



PRESENTAZIONE

*Harundines sumus, nulla validioris naturae radice fundati, et si levis adspiraverit prosperioris aura successus, vago motu proximos verberamus, inopes ad suffragandum, faciles ad nocendum ... Tamen hanc harundinem si quis de terrae vellat plantariis et superfluis exuat, exspolians se veterem hominem cum actibus eius (cf. Col 3.9) et scribae velociter scribentis manu (cf. Ps 44.2) temperet, incipit non harundo esse sed calamus, qui praecepta caelestium Scripturarum penetralibus mentis inprinat, tabulis cordis inscribat.*¹

Ad Ambrogio stesso si può riferire la metafora che appare nel passo citato del *Commento al Vangelo di Luca*: quella dell'*harundo* che, opportunamente ripulita delle parti superflue, diviene *calamus* capace di imprimere i precetti di Dio nei cuori degli uomini. Principalmente come servizio reso alla verità cristiana egli concepisce infatti la sua attività di scrittore, e soprattutto in questa prospettiva essa è stata ed è oggetto di studio: qui la prenderemo in considerazione piuttosto quale opera di un letterato della tarda antichità², prescindendo dagli aspetti più strettamente legati alla sua figura di uomo di Chiesa.

¹ Ambr. *Exp. evang. Luc.* 5.104-105 (SAEMO 11.438-440); il passo è commentato in Gualandri 1998, p. 311. Per l'elenco delle sigle utilizzate e i dati completi delle opere citate in forma abbreviata, cf. *infra*, Riferimenti bibliografici.

² Contro l'opinione – espressa da Schanz 1914, pp. 362-364 – che Ambrogio abbia meritato fama in quanto vescovo e non in quanto scrittore: «Nicht als Schriftsteller, sondern als Bischof von Mailand hat Ambrosius seine Weltruf erlangt» (p. 362).

Partiremo quindi essenzialmente da due presupposti, che si possono ritenere ormai associati: l'interesse rivestito in sé e per sé dalla letteratura dell'età tardoantica, che merita di essere valutata autonomamente e non in quanto 'degenerazione' di una precedente fase 'classica', e la necessità di considerare gli autori cristiani che in essa si collocano nel più generale contesto di cultura e mentalità dell'epoca³.

All'interno dell'ampio arco cronologico compreso nell'età tarda⁴, che rappresenta un vero e proprio anello di congiunzione tra l'antichità e il medioevo, nell'evidente continuità della tradizione⁵, l'opera di Ambrogio si colloca negli anni solitamente riconosciuti come il periodo della massima fioritura nell'ambito della letteratura latina, quelli che vanno dal 350 (o 374) al 430. Numerosi studi – soprattutto negli ultimi trent'anni⁶ – hanno contribuito a mettere in evidenza alcune caratteristiche di questa *Blütezeit*⁷: è stretto il legame con il complesso dell'eredità della precedente tradizione romana, rappresentata in particolare da Cicerone e Virgilio, i due autori canonici studiati nella scuola; nonostante la sempre minore diffusione in Occidente della conoscenza della lingua greca, non è perso neppure il contatto con la letteratura greca (anche se spesso essa è nota non più direttamente bensì attraverso la mediazione dei traduttori); è preminente l'influsso della scuola, il cui insegnamento risulta sostanzialmente invariato rispetto a quello dei secoli precedenti⁸: la base della formazione letteraria ivi impartita è costituita dall'esegesi grammaticale dei testi, che con il suo carattere analitico informa di sé la mentalità e il gusto dei letterati (ci si riferisce in particolare all'«atomisme psychologique» di cui parla Marrou a proposito di Agosti-

³ Sugli studi della letteratura del tardoantico in generale e dei cristiani in particolare si vedano: Fuhrmann 1967, soprattutto pp. 63-67; il capitolo introduttivo di Fontaine 1968, pp. 15-43 (*Le style des auteurs latins chrétiens: questions et méthodes*); Herzog 1989, pp. 38-44.

⁴ Che – secondo Fuhrmann 1967, pp. 71-78, e Döpp 1988 – abbraccia il periodo che va dalla fine del II secolo alla metà del VII; Herzog 1989, pp. 30-32, vi comprende gli anni dal 284 al 735. Sulle periodizzazioni stabilite all'interno di tale età, cf. Döpp 1988 e Herzog 1989, pp. 30-32.

⁵ Cf. Curtius 1992, *passim*, in particolare p. 21.

⁶ A partire dall'introduzione del concetto di tardoantico negli studi di letteratura latina ad opera di Fuhrmann 1967.

⁷ Cf. in particolare Herzog 1989, pp. 11-15, che sinteticamente individua alcuni fattori di continuità che permangono nella letteratura dell'epoca: il carattere conservativo della formazione scolastica, il rapporto con il greco, la ricezione della tradizione latina.

⁸ Sull'educazione scolastica nell'antichità si vedano soprattutto Marrou 1965, e 1987, pp. 25-145. In un contributo presentato alla XIX Settimana di Studio sull'Alto Medioevo, lo stesso autore sottolinea la persistenza, nelle istituzioni scolastiche della tarda antichità, dei caratteri della scuola antica: cf. Marrou 1972.

no⁹). In armonia con questo aspetto, nel gusto di cui la letteratura tarda è espressione¹⁰ – per definire il quale sono stati utilizzati i termini ‘manierismo’ e ‘barocco’ come «concepts opératoires commodes»¹¹ – si verifica il trionfo del particolare: nel lessico, dove ci si compiace dell’acostamento studiato (la *callida iunctura*) di termini appartenenti a livelli di stile e di lingua diversi; nei toni e nei generi letterari; nella struttura compositiva, dove prevale la tendenza alla frammentazione in medaglioni autonomi¹².

Anche nello studio della produzione cristiana non si può prescindere dal considerare tale contesto, all’interno del quale – e non ‘in contrasto col quale’ – gli autori operano¹³. Dopo che Eduard Norden, nel suo

⁹ La formula è coniata da Marrou 1958, p. 25. Marrou 1987 (traduzione italiana di Marrou 1958), delineando la figura di Agostino come letterato dell’età tarda, stabilisce una stretta connessione tra il carattere fortemente analitico della *forma mentis* dell’intellettuale tardoantico e l’educazione da questo ricevuta nella scuola: come si vedrà, alcuni tratti riconosciuti da Marrou in Agostino sono condivisi dallo stesso Ambrogio. L’analisi di Marrou 1987 è però ancora inficiata dalla tendenza a vedere nei caratteri specifici di quest’epoca i segni della decadenza (cf. pp. 89-104: *Un letterato della decadenza*). Lo stesso autore corregge questa sua posizione – dopo averla solo in parte modificata nel capitolo XII della *Retractatio* (Marrou 1987, pp. 504-505) – in uno studio più recente: cf. Marrou 1979. Sulla diffusione dell’attività esegetica, rivolta sia agli autori pagani sia alla Scrittura, cf. Döpp 1988, pp. 27-31, che parla di «Freude an geschriebenen Wort» e di «Leidenschaft des Belehrens und Erklärens», che sarebbero comuni a pagani e cristiani.

¹⁰ Particolarmente significativi su questo argomento sono, tra gli altri, gli studi di Jacques Fontaine: cf., per esempio, Fontaine 1968, 1980, 1998a (in cui però non si considerano gli autori di prosa del secolo IV), 1998b, 1998c, 1998f.

¹¹ Cf. Fontaine 1975, p. 2 nota 2. Curtius 1992 definisce i due concetti complementari di classicità (pp. 275-301) e manierismo (pp. 303-334), il secondo dei quali ha grande rilevanza nello studio dell’opera degli autori dell’età tarda e indica «il comune denominatore di tutte le tendenze letterarie contrastanti con quella classica, siano esse preclassiche, postclassiche o contemporanee al classico. Così inteso il manierismo rappresenta una costante della letteratura europea» (p. 303). Egli elenca, a titolo esemplificativo, alcuni dei fenomeni che caratterizzano il manierismo, come l’abuso di certe figure retoriche (iperbato, perifrasi, *annominatio*, metafora) e il gusto per ciò che è strano, arduo, virtuosistico (procedimenti lipogrammatici e pangrammatici, carmi figurati, *logodaedalia*, asindeti a zeppa, versi *rapportati*, schemi sommatori). Una curiosità: che il concetto di manierismo non sia fuori luogo in uno studio su Ambrogio è dimostrato anche dal fatto che Baltasar Gracián, il celebre teorico seicentesco del concettismo, menzioni più volte Ambrogio come autore esemplare: cf. Baltasar Gracián, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*, Huesca 1642, *passim*, citato in Curtius 1992, pp. 331-332.

¹² Cf. Fontaine 1976 e 1977b; Charlet 1988; Roberts 1988 e 1989.

¹³ È ormai superata la visione della seconda metà del secolo IV come dominata dal conflitto tra cristiani e pagani: più adatta a spiegare la realtà dei dati storici e letterari, spesso contraddittori, è l’immagine di una lenta transizione dal paganesimo al cristianesimo in ambito religioso, cui corrisponde un fenomeno di osmosi nella mentalità e nella

monumentale studio sulla prosa d'arte antica, ha posto le basi per una valutazione schiettamente letteraria degli scrittori cristiani¹⁴, gli studiosi si sono mossi in due direzioni. Da una parte ci si è concentrati sugli aspetti della continuità tra tradizione classica e tradizione cristiana, sottolineando la persistenza negli autori cristiani degli elementi provenienti dalla loro formazione scolastica, erede di quella pagana¹⁵; dall'altra si è cercato di collocare gli autori cristiani all'interno delle coordinate dell'età tarda, mettendo in evidenza come le tendenze manieristiche del gusto dell'epoca siano in loro rafforzate dal contatto con il lessico e le immagini dei testi della Scrittura e della sua esegesi. Tale duplice radicamento¹⁶ – nella mentalità dell'epoca e nella tradizione cristiana – non va dimenticato, per evitare le posizioni estreme di chi esageratamente accentua la specificità dei caratteri dell'opera dei cristiani¹⁷ e di chi invece li assimila in tutto ai pagani, non riconoscendo alcun legame tra la loro fede e la loro produzione letteraria¹⁸. Nel campo degli studi su Ambrogio, è Lazzati, alla fine degli anni '50, a esprimere l'esigenza di cogliere i caratteri anche formali dell'opera ambrosiana, soprattutto il gioco delle immagini allegoriche, come espressivi della personalità dell'autore¹⁹, vero «poeta della spiritualità»²⁰. A questo scopo rispondono i lavori degli studiosi successivi, come Fontaine²¹, Savon – che pone le basi del riscatto dal-

cultura. Sull'argomento, cf. Fraschetti 1995 e Consolino 1995a (quest'ultimo contributo è incentrato in particolare sulla produzione letteraria).

¹⁴ Cf. Norden 1986 (traduzione della seconda edizione tedesca del 1923). Egli colloca gli autori – greci e latini, pagani e cristiani – in uno schema evolucionistico, in cui lo 'stile nuovo', erede della retorica gorgiana, è inteso come espressione del gusto tipico delle età di decadenza, che vedono il prevalere del manierato e l'abuso degli artifici retorici: fra i rappresentanti latini dello 'stile nuovo' vissuti dopo l'epoca di Adriano figura anche Ambrogio (pp. 656-657).

¹⁵ Esemplici a questo proposito le indagini condotte da Hagendahl sulla letteratura del cristianesimo latino: cf. soprattutto Hagendahl 1958, 1967 e 1988.

¹⁶ Cf., e.g., Fontaine 1972, 1978 e 1982b.

¹⁷ Affermando l'esistenza del latino cristiano come *Sondersprache*: è questa la posizione degli studiosi della scuola di Nimega, fondata da Josef Schrijnen (cf. in particolare Schrijnen 1932) e la cui rappresentante più significativa è stata Christine Mohrmann: per una panoramica della sua opera si vedano i contributi raccolti in Mohrmann 1961-1977.

¹⁸ Si veda, e.g., Thraede 1965, dove l'autore giunge a domandarsi: «Aber interessiert das Glaubensbekenntnis in der Kunst?» (p. 17). Fontaine 1966, recensendo lo studio di Thraede, osserva che difficilmente un autore cristiano – nel caso specifico si tratta di Prudenzio, ma la considerazione può facilmente essere estesa anche al vescovo Ambrogio – avrebbe negato l'esistenza di un rapporto stretto tra il proprio credo religioso e la propria opera.

¹⁹ Cf. Lazzati 1959 e 1960.

²⁰ Lazzati 1960, p. 90.

²¹ Cf., per esempio, Fontaine 1976: l'interferenza di prosa e poesia che si realizza in Ambrogio sarebbe effetto sia della tendenza, propria della prosa d'arte antica, all'acco-

l'accusa di vacuo gongorismo di cui è spesso oggetto la prosa di Ambrogio²² – e altri²³.

A partire dalla prospettiva finora delineata cercheremo di verificare in quale modo possa contribuire alla conoscenza della produzione letteraria di quello che è stato definito «il più romano di tutti i Padri»²⁴ l'analisi dell'*Explanatio psalmorum XII*²⁵, una raccolta di commenti a dodici Salmi, composti in tempi diversi, aventi per lo più alla propria origine un testo predicato.

In particolare, il nostro interesse sarà rivolto a quella sintesi di *Antike* e *Christentum* che si realizza in Ambrogio, nell'opera così come negli avvenimenti esteriori della vita²⁶. Solidamente ancorato alla tradizione dei valori classici – morali e letterari – trasmessigli dall'educazione familiare e dalla scuola²⁷, egli si impegna dapprima nella carriera di funzionario imperiale; trovatosi inaspettatamente a sedere sulla cattedra episcopale di Milano²⁸, si dedica alla predicazione della fede cristiana, alla difesa dell'ortodossia nicena dall'eresia, all'esortazione morale del popolo a lui affidato: necessario fondamento di questa attività è l'approfondita conoscenza del testo biblico e della sua tradizione esegetica greca. Delle due componenti che si individuano nella formazione di Ambrogio, l'*Antike* è rappresentata da Cicerone e Virgilio, dall'educazione ricevuta alla scuola di *grammaticus* e *rbetor*, dalla cultura filosofica; il *Christentum* è costituito dalla Scrittura, dalla tradizione degli studi biblici filologici (gli

stamento di prosa e poesia sia della presenza di tale interferenza in molte sezioni della Scrittura, in particolare nel Salterio; altrove lo stesso autore (Fontaine 1977b) mette a frutto la sua ipotesi dell'esistenza di un gusto comune agli autori pagani e cristiani dell'età tarda, istituendo un parallelo tra passi dell'opera ambrosiana e passi di Ausonio e di Ammiano.

²² Ernout 1941 – nella recensione dell'edizione del *Liber de consolatione Valentiani* (*Obit. Valent.*) curata da Thomas Armand Kelly (Washington 1940) – afferma che nella prosa ambrosiana fioriscono un «gongorisme ingénu» e «la rhétorique dans ce qu'elle a de plus ostentatoire» (p. 170). Da queste accuse prende avvio il breve ma assai denso articolo di Savon 1977a: il manierismo che caratterizza l'esegesi ambrosiana avrebbe il suo fondamento nella familiarità con il testo biblico (Savon, a p. 207, parla di una «intimité quotidienne et quasi conjugale» con la Scrittura) e nell'abitudine agli artifici dell'esegesi spirituale; torneremo sull'argomento *infra*, p. 145 ss.

²³ Per una rassegna completa degli studi ambrosiani più recenti si veda Visonà 1998, pp. 41-55.

²⁴ Dawson 1997, p. 51.

²⁵ Che d'ora innanzi sarà abbreviata in *Explanatio*.

²⁶ Sulla biografia di Ambrogio restano fondamentali le opere di Palanque 1933 e Dudden 1935; più recenti gli studi di McLynn 1994, Pasini 1996 e Savon 1997.

²⁷ Cf. a questo proposito soprattutto le pagine dedicate alla formazione di Ambrogio da Dudden 1935, pp. 1-21.

²⁸ Cf. la sua famosa dichiarazione, in *Off.* 1.1.4 *Ego enim raptus de tribunalibus atque administrationis infulis ad sacerdotium, docere vos coepi quod ipse non didici* (vol. 1, p. 97 T.).

Hexapla origeniani) ed esegetici (principalmente Filone e Origene), dall'omiletica (soprattutto Origene e Basilio). Si avrà modo di constatare come anche i principali caratteri dell'opera ambrosiana – in struttura e stile – costituiscano il frutto dell'interazione e/o della convergenza di queste due componenti²⁹.

Il significato dell'incontro fra le due tradizioni è variamente interpretato. Vi è chi, a partire dalla concezione della letteratura cristiana come basata su un'estetica 'eteronoma'³⁰ (il che presupporrebbe fra l'altro una dicotomia, estranea al pensiero cristiano, tra il dominio estetico e quello etico³¹), sottovaluta il significato delle riprese di elementi pagani, che costituirebbero un mero *ornatus* formale³², finalizzato esclusivamente a conquistare l'attenzione e il favore del destinatario dotto, pagano o

²⁹ Tale compenetrazione costituirà per così dire il *Leitmotiv* del nostro lavoro: per esempio, si vedrà come l'incontro tra esegesi grammaticale scolastica ed esegesi della Scrittura, entrambe caratterizzate da quello che è stato definito «atomisme psychologique» (*supra*, nota 9), spieghi la struttura compositiva delle omelie (*infra*, pp. 46-48); allo stesso modo, un duplice 'bagaglio' culturale – pagano e biblico-cristiano – è alla base della varietà degli usi lessicali (per cui cf. *infra*, p. 142) e della *Bildersprache*, nella quale gli elementi più significativi sono quelli 'radicati' in entrambe le tradizioni (e.g., l'agricoltura spirituale, per cui cf. *infra*, p. 148 ss., o le parti del corpo dell'anima, per cui cf. *infra*, p. 174 ss.).

³⁰ I cristiani attingerebbero infatti il fondamento dell'arte, riconosciuto nell'*aedificatio*, dal campo morale-religioso. Si fa riferimento qui soprattutto alla definizione dell'estetica letteraria cristiana che Herzog fornisce nel suo studio sull'epica biblica tardoantica come genere 'edificante': i mutamenti della letteratura cristiana del secolo IV, secondo Herzog, vanno visti «unter dem Aspekt einer heteronomen Ästhetik. [...] Der Leitbegriff einer solchen die christliche Literatur als ästhetische Aufladung einer Leerform christlicher Ausdrucksbereitschaft verstehenden Theorie aber kann nur der in der altchristlichen Selbstvergewisserung dieses Prozesses mitgewachsene Begriff der Erbaulichkeit (οικοδομή, *aedificatio*) sein» (Herzog 1975, pp. LXXVI-LXXVII). Il concetto di *aedificatio*, che appartiene originariamente alla sfera morale, viene applicato a partire dal IV secolo al campo estetico: sulla sua storia si veda Herzog 1979, pp. 62-64.

³¹ Questa considerazione è sviluppata in particolare da Fontaine 1979b nella recensione a Herzog 1975: Fontaine nota come proprio l'identità di bellezza e verità che si realizza già in opere non cristiane – come l'*Eneide* – faciliti la ricezione di queste in ambito cristiano. È critico nei confronti di tale aspetto degli studi di Herzog anche Charlet 1988, pp. 82-84. Sarà opportuno pensare non che i cristiani traggano il criterio della bellezza da un campo esterno all'estetica (quello dell'etica, quello della verità), bensì che tutto – e dunque anche la produzione letteraria – faccia capo per loro a un unico criterio, secondo il quale il bello non è se non il riverbero estetico della verità: è questo il senso, per esempio, delle parole di Aug. *Doctr.* 4.28.61, che auspica che l'oratore cristiano *in ipso ... sermone malit rebus placere quam verbis, nec existimet dici melius nisi quod dicit verius*, e afferma che *sive summis sive temperate sive granditer dicat, id agit verbis ut veritas pateat, veritas placeat, veritas moveat* (CCL 32.164-165).

³² Come osserva tra gli altri Charlet 1988, p. 84.

cristiano che sia. Più profondo ci sembra invece essere il significato dei 'recuperi' di materiale pagano che saranno segnalati nel corso del lavoro³³. Per comprendere la sintesi operata da Ambrogio, a nostro parere, è necessario – secondo la posizione sostenuta tra gli altri da Jacques Fontaine³⁴ – riconoscere la complessità del rapporto intercorso storicamente tra *Antike* e *Christentum*, non limitandosi a definirlo in termini di conflitto o contrasto («Einandersetzung»), ma riconoscendo l'«Ineinandersetzung» tra i due: una reciproca compenetrazione realizzatasi – prima ancora che nella cultura e nell'uniformità dell'educazione scolastica – nell'effettiva quotidiana convivenza di pagani e cristiani e nella conseguente condivisione della mentalità dell'epoca in cui vivono, dal momento che il seme del *Christentum* è nato e si è sviluppato storicamente nella terra dell'*Antike*; il *Christentum* sarebbe fin dall'inizio «auch Antike», non in quanto in sé ridicibile alle categorie del mondo culturale e religioso in cui è venuto alla luce, ma nel senso che da tale mondo non lo si può separare: il «Christenlatein», dunque, non sarebbe se non una specie del genere «Spätlatein», e gli autori cristiani non sarebbero se non autori tardoantichi, per i quali la conversione al cristianesimo implica il riorientamento della formazione ricevuta nella scuola pagana.

È questo anche il caso di Ambrogio nel quale si rileva, accanto all'impegno speso per ampliare la propria cultura cristiana, il riorientamento di quella pagana³⁵: nella sua opera di pastore della Chiesa milanese avviene così l'integrazione di questa duplicità di componenti culturali.

Si avrà modo di constatare come tale sintesi sia, nei suoi esiti letterari, pienamente conforme alla concezione estetica tardoantica, nella quale accentuato è il gusto manieristico per la mescolanza di elementi eterogenei e per l'esaltazione dei particolari – i singoli passi, i singoli termini – a scapito dell'impianto generale dell'opera³⁶. Ambrogio risulta così scagionato da ogni accusa di gongorismo, o meglio: gli aspetti manieristici che in lui si riconoscono si giustificano in quanto storicamente connessi alla cultura e alla mentalità dell'epoca in cui vive³⁷.

³³ Si vedranno anche esempi riguardanti alcuni aspetti del pensiero pagano, come la dottrina dell'armonia delle sfere (*infra*, pp. 90-92); per valutare tali recuperi si dovrà inoltre tenere conto del concetto cristiano di cultura, espresso da Paolo (per cui cf. *infra*, p. 143 s.).

³⁴ Cf. Fontaine 1982a (oggi tradotto in Fontaine 1998d), da cui sono tratte le considerazioni che seguono.

³⁵ Si tratta della «réorientation» di cui parla Fontaine 1998c, p. 502.

³⁶ Secondo quanto si vedrà soprattutto nel capitolo I (per la struttura) e nel II (per il lessico).

³⁷ Alla luce di questa ipotesi sarà condotta, nel capitolo III, l'indagine della *Bildersprache* ambrosiana.

Egli è – e qui ci si rifà all'intervento conclusivo di Fontaine in occasione del convegno di studi ambrosiani del 1997³⁸ – il protagonista della creazione di un «nuovo classicismo», caratterizzato dall'equilibrio tra il «classicismo primario», cui è educato nella scuola, e il gusto «barocco» – che predilige l'eccesso e la frammentazione –, in cui convergono l'influsso della tradizione biblica e quello della mentalità estetica tarda. In questo nuovo classicismo si realizza quella sintesi di antico e nuovo, di pagano e cristiano, grazie alla quale permane vivo, all'interno della tradizione cristiana, il valore di quella romana.

³⁸ Ora pubblicato in Fontaine 1998c. Derivano da lì (pp. 503-509) le formule di «classicisme premier», «baroque» e «nouveau classicisme» nel senso in cui sono da noi utilizzate nel testo. Fontaine parla di «nuovo classicismo» in quanto Ambrogio assume fin da subito il ruolo di classico, di modello imitabile, nella produzione sia poetica (gli *Inni*) sia prosastica (Agostino lo indica come tale nel quarto libro del *De doctrina Christiana*).