità, o imperatore, di credere di avere qualche diritto sovrano sulle cose che appartengono a Dio... All'imperatore spettano i palazzi, al vescovo le chiese.

In secondo luogo, ciò che è accaduto a Milano nelle basiliche occupate ha segnato fortemente lo sviluppo della liturgia latina; e qui si inquadra il tema che specificamente ci interessa.

Per rendersi conto con serietà di ciò che è avvenuto, conviene ascoltare due preziose testimonianze, valutandole con la massima oggettività consentita: quella di Agostino, che era a Milano in quei giorni, e quella di Paolino, biografo di Ambrogio e suo segretario negli ultimi anni di vita.

c) La testimonianza di Agostino

Agostino rievoca quei giorni in una pagina delle *Confessioni* scritta poco più di dieci anni dopo. Parlando della commozione fino alle lacrime da lui provata, dopo il battesimo, nell'ascoltare “gli inni e i cantici” dell'assemblea liturgica milanese (siamo dopo la Pasqua del 387), aggiunge: “Non da molto tempo, la Chiesa milanese aveva introdotto questa pratica consolante e incoraggiante, di cantare con grande impegno da parte dei fratelli, unendo voci e cuori. Era appunto un anno o non molto più da quando Giustina, madre del giovane imperatore Valentiniano, perseguitava il tuo fedele Ambrogio, indotta dall'eresia nella quale era stata sedotta dagli ariani. La folla dei fedeli montava la guardia nella chiesa, pronta a morire con il suo vescovo, servo suo. Lì mia madre, serva tua, distinguendosi tra i primi nella sollecitudine e nella veglia, viveva di preghiere. Noi, ancora non riscaldati dal calore del tuo spirito, tuttavia eravamo commossi dallo sbigottimento e dalla costernazione della città ...”.

*Tunc hymni et psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium, ne populus maeroris tedio contabesceret, institutum est; et ex illo in hodiernum retentum multis iam ac paene omnibus gregibus tuis, et per cetera orbis imitantibus” (Conf: IX, 7,15).*

...Allora si istituì la consuetudine di cantare inni e salmi secondo il costume delle regioni d'oriente, perché il popolo non crollasse per il tedio dell'afflizione e da quel tempo fino ad oggi questo uso si è conservato, poiché molte, anzi quasi tutte le tue comunità anche negli altri paesi del mondo lo hanno imitato.

Nella memoria di Agostino, come si vede, è chiaramente impresso che:

- durante la lunga occupazione delle basiliche il popolo non fu abbandonato senza guida, ma la sua preghiera è stata regolamentata, proprio con l'intento

pastorale di sostenerlo nella lotta non violenta che stava conducendo: “*ne populus maeroris taedio contabesceret*”;

- l'iniziativa non fu qualcosa di occasionale e di provvisorio, ma fu un ordinamento liturgico definito, destinato a durare: “*institutum est*”;
- l'iniziativa concerneva un modo più accurato e insieme più caldo ed entusiasmante di cantare da parte di tutta l'assemblea: “*celebrare magno studio fratrum concinentium vocibus et cordibus*”;
- questi canti non consistevano solo nei “salmi” biblici abituali, ma anche in “inni”, cioè in nuove composizioni poetiche; sono i “versi” di Ambrogio, di cui Agostino fa menzione anche più avanti nelle *Confessioni*, ricordando che l'hanno aiutato a superare l'angoscia per la morte della madre (cf. *Conf IX*, 12,32);
- queste nuove usanze liturgiche erano ispirate alle tradizioni delle Chiese orientali, ma sull'esempio di Milano furono poi accolte da quasi tutto l'occidente.

Come si vede, Agostino non è dell'episodio un testimone oculare nel senso stretto del termine, ma disponeva a casa in contemporanea di un'informatrice di prim'ordine, cioè Monica, la sua mamma, che aveva vissuto con piena e diretta partecipazione tutta quella indimenticabile esperienza ecclesiale.

#### d) La testimonianza di Paolino

Paolino scrive la sua *Vita Ambrosii* in Africa verosimilmente nel 422, su sollecitazione di Agostino; quindi trentasei anni dopo i fatti. Il suo non è un resoconto *de visu*; ma, come appartenente al clero milanese, ha potuto registrare le notizie tramandate di quell'ambiente ecclesiastico, a cominciare dalle rievocazioni dello stesso vescovo protagonista. In Africa ha avuto certamente modo di conoscere le *Confessioni* di Agostino e, probabilmente, anche le memorie orali del vescovo di Ippona. Ecco le sue parole:

“*Hoc in tempore primum antiphonae, hymni et vigiliae in Ecclesia mediolanensi celebrari coeperunt; cuius celebritatis devotio usque in hodiernum diem non solum in eadem Ecclesia verum etiam per omnes paene provincias occidentis manet*” (*Vita Ambrosii 13,3*).

In tale occasione per la prima volta si cominciarono a usare nella Chiesa milanese le antifone e gli inni ed a praticare la celebrazione delle veglie; consuetudine devota che dura fino ai nostri giorni non solo in quella Chiesa, ma anche in quasi tutte le province d'occidente.

Qui le iniziative pastorali elencate sono tre:

- gli “inni”, già ricordati da Agostino;
- le “antiphonae”, che evocano il modo nuovo di cantare i salmi in forma più partecipata, come ricordato nelle *Confessioni*, e pongono una precisazione: si insegnò a cantare “antifonicamente”, qualunque cosa voglia dire questa espressione;
- le “vigiliae”, vale a dire: si introducono delle “veglie” secondo modalità che consentivano un miglior coinvolgimento della gente rispetto a quello che si faceva in precedenza.

e) La novità dell’“antifonia”

Che cosa vuol dire qui *antiphonae*? La parola letteralmente indica un “canto all'incontro”, cioè un canto che risponde al canto e quindi un canto in alternanza.

In che cosa è consistita esattamente la novità della “antifonia” non è chiaro. C'è chi pensa al metodo di cantare i salmi a cori alternati da parte dell'assemblea, mentre l'uso precedente era di affidare l'esecuzione a un solista o a un gruppo. Si potrebbe vedere una conferma di questa interpretazione in ciò che dice Ambrogio nel commento al Salmo 1 (probabilmente scritto nel 390 e dunque quando il nuovo stile aveva avuto tempo di diffondersi e di consolidarsi):

“Il salmo è dolce a ogni età, si addice all'uomo e alla donna. Lo cantavano i vecchi, deposta la rigidità della vecchiaia. A lui rispondono i veterani, pieni di nostalgia, con l'allegrezza nel cuore. Lo cantano i giovani senza rischio di lascivia. Al canto si uniscono gli adolescenti, senza pericolo per l'età malferma e senza tentazioni passionali. Le giovani stesse salmodiano senza perdere il loro pudore di donne. Le fanciulle, senza che vacilli la verecondia, modulano con seria sobrietà l'inno a Dio, dispiegando soavemente il canto. Il salmo, lo desiderano ritenere i fanciulli, godono di esercitarsi i bambini, che volentieri eludono altri apprendimenti” (*In ps. 1, 9*).

Qui pare proprio che i salmi siano cantati da tutti, e divisi in cori che si rispondono (*respondent*).

Ma c'è anche chi, considerando la difficoltà di avere i testi tra mano per tutti e la natura di quella assemblea di cittadini convenuti per dare man forte al vescovo più che a frequentare una scuola liturgica, pensa che il popolo era chiamato soltanto a eseguire un breve canto intercalato a più riprese ai versetti del salmo, che doveva essere invece affidato a un cantore o a un coretto.

Comunque (e potrebbe essere che fossero più d'uno i modi di associare il popolo all'esecuzione del salmo), la sostanza è che si trattava di un modo migliore di coinvolgimento dell'assemblea; un modo così efficace da imporsi nelle consuetudini pastorali delle Chiese di occidente.

Sant'Isidoro di Siviglia, nel VII secolo, sembra alludere a tutte e due le ipotesi; quella del canto alternato tra due cori e quella di antifone composte ad arricchire il testo dei salmi:

*“Antiphonas graeci primi composuerunt duobus choris alternatis concinentibus, quasi duo Seraphim duoque testamenta invicem sibi conclamantia. Apud latinos autem primus idem beatissimus Ambrosius antiphonas constituit, graecorum exemplum imitatus. Exhinc in cunctis occiduis regionibus earum usus increbruit”* (De ecclesiasticis officiis I,7,1).

I greci per primi composero antifone, usando due cori che cantavano alternativamente, come due Serafini e due Testamenti che si alternassero alzando la voce. Presso i latini il medesimo beatissimo Ambrogio fu il primo a comporre antifone, imitando l'esempio dei greci. Quindi in tutte le regioni occidentali se ne diffuse la pratica.

#### f) Gli inni

Sugli inni cantati durante i giorni dell'occupazione, non sono possibili dubbi. Si tratta di composizioni poetiche, dallo schema ben definito, che Agostino rievocerà nelle sue *Confessioni* (a proposito del suo dolore per la morte della madre, avvenuta l'anno successivo), citandone anzi esplicitamente due strofe.

Era per l'occidente una grossa novità. C'era stato il precedente di Ilario di Poitiers, del quale conosciamo tre testi. Ma non ci sono paragoni: quelli di Ilario sono carmi composti da versi di varia misura, involuti nella forma e poco adatti a diventare popolari. Da Ilario, Ambrogio ha potuto raccogliere poco più dell'intenzione (molto preziosa del resto) di esprimere le verità della fede cristiana nei moduli della poesia latina.

Dalla citazione di Agostino veniamo a conoscere anche con esattezza la struttura metrica: sono strofe composte ciascuna da quattro dimetri à catalettici. È la struttura che ritroveremo in tutti gli inni che più avanti riconosceremo come sicuramente “ambrosiani”.

Questa è una poesia che nasce adulta: non ha niente di sperimentale o di improvvisato. Ed è connotata anche da una notevole saggezza pratica: otto strofe, di quattro brevi versi ciascuna, erano adattissime a essere apprese con facilità dalla gente comune; e il numero pari delle strofe favoriva l'esecuzione a cori alterni.

## 2) Annotazioni sull'epoca di composizione degli inni

### a) Il silenzio di Ambrogio.

Credo sia utile a questo punto segnalare un fatto che di solito non è posto adeguatamente in rilievo.

Ambrogio dà subito alla sorella Marcellina un resoconto minuzioso di quelle giornate incandescenti (*Ep.* 76, nel nuovo ordinamento). Ebbene, egli non dice una parola né sugli inni né sulle altre “novità” liturgiche di cui parlano con tanta enfasi Agostino e Paolino. Evidentemente non le riteneva meritevoli di speciale ricordo. La ragione plausibile di questo silenzio è che non erano propriamente delle “novità”, né per lui né per la destinataria del suo racconto.

Perciò non vanno presi in senso troppo rigoroso né il *tunc* (“allora”) di Agostino né il *primum* (“per la prima volta”) di Paolino. La Chiesa di Milano verosimilmente aveva già quegli usi nella sua prassi pastorale, ma solo nel contesto degli eccezionali avvenimenti del 386 essi sono offerti all'attenzione ammirata dell'intera cristianità occidentale. Perciò le nostre due “fonti”, che sembrano indicare proprio quei giorni come la data di nascita degli inni, operano presumibilmente, a distanza di anni, una semplificazione e una schematizzazione della storia.

Non è del resto verosimile che il vescovo proprio in quei giorni, nei quali egli stesso era minacciato di morte e si accavallavano le emozionanti notizie sulle intenzioni della corte e sui movimenti dei soldati, abbia avuto l'agio di scrivere poesie e di metterle in musica.

È logico piuttosto pensare che l'eccezionalità del momento, che attirava su Milano gli sguardi di tutto l'impero, abbia offerto all'originale iniziativa di Ambrogio un “lancio” propagandistico di straordinaria efficacia.

### b) La testimonianza di Ambrogio

Abbiamo d'altronde una significativa testimonianza dell'interessato stesso sulla preesistenza di quelle composizioni. Nel suo celebre discorso *Contra Auxentium de basilicis tradendis*, pronunciato verosimilmente la domenica 29 marzo - e dunque poco dopo l'inizio dell'occupazione - Ambrogio così si esprime a proposito dei suoi nemici:

*“Hymnorum quoque meorum carminibus deceptum populum ferunt; plane, nec abnuo. Grande carmen istud est quo nihil potentius; quid enim potentius quam confessio Trinitatis, quae cotidie totius populi ore celebratur? Certatim omne student fidem fateri, Patrem et Filium et Spiritum Sanctum norunt versibus*



*praedicare, facti sunt igitur omnes magistri qui vix poterant esse discipuli” (Ep. 75a,34).*

Dicono che il popolo è stato abbindolato anche dall'incantesimo dei miei inni. Proprio così: e mi guardo bene dal negarlo. Questo è un grande incantesimo, il più potente di tutti. Che c'è infatti di più potente del confessare la Trinità, che ogni giorno viene esaltata dalla bocca di tutto il popolo? A gara, tutti vogliono proclamare la loro fede, tutti hanno imparato a lodare in versi il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo. Sono dunque diventati tutti maestri, quelli che a malapena potevano essere discepoli.

c) Qualche annotazione a questo passo.

1. È il solo testo in cui Ambrogio parla degli inni composti da lui, e ne parla con evidente fierezza: è chiaro che si compiace di un grande e già affermato successo pastorale.
2. È da ritenersi perciò che, allorché comincia la crisi delle basiliche, la comunità cattolica più praticante di Milano conoscesse già da un po' di tempo questi canti, tanto da aver già provocato la reazione indispettita degli ariani. L'argomento sarebbe ancora più probativo se il discorso *Contra Auxentium* fosse stato pronunciato (come qualcuno ritiene) agli inizi di quel 386.
3. “*Cotidie... celebratur*”, dice Ambrogio. Si può dunque pensare che tra le consuetudini introdotte accolte a Milano ci fosse l'ufficiatura giornaliera, a ore stabilite del giorno. Perciò gli inni che qui vengono ricordati sono, con ogni verosimiglianza, in particolare i quattro inni che scandiscono liturgicamente la giornata.
4. La “*confessio Trinitatis*”, di cui qui esplicitamente si parla, conviene agli inni dei due momenti più forti: quello di lodi (*Splendor paternae gloriae*) e quello di vespro (*Deus creator omnium*).
5. Un bell'esempio di “discepolo” che con questi inni diventa “maestra” ci è riferito da Agostino. A Cassiciaco, nell'autunno di quello stesso 386, Monica interviene alla fine dell'alto dialogo tra gli intellettuali convenuti col figlio (sul tema “della felicità”), con la sua semplice fede resa sapiente alla scuola di Ambrogio, citando l'ultimo verso dell'inno *Deus creator omnium*.

*“Hic mater, recognitis verbis quae suae memoriae paenitus inhaerebant et quasi evigilans fidem suam, versum illum sacerdotis nostri: Fove praecantes Trinitas, laeta effudit” (De beata vita IV,35).*

A questo punto mia madre, avendo rievocato le parole che erano profondamente impresse nella sua memoria e risvegliandosi, per così dire, alla propria fede, cantò con gioia quel verso del nostro vescovo “O Trinità, maternamente accogli chi ti implora”.

d) Un'allusione di Girolamo.

C'è anche una parola severa di Girolamo contro quelli che mescolano ai salmi le loro composizioni poetiche, che forse merita di essere ricordata: “*Quid facit cum psalterio Horatius?*” (Ep. 22,29: “Che cosa ha a che fare Orazio col salterio?”). Qui sembra presa di mira proprio la clamorosa novità ambrosiana: il dimetro giambico acatalettico, usato da Ambrogio per i suoi inni, è il metro dei primi dieci epodi di Orazio (in alternanza ai trimetri).

La lettera che la contiene è del 384, cioè proprio del tempo in cui comincia a maturare la tenace antipatia di Girolamo verso il vescovo di Milano (384-385). Prima Ambrogio è da lui ricordato con una deferenza che tocca l'adulazione: “*Post Auxentii seram mortem Mediolanii Ambrosio episcopo constituto omois ad fidem rectam Italia convertitur*” (*Chronicon ad annum 374*)

Dopo la tardiva morte di Ausenzio, con la nomina di Ambrogio a vescovo di Milano, tutta l'Italia si converte alla vera fede.

Da un certo momento in avanti invece le malignità si moltiplicano. Basterà citare per tutte la raffinata perfidia del *De viris illustribus* (392-393). “*Ambrosius Mediolanensis episcopus usque in praesentem diem scribit. De quo, quia superest, meum iudicium subtruaham, alterutram partem aut adulatio in me reprehendatur aut veritas*” (n. 124).

Ambrogio, vescovo di Milano, scrive fino ad oggi. Di lui, poiché è vivente, non esprimerò il mio giudizio, affinché non mi si rimproveri nei due sensi o l'adulazione o la sincerità.

Appunto il 384 è l'anno del declino e della morte di papa Damaso, ed è l'anno in cui cominciano a tramontare anche le fortune romane del suo “segretario” Girolamo, che poco dopo sarà costretto alla fuga. Ambrogio non era certo uomo da disinteressarsi delle vicende ecclesiastiche dell'Urbe, la sua città, lui che si occupava di tutte le Chiese; ed è probabile che proprio qui, nell'opposizione del vescovo di Milano alle aspirazioni del ruvido e focoso dalmata, stia la radice di questo sorprendente e tenace malanimo. Solo in cielo però sapremo come sono andate effettivamente le cose.

e) Ulteriori congetture cronologiche

E possibile qualche altra considerazione di natura cronologica sugli inni in onore dei santi.

L'inno per il ritrovamento dei santi Protaso e Gervaso è evidentemente da riferirsi al giugno del 386, tanto risente di quell'evento provvidenziale che ha dato alla Chiesa di Milano dei martiri veramente suoi. Prima - dice Ambrogio - era stata costretta a rubare i martiri altrui: "*Perdiderat civitas suos martyres quae rapuit alienos*" (Ep. 77, 12).

Questa città aveva perduto i propri martiri, mentre aveva sottratto quelli degli altri.

"Rubati" a Lodi erano stati i santi Vittore, Nabore e Felice, dei quali Ambrogio esalta il culto con un inno a loro dedicato, che perciò nel 386 doveva risultare già composto.

Poi ci sono gli inni "romani", in onore dei santi più popolari dell'Urbe. Certamente il vescovo usò di queste sue composizioni per diffonderne la devozione anche a Milano. Ma non è inverosimile che queste poesie derivino ultimamente da esercitazioni letterarie della giovinezza di Ambrogio. Egli vive fin dopo i trent'anni nell'antica capitale, vi riceve un'educazione letteraria di prim'ordine e, con la sua cultura e il suo temperamento, non dovette sottrarsi alla diffusa abitudine di scrivere versi.

"La poesia nel IV secolo - osserva il Paredi - era una moda, una mania quasi. Tutti compongono poesie. Anche un vescovo di Roma, papa Damaso, nonostante i molti fastidi, continua a scrivere versi, secchi come chiodi, senza alcuna fantasia. Perché della poesia si ha una stima fanatica".

San Girolamo, in quella stessa lettera che già abbiamo citato, se la prende con le matrone romane per la loro propensione a celebrare le feste cristiane con personali esercitazioni poetiche: "*Lyricis festiva carminibus metro ludere*".

Ambrogio vive la sua giovinezza in questo ambiente aristocratico e religioso. Anche se non è battezzato, appartiene al patriziato cristiano. Nella sua famiglia (che aveva avuto la gloria di una martire, Sotere) papa Liberio era di casa. La sorella Marcellina è una vergine, consacrata solennemente a Dio dallo stesso pontefice. Nessuna meraviglia che si sia sentito invogliato a cantare la martire Agnese, cara al cuore di tutti i romani; a cantare il martire Lorenzo, verso il quale sia lui sia il fratello Satiro dimostreranno una particolare devozione; a cantare soprattutto i santi apostoli Pietro e Paolo, somma gloria della città eterna. L'inno ambrosiano per i due apostoli contiene una descrizione della loro festa, che non può essere che di un "romano" di presenza e di cuore:

*“Tantae per Urbis ambitum stipata tendunt agmina; trinis celebratus viis festum sacrorum martyrum. Prodire quis mundum putet concurrere plebem poli; electa, gentium caput! Sedes magistri gentium!”*

Folle di popolo fitte si muovono per l'ampia distesa dell'Urbe; su tre diverse strade si celebra la festa dei martiri santi. Pare qui si riversi il mondo intero e accorra insieme la schiera celeste: eletta, capo ai popoli, e sede del maestro delle genti!

f) In conclusione

Tutto fa pensare che Ambrogio abbia fatto esperienza di innodia liturgica fin dagli inizi del suo servizio episcopale. E questa è l'opinione di grandi conoscitori dell'opera ambrosiana come il Biraghi e il Ballerini. Non è anzi inverosimile che per gli inni “romani” abbia addirittura utilizzato i tentativi poetici della sua giovinezza.

### 3) Il problema dell'autenticità.

a) Gli inconvenienti del successo

La grande fortuna dell'innovazione di Ambrogio suscitò una valanga di imitatori. Si ebbero così centinaia di inni, e moltissimi furono attribuiti a lui.

“Il vescovo Ambrogio - scrive Isidoro di Siviglia - uomo di grande gloria in Cristo e nella Chiesa, maestro eminentissimo, divenne famoso per la sua abbondante produzione in questo genere poetico [... *copiosus in eiusdem carmine claruisse cognoscitur ..* ], e dal suo nome questi medesimi inni sono chiamati “ambrosiani”, poiché al suo tempo per la prima volta cominciarono a essere cantati nella Chiesa milanese; e tale devota pratica, sul suo esempio, viene osservata nelle Chiese di tutto l'occidente” (*De origine officiorum ecclesiasticorum* I, 6,2).

Nella regola di san Benedetto il termine “ambrosiano” è diventato semplicemente sinonimo di “inno”: “*Inde sequatur ambrosianum*” (9,4).

In questa abbondantissima fioritura diviene naturalmente problematico ricordare quali testi siano propriamente attribuibili ad Ambrogio.

b) La posizione ipercritica

L'ipercriticismo ottocentesco, reagendo alla facilità antica, finì col ritenere autentici soltanto i quattro inni che sono espressamente assegnati ad Ambrogio dalla esplicita testimonianza di Agostino. E precisamente:

*Aeterne rerum conditor* (cf. *Retractionum* I,21);

*Iam surgit hora tertia* (cf. *De natura et gratia* 63,74);

*Deus creator omnium* (ricordato nelle *Confessioni* e citato complessivamente ben cinque volte dal vescovo di Ippona);

*Intende qui regis Israel* (cf. *Sermo* 372 4,3).

Questa posizione appare ormai a tutti troppo angusta. Quattro inni sembrano, tra l'altro, una base troppo ristretta per supportare l'immensa fama di innologo conquistata da Ambrogio e per spiegare il rapido diffondersi dell'iniziativa.

c) La posizione di Luigi Biraghi

Nel 1862 il Biraghi propose tre canoni critici atti a stabilire fondatamente l'autenticità: la conformità degli inni con l'indole letteraria di sant'Ambrogio, e cioè con il suo pensiero, con il suo vocabolario, con il suo stile; l'uso antico della Chiesa milanese degli antichi scrittori.

Era una teoria sensata, che adesso viene considerata con più rispetto di quanto non sia stato fatto dagli eruditi contemporanei. In base a questi principi, il Biraghi arrivava ad accertare la matrice ambrosiana di diciotto inni. E precisamente:

<i>Splendor paternae gloriae</i>	(nell'aurora)
<i>Iam surgit hora tertia</i>	(per l'ora di terza domenicale)
<i>Nunc sancte nobis Spiritus</i>	(per l'ora di terza feriale)
<i>Rector potens verax Deus</i>	(per l'ora di sesta)
<i>Rerum, Deus, tenax vigor</i>	(per l'ora di nona)
<i>Deus creator omnium</i>	(per l'ora dell'accensione)
<i>Iesu, corona virginum</i>	(inno della verginità)
<i>Intende qui regis Israel</i>	(per il Natale del Signore)
<i>Inluminans Altissimus</i>	(per le Epifanie del Signore)
<i>Agnes beatae virginis</i>	(per sant'Agnese)
<i>Hic est dies versus Dei</i>	(per la Pasqua)
<i>Victor, Nabor, Felix, pii</i>	(per i santi Vittore, Nabore e Felice)
<i>Grates tibi, Iesu, novas</i>	(per i santi Protasio e Gervasio)
<i>Apostolorum passio</i>	(per i santi Pietro e Paolo)
<i>Apostolorum supparem</i>	(per san Lorenzo)
<i>Amore Christi nobilis</i>	(per san Giovanni Evangelista)
<i>Aeterna Christi munera</i>	(per i santi martiri)
<i>Aeterne rerum conditor</i>	(al canto del gallo)

d) Le ragioni di un'opinione

Chi ha lavorato al volume già ricordato dell'*Opera Omnia* è arrivato a persuadersi della matrice ambrosiana di tredici inni: vale a dire, gli stessi accettati dal Biraghi con l'esclusione di quelli per le ore minori, per i martiri e della verginità.

Benché nell'introduzione si sia preferito che la questione emergesse in tutta la sua problematicità attraverso l'esposizione dei vari e contrastanti pareri degli studiosi, dobbiamo riconoscere che le diverse analisi istituite convergono tutte verso il risultato che indichiamo.

Ci limitiamo qui a richiamare sinteticamente le multiformi ragioni che, prese simultaneamente, ci hanno convinto.

1. Per quel che si riferisce alle testimonianze esterne, crediamo che non si possano trascurare le citazioni implicite dei contemporanei. Esse giocano a favore di altri inni (che perciò si aggiungono ai quattro esplicitamente assegnati ad Ambrogio da Agostino). E precisamente:  
*Apostolorum passio* (citato da Agostino in *Sermo 299/B 1*);  
*Amore Christi nobilis* (ricordato da Galla Placidia nell'iscrizione riportata da CIL XI,27b);  
*Apostolorum supparem* (citato da Agostino in *In Iohannis Evangelium VI,27,12* e in *Sermo 302, 8*).
2. La stessa tecnica con cui Ambrogio cita, parafrasando in una sua pagina, l'inno *Aeterne rerum conditor* (che nessuno contesta ad Ambrogio) si ritrova identica per l'inno *Inluminans altissimus*, che perciò vede da questo indizio confermata la sua autenticità.
3. Tanto la consonanza letteraria e concettuale con la scrittura di Ambrogio quanto le abitudini grammaticali, sintattiche, metriche, lessicali, accomunano tra loro i tredici inni, che riteniamo autentici, e li diversificano dagli altri cinque.
4. Non è da sottovalutare l'importanza del numero otto nella struttura dell'inno ambrosiano: otto strofe di versi ottosillabici.  
In tutta la sua opera il vescovo di Milano rimarca il carattere misterico del numero otto, che gli è singolarmente caro come cifra della risurrezione di Cristo, della novità cristiana che ne è derivata e della vita eterna.

Appare perciò improbabile che egli per qualche composizione sia venuto meno a questa preferenza. Di qui la difficoltà ad accettare come suoi inni di due o di quattro strofe (come, rispettivamente, quelli per le ore minori e quello della verginità); e tanto meno si può dubitare, come qualcuno fa, dell'autenticità della prima strofa dell'inno di Natale (che nel caso diventerebbe di sette strofe).

5. Di loro natura questi inni nascono consostanzati alla musica. Nell'occasione della famosa "settimana" sono pastoralmente efficaci e acquistano notorietà proprio perché sono dei "canti".

Non c'è motivo di pensare che l'autore della melodia non sia lo stesso Ambrogio. "Il quale - nota un competente come il Migliavacca - possiede una conoscenza musicale più da professionista che da dilettante. Le sue opere rivelano che, oltre alla conoscenza scolastica, egli ha per la musica una particolare propensione. Parla dell'arte musicale con cognizione tecnica, e non solo con raffinatezza estetica come fa Agostino".

Orbene, questi inni hanno nella tradizione antica della Chiesa milanese una melodia ciascuno (col solo abbinamento, naturale e significativo, per i due inni dei martiri romani Lorenzo e Agnese, e per i due inni dedicati ai martiri milanesi). Undici melodie in tutto, che - sempre a detta del Migliavacca - sembrano proprio denotare la mano dello stesso compositore.

È un altro indizio della loro origine comune.

#### 4) **Conclusion**

Riassumiamo, le argomentazioni, prendendo un'altra volta a prestito le parole del Migliavacca.

"[I tredici inni] partecipano in solido dei medesimi caratteri; e, pur distinguendosi per spiccata personalità, concordano nella concezione metrica, nel vocabolario, nelle strutture verbali e logiche di proposizione e di periodo, nell'espressione retorica, nell'afflato che proviene loro dalla conoscenza e dall'uso di fonti letterarie e bibliche, e nelle strutture melodiche, significative per l'unità di ispirazione, la tecnica compositiva e l'intreccio dei temi. Questi medesimi tredici inni... hanno continue e spesso straordinarie concordanze di vocabolario e di linguaggio, di pensiero e di immagini con le opere di Ambrogio; a volte anche di sviluppo di un medesimo tema.

Sono inni la cui tradizione milanese - che a ciascuno di essi ha sempre assegnato un'unica caratteristica e non sostituibile melodia - è rimasta intatta e ininterrotta nei secoli, sia riguardo ai testi, sia riguardo alle melodie, per quanto si può risalire nei documenti manoscritti e, per testimonianze esterne, al di là di essi.

Dei testi e delle melodie dei tredici inni, non solo la tradizione milanese, ma anche quella storica dell'occidente cristiano ha sempre ritenuto autore il vescovo milanese. La cultura letteraria e musicale di Ambrogio, il comportamento, le parole e i silenzi stessi di lui inclinano a favore di tale attribuzione".

