



INTRODUZIONE AGLI «INNI SACRI»¹

In una lettera all'abate Eustachio Degola, annunciando il proposito di comporre gli *Inni Sacri*, Alessandro Manzoni faceva due importanti asserzioni². La prima: l'«operetta» fu pensata a Parigi, quindi in concomitanza con la conversione che l'aveva ricondotto alla fede della sua prima fanciullezza. La seconda: la «religione» vi era introdotta «coi suoi precetti, e coi suoi riti»; preminente nel «programma» manzoniano doveva essere il pensiero teologico, animato dalla riflessione sulla vita vissuta e sulla partecipazione alla liturgia della Chiesa.

Queste due osservazioni sono una logica conseguenza di un principio professato dal Manzoni, dall'icastico «Sentir» e «meditar» del carme *In morte di Carlo Imbonati*³ al deciso assioma: «Non si può far poesia senza idee»⁴: idee capaci di suscitare forme nuove e nuovi ritmi musicali perché idee formatrici di una nuova armonia interiore. Fonte prima di tali idee era il Vangelo in cui il Manzoni trovava il «il sommo ideale del bello morale», anzi il tutto:

... tutto quello che è vero, tutto quello che è puro, tutto quello che è giusto, tutto quello che è santo, tutto quello che rende amabili, tutto quello che fa buon nome, se qualche virtù, se qualche lode di disciplina, tutto è in quel libro divino⁵.

Consequente è quanto scriveva a Diodata Saluzzo di Roero:

... l'evidenza della religione cattolica riempie e domina il mio intelletto; io la vedo a capo e in fine di tutte le questioni morali; per tutto dove è invocata, per tutto donde è esclusa. Le verità stesse che pur si trovano senza la sua scorta non mi sembrano intere, fondate, inconcuse, se non quando sono ricondotte ad essa, ed appaiono quel che sono, conseguenze della sua dottrina. Un tale convincimento dee trasparire naturalmente da tutti i miei iscritti, se non fosse altro perciocché, scrivendo, si vorrebbe esser forti, e una tale forza non si trova che nella propria persuasione⁶.

Pertanto anche la letteratura era da lui intesa come «un ramo delle scienze morali»⁷ e quindi dichiarava «assurda» la «distinzione di bello poetico e di vero morale»⁸: per tale convinzione sentiva che la sua poesia non poteva essere che la voce delle persuasioni del suo animo - intelligenza e cuore - e doveva coincidere con il «tutto» del Vangelo, e quindi con il «tutto» della Chiesa, custode e interprete di così infinita e preziosa eredità.

¹ Giovanni Colombo, *Con il Manzoni*, ed. "Otto/Novecento", 1986, pp.7-19.

² *Lettere*, a.c. di CESARE ARIETI, Milano, Mondadori, t. I, 1970, p. 125.

³ V. 207.

⁴ *Opere inedite o rare*, a. c. di RUGGERO BONGHI, Milano, Hoepli, vol. II, 1885, p. 438.

⁵ La citazione (in *Sulla morale cattolica: v. Osservazioni sulla morale cattolica*, a c. di UMBERTO COLOMBO, Milano, Paoline, 1986, p. 318) è dalla lettera di san Paolo ai Filippesi (IV, 8), a cui Manzoni ha aggiunto «tutto in quel libro divino» come se facesse parte del testo paolino. Oppure è un *lapsus calami* non aver posto le virgolette subito dopo «disciplina»?

⁶ *Lettere cit.*, p. 475 s.

⁷ *Materiali estetici* in *Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, a c. di UMBERTO COLOMBO, Azzate, «Otto/Novecento», 1981, p. 213.

⁸ *Ibidem*, p. 234.



La poesia manzoniana si rivela perciò specchio di principi eterni e insieme invito e impulso al perfezionamento etico e sociale dell'uomo, nascendo dalla sua coscienza religiosa alimentata da personali meditazioni, dal «pensarci su».

Questa poetica manifestazione di Dio ci viene incontro - particolarmente, ma non esclusivamente - in due 'momenti': il primo - quello degli *Inni Sacri* - costituisce il noviziato del poeta in cerca ancora della 'forma' più congeniale⁹; ricerca che condurrà al romanzo storico, 'somma' o bibbia del sapere, prima che «cantafavola»¹⁰, tanto è il cumulo di «veri» che vi si raccoglie in unità: e sarà il secondo 'momento', vertice dell'invenzione artistica.

La poesia degli *Inni* scaturisce anzitutto dalla conversione, intorno alla quale si adunano i motivi che hanno condotto il Manzoni a coltivare quella verità circa se stesso che nel carne *In morte di Carlo Imbonati* già risuona con parole epigrafiche: «Il santo Vero/ Mai non tradir»¹¹.

Derivò da tale atteggiamento interiore l'accoglienza ragionata e libera di Cristo, l'Inviato del Padre a dire la verità al mondo e, per amore della verità, a morire e a risorgere per ciascun uomo e per tutti. Cristo è principio e sorgente di ogni verità, di ogni cosa nuova, di ogni rinnovamento e, quindi, anche del suo¹².

L'occasione prima di così radicale mutamento può essere fatta risalire alla nascita di Giulietta, la primogenita. Il battesimo di questa innocente creatura fece emergere dalle nebbie laicistiche il problema della fede nel padre, e provocò parecchi fatti di cui bisogna tener calcolo.

È risaputo che Giulietta fu battezzata a Parigi nell'agosto 1809. Ma, forse, meno noto è che, dopo quel sofferto battesimo, la prima moglie Enrichetta Blondel, liberamente e ad occhi aperti, dopo un lungo tormento interiore, volle condividere la ritrovata fede del consorte preparandosi con la guida del Degola, l'abate giansenista invitato dal poeta stesso a tenere lezioni religiose alla sua famiglia. Più noto è certamente il fatto che Giulia Beccaria, la fiera madre di Alessandro, la figlia del grande ideologo che si era ispirato alla Rivoluzione Francese, l'erede di Carlo Imbonati, con il quale aveva convissuto, spontaneamente decise di partecipare a quella scuola domestica di religione. Tutta la famiglia fu coinvolta nel cammino di fede.

Ma per comprendere meglio questa fede, in maniera particolare fermiamo l'attenzione sulla comunione di sentimenti, sulla concordia di cuori, sulle intime persuasioni morali che legavano Alessandro ad Enrichetta, vale a dire a colei che «insieme con le affezioni coniugali e con la sapienza materna poté serbare un animo verginale»¹³. Erano, allora, da poco sposi e si amavano profondamente. Tale unione e concordia furono così raccontati da Raffaello Barbiera:

Ho veduto nel giardino della villa Manzoni di Brusuglio due robinie moribonde, cui sono uniti i più soavi e più dolorosi ricordi d'amore del Manzoni. Nella parte del suo giardino che guarda i monti, il poeta piantò due robinie giovinette. Una sera, egli stava con la sua Enrichetta appena

⁹ Cfr. UMBERTO COLOMBO, *Alessandro Manzoni*, Roma, Edizioni Paoline, 1985, p. 22 ss.

¹⁰ «Cantafavola» più volte il Manzoni chiama il suo romanzo: e poi anche «tiritera», «tantafera», «filastrocca», «miei poveri sposi»: cfr. le lettere del 15 giu. 1827 a Vincenzo Monti, del 18 giu. a Giuseppe De Filippi, del 17 set. a Tommaso Grossi, del 10 ott. a Gaetano Cioni, del 4 feb. 1828 ad Antonio Cesari, del 22 lug. 1829 a Francesco Mami, dell'1 dic. 1839 a Carlo Morbio (*Lettere cit.*, t. I, pp. 417, 418, 433, 442, 484, 558; t. II, p. 116).

¹¹ Vv. 213-214.

¹² Che tale sia stato il pensiero del Manzoni è documentato dal cap. III delle *Osservazioni sulla morale cattolica*, il più ricco di pensiero, e il più tormentato anche.

¹³ Ecco la stupenda dedica dell'*Adelchi*: «Alla diletta e venerata sua moglie / ENRICHETTA MANZONI BLONDEL / la quale insieme con le affezioni coniugali e con la sapienza materna poté serbare un animo verginale consacra questo Adelchi / l'autore / dolente di non potere a più splendido e più durevole monumento raccomandare il caro nome e la memoria di tante virtù». Come non vedere, almeno in trasparenza, nelle «affezioni coniugali», nella «sapienza materna» e nell'«animo verginale» le caratteristiche virtù della «Tuttasanta», che rivivevano in quella donna?



sposata là in mezzo al verde e in quella pace conversando. La Blondel s'avvicinò alle due robinie, e con le sue mani attortigliò l'una all'altra dicendo allo sposo: «Così vivranno le nostre vite!». Le robinie crebbero attortigliate e forti, insieme. Quando morì la Blondel, il Manzoni, soffocato quasi dai singhiozzi, si portò presso le sue robinie e nel loro tronco incise col coltello una croce; e volle educare egli stesso per lungo tempo in giro alle piante un'ajuola di fiori¹⁴.

Due osservazioni mi sembrano pertinenti al ricordo della conversione manzoniana.

La prima: l'imperiosa volontà del marito di far battezzare con rito cattolico la figlia Giulia ferì la sensibilità religiosa di Enrichetta, che aveva sempre vissuto convintamente la fede calvinista della propria famiglia. Se non che, riflettendo sui motivi della risolutezza del marito che, ritrovata la fede cattolica delle sue origini, chiedeva un rito diverso da quello della tradizione calvinista in cui era stata educata, Enrichetta volle rendersi conto di quanto inaspettatamente stava accadendo.

L'altra osservazione: quando la fede si risveglia nell'animo di un poeta, ovviamente egli è portato ad assumere linguaggio ed espressioni ritmiche di là donde la sua fede è germinata e fiorita. Sotto questo aspetto, nessun richiamo è più consentaneo della liturgia ecclesiale. Da tale fonte liturgica il Manzoni trasse ciò che andava cercando, cioè quella forma di poesia di cui sentiva bisogno per dar voce alla propria fede appena riscoperta.

I temi degli *Inni Sacri*, toccati nella loro specifica forma metrica, sono i medesimi che tornano a scorrere nella libera prosa poetica dei *Promessi Sposi*.

Diamo due esempi: l'uno è quello della «provvidenza», l'altro quello degli «umili».

La «provvidenza», che illumina e connette gli eventi del romanzo, è la stessa «provvidenza» celebrata negli *Inni Sacri* come l'unica salvezza offerta da Cristo alla famiglia umana. La vediamo rievocata nel *Natale* in quella piccola mano del pargolo protesa a soccorrere l'umanità, caduta irrimediabilmente nel «borron de' triboli». La scorgiamo ancora nella *Pentecoste*, significata nella missione della Chiesa, che «da tanti secoli» è testimone di un ritorno dei popoli alla sospirata e riconquistata unità, per il tramite efficace dell'unico Liberatore. Ma in ogni *Inno* troviamo la «provvidenza», cantata globalmente là dove è evocata nell'avveramento delle promesse in cui sono radicate le speranze dei profeti.

Il secondo esempio è l'esaltazione degli «umili» nella storia. Tale disegno affiora dapprima negli *Inni Sacri* quasi in quadretti, dove il 'quotidiano' è rappresentato - come avviene nella *Risurrezione* - da un interno di famiglia in lieto convito pasquale. La gioia che vi è diffusa, però, non cancella il ricordo di chi è più indigente.

Il pensiero del povero ritorna nell'indimenticabile trittico del Nome di Maria, dove il bimbo impaurito tiene gli occhi spalancati nel buio; dove la giovane tribolata versa lacrime incomprese e spregiate dal mondo; dove il marinaio sente la paura del mare che ingrossa. Ma può accadere che il 'quotidiano' si rispecchi in forme ancora più comuni come ancora nella *Pentecoste*, dove lo scorgiamo nel susseguirsi di immagini eloquenti e umane, quasi una 'galleria' di quadretti: il «povero» che gioisce, il ricco che dà in silenzio e da amico, i «bamboli» che sorridono, le «donzelle» dipinte di «casta porpora», le «vergini» che godono «pure gioie», le «spose» consacrate in un «verecondo amor», gli anziani, i morenti...¹⁵.

¹⁴ *Il Salotto della Contessa Maffei*, Milano, Baldini Castoldi & C., VII ed., 1903, p. 349.

¹⁵ «...novissimo, e tale da ricondurre la virtù emotiva e storica e fattiva della poesia alla fecondità delle origini laudistiche, è il modo con cui si sente di dover celebrare la festa ripercorrendo il cammino indicato dalla liturgia nell'ambito di una cerchia sentimentale ben definita: solo, qui si sostituisce alla responsabilità della confraternita adunata nella celebrazione laudese la responsabilità dell'infimo e più ristretto dei gruppi sociali, ed anche del più frequente, e perciò capace di dar suggello di generalità alla parola che può raccogliere: la famiglia. E *la famiglia* rimane



Nell'ampio scenario del romanzo questa visione degli «umili» si dilata dalla famiglia brianzola a tutto un popolo, tragicamente provato dalle scorrerie dei lanzichenecchi, dai soprusi dei prepotenti, dal contagio della peste, dalla miseria provocata dalla carestia. Sempre, però, il mondo manzoniano è confortato dalla «provvidenza» impersonata sia da eroici ed edificanti pastori sia da semplici e retti laici del popolo di Dio.

Gli studiosi delle opere manzoniane hanno trovato altre analogie tra gli *Inni Sacri* e il romanzo¹⁶: a noi basti aver accennato ai due temi ricorrenti: quello della «provvidenza» che fa, con l'uomo, la storia del mondo e quello degli «umili», che, tra gli uomini, fanno la storia più autenticamente umana.

Ha scritto con finezza Cesare Angelini:

«*Sentir e meditar...*» sono versi che esaltano tutto un mondo morale così vivo da parere già tinti di lume cristiano anche prima della conversione: come vette di colli già belle d'aurora e il sole non è ancora apparso sull'orizzonte. Ma quel mondo morale ora trova negli *Inni* il suo compimento e corona. C'è una parola che va meglio: la sua aureola: poiché in essi torna il fonte vivo di quei versi morali, Dio¹⁷.

La conversione del Manzoni alla Verità e alla pratica integrale della religione impresse alla sua opera un'orma così profonda e così vitale da poter affermare che la sua vera fisionomia d'artista può essere colta solo nella luce del Credo.

In questa luce cantò Dio agli uomini:

Il sentimento e l'idea che sono come l'anima concettuale di questi cinque inni [ha scritto egregiamente il Galletti] è il contrasto tra la miseria e l'infermità spirituale dell'uomo e il dono che Dio gli ha largito, rivelandogli la verità e la via che non avrebbe altrimenti potuto scoprire. Tu così alto e noi così miseri, così avviliti, così irreparabilmente ciechi e perduti! Eppure tu avesti pietà di noi, tu scendesti tra noi, soffristi e moristi per noi! E l'uomo risorse: l'uomo diventò nuovamente capace della verità e partecipe della divinità! E là ove prima erano tenebra, errore, follia, risplendette la luce di un'indistruttibile certezza: [...] ecco che tutto il passato e tutto l'avvenire si ordinano in un sistema di verità intimamente coerenti e rifulgono come gli anelli di un'infrangibile catena ideale che unisca le generazioni tra loro e sospenda la storia umana al pensiero di Dio¹⁸.

Da una salda coscienza religiosa - abbiamo detto - sono sgorgati gli *Inni*: non vi si scopre un Manzoni che cerca, ma si trova un Manzoni in possesso della sua fede - certamente sempre da approfondire - e già penetrato da un sereno intendere la realtà. Dopo aver letto tutte le pagine del Vangelo, egli risentì la domanda di Gesù stesso: «Chi può scagliare la prima pietra?»¹⁹. Si curvò, allora, su tutti con l'immensa pietà di chi comprende la debolezza dell'uomo e implora il perdono divino.

il tema e il modo più fecondo nella storia degli *Inni Sacri*: ora trasfigurandosi appunto a tema, quando assistiamo all'interpretazione epica della vita familiare soffusa nella luce del racconto scritturale, come al principio del secondo inno, *Il Nome di Maria*, ora offrendo il modo di un ricupero corale della verità religiosa, come al termine dell'ultimo inno, *La Pentecoste*, nella preghiera allo Spirito» (MARIO APOLLONIO, *Fondazioni della cultura italiana moderna*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1948, p. 193 s.).

¹⁶ I perché e i modi di carità detti nella *Risurrezione* e nella *Pentecoste*, sono raccolti nell'episodio del sarto; la «luce» della *Pentecoste* torna all'inizio del cap. IV; la «bufera» invocata nella *Pentecoste* si scatena nella notte di grazia dell'innominato; la «femminetta» del *Nome di Maria* e la «casta porpora» della *Pentecoste* richiamano Lucia e i suoi rossori; tra i «baldi giovani» della *Pentecoste* includiamo Renzo...

¹⁷ *Invito al Manzoni*, Brescia, La Scuola, VI ed., 1960, p. 46.

¹⁸ *Alessandro Manzoni*, Milano, Mursia, III ed., 1958, p. 91.

¹⁹ *Gv.* VIII, 7.



Lo stato di grazia, ossia l'amore di Dio che mancava al peccatore, portò l'anima del poeta, pronta ad avvertire vivamente ogni aspetto della vita, anche al chiarimento di tutta la sua poetica e di tutto il suo stile. E collocò nella sublime preghiera allo Spirito il doveroso compito di chiudere la sacra innografia nel segno della fraternità:

O Spirto! supplichevoli
A' tuoi solenni altari;
Soli per selve inospite;
Vaghi in deserti mari;
Dall'Ande argenti al Libano,
D'Erina all'irta Haiti,
Sparsi per tutti i liti,
Uni per Te di cor,

Noi T'imploriam!²⁰.

Una pioggia di luce ha inondato allora i suoi modi di vivere, di credere, d'amare, e si spalancò a nuova e rinnovatrice libertà:

Nova franchigia annunziano
I cieli, e genti nove;
Nove conquiste, e gloria
Vinta in più belle prove;
Nova, ai terrori immobile
E alle lusinghe infide,
Pace, che il mondo irride,
Ma che rapir non può²¹.

Il tema del vasto poema della santità era compiuto. Gli abitanti della «Città di Dio» respingeranno il tatuaggio di dei e di dee offerto dall'arte pagana: e l'arte cristiana, che prenderà il sopravvento, sostituirà il Paradiso all'Olimpo. E questo non fu una semplice trasformazione di geografia poetica.

L'elemento religioso non appesantì l'arte, ma l'esperienza lirica in stato di continua vibrazione infiammò la sua anima di credente. Attraverso il poeta che canta il Manzoni scoprì in se stesso il poeta che prega. Il grande lombardo sentì profondamente che dappertutto può sorgere la poesia: anche tra l'alternarsi di liturgia corale e di umanesimo nello spirito della Chiesa e del dogma²².

Semplici gli atteggiamenti, semplici i gesti, semplici le parole: c'è l'odor del focolare domestico a dominare. E Dio. Manzoni

²⁰ *La Pentecoste*, vv. 81-89.

²¹ *Ibidem*, vv. 73-80.

²² Con quanta maggior chiarezza l'arte rispecchia l'infinito, vale a dire il divino, con maggior probabilità di felice successo l'anima s'innalza alla verità artistica. Perciò, quanto più l'artista vive la «religione» in cui afferma di credere, tanto meglio è preparato a parlarne il linguaggio, a intenderne le armonie, a comunicarne i fremiti. Il poeta è un privilegiato: in un certo senso, appartiene già al popolo eletto, chiamato a respirare le perfezioni di Dio. Si cerchi un interprete dell'uomo e della natura, un cantore di Dio, e si scoprirà un poeta delle divine perfezioni.



ha trovato le parole che dipingono le anime e i paesi interiori. Crea cioè un linguaggio stupefatto e aromatico che non ha solo potenza filologica, ma mira a una commozione etica; un linguaggio che rende non solo il pensiero, ma l'incanto e l'incontro dell'anima con l'anima, dell'anima con Dio. Sicché negli *Inni*, rifatti cristiani i sentimenti laicizzati della Rivoluzione, il Manzoni rifà santo anche il linguaggio, che in questo senso è già nuovo: il linguaggio morale²³.

Il mondo manzoniano occupa uno spazio vastissimo: ascende dalle alte vette della lirica al cielo luminoso e vertiginoso della fede.

Chi ha seguito con qualche impegno il Manzoni nelle sue chimento del senso della cultura, ma anche per apertura a provvide illuminazioni di poesia che altrimenti sarebbero rimaste sconosciute. Per tale ampiezza di interessi Manzoni appartiene a quegli spiriti per cui l'ultima parola non è mai detta: si presenta come uno dei più schietti poeti della lirica religiosa. Riconosciamo che s'incontrano anche versi che non raggiungono grandi altezze. Tuttavia la certezza e la commozione dell'anima, per cui questi *Inni* hanno avuto la loro ragion d'essere, danno loro un respiro, nella fusione, non ancora totale, fra sentimento e riflessione, che li pone nelle regioni dell'arte.

La poesia del Manzoni non è quella oratoria di un apologeta, bensì quella di un poeta che rivive la propria intima originalità esprimendola ai molti con la trasfigurazione del dogma inteso non nell'astratto significato dottrinario, ma nel vibrato valore per l'uomo.

Non è insomma il cristianesimo che va al passo dell'uomo, ma è l'uomo che è riportato nell'atmosfera divina. L'umanesimo del Manzoni è tutto teocentrico.

La Chiesa cattolica coltivò sempre i riti liturgici, e chi li frequenta trova sotto vari aspetti l'alimento interiore del suo spirito, in cui le esigenze dell'animo umano vengono soddisfatte dal richiamo dei simboli, dalla intensità dei testi profetici e dalle preghiere della Chiesa. Un fascino indubitabile promana dalla liturgia cattolica che si accentua a misura della capacità di cogliere e recepire da parte di coloro che vi partecipano.

È ovvio che la liturgia non è soltanto la Messa: questa ne è il vertice e il fondamento, e irraggia in tutte le espressioni che costituiscono l'Ufficiatura Divina. Anche il Breviario, designato dal Vaticano II col nome di «Liturgia delle Ore», è tutto intessuto di canti e di preghiere che manifestano l'adorazione di Dio e implorano la misericordia verso i fratelli. Talune formule sono fisse e vengono - inalterate e intoccabili - trasmesse dalla Tradizione cattolica; altre sono voci antiche o recenti più libere, e portano l'impronta di compositori in cui, nella scia indefettibile della fede, sovente non fa difetto nemmeno il talento poetico. Gli *Inni*, ammessi autorevolmente nella liturgia, fanno parte di questa categoria di preghiere. Colpiscono anzitutto per il tono eminentemente celebrativo e laudativo. La loro esecuzione normalmente è prevista a cori alterni, e, cantati come si usava da clero e popolo «alla distesa», potevano, perfino, suscitare «un tale assalto di pietà al cuore» che, anche solo a udirli, tipi come don Abbondio, in certe circostanze, facevano fatica a contenere la commozione²⁴.

Gli inni liturgici sono piccoli poemi, completi in sé, incastonati nelle varie celebrazioni, secondo l'assegnazione e il grado loro concesso dal calendario ecclesiastico.

Alla forma metrica degli inni della Chiesa il genio del Manzoni fu attirato per la freschezza e l'immediatezza di sentimenti, esaltazioni e stupori, di cui normalmente sono portatori e che corrispondono agli stati d'animo ai quali è maggiormente soggetto un neofita. La meditazione posata e l'approfondimento dottrinale seguono poi, e sono propri del credente maturo. Anche il Manzoni, per il quale la religione era gioia ed entusiasmo di vita, seppe cantare la poesia che l'ardore giovanile gli aveva fatto sentire in cuore.

²³ CESARE ANGELINI, op. cit., p. 52.

²⁴ *I Promessi Sposi*, cap. XXIII.



Negli *Inni Sacri* si ritrovano gli stessi schemi di quelli liturgici: l'annuncio dell'evento, l'approfondimento meditativo, l'invito alla testimonianza, la supplica al Cielo per ottenere le forze adeguate a sostegno della nostra fragilità.

Ci possiamo domandare che scopo si proponesse il Manzoni nello stendere i suoi sentimenti in lingua volgare, quando l'innodia ufficiale era ancora in lingua latina. Che aspirasse a una loro inserzione nei libri ufficiali della Chiesa? Forse egli desiderava come l'intimo amico, l'abate Antonio Rosmini²⁵, una liturgia in «lingua viva», di cui si proponeva una conoscenza e una divulgazione tra il popolo. Nel secolo scorso, e fino a pochi anni or sono, il popolo cristiano alimentava la sua pietà alla fonte liturgica a cui partecipava in massa, senza, tuttavia, sentire profonda l'esigenza d'intendere appieno il mistero proposto. Né l'avrebbe potuto. Siamo convinti di non andare lontano dal vero se riteniamo che il Manzoni pensasse alla comprensione del mistero cristiano mediante una partecipazione popolare con l'uso di testi paraliturgici ricchi di tradizioni bibliche, resi vivaci da preghiere semplici e popolari. Perché non immaginare che il grande poeta di Lombardia sognasse qualcosa di simile alla *Filotea* di un prete milanese, il Riva?

Il disegno primitivo di dodici *Inni Sacri* e la loro disposizione di uno per mese, seguendo e commentando le feste dell'anno, potrebbe esserne un primo e valido indizio.

L'inno manzoniano non doveva avere nulla di compassato e di accademico: avrebbe dovuto stimolare la fede e coerenza pratica del popolo cristiano, che così trovava come guida un'anima privilegiata e liricamente dotata come era quella del poeta del «cielo di Lombardia» e del mondo intero.

Ora, con la riforma del Vaticano II, è stata restituita la lingua viva del popolo alla liturgia, invece dell'antico latino della Chiesa diventato incomprensibile per troppi. È naturale, quindi, che nella «Liturgia delle Ore», accanto a poesie che l'abbellano, come il *Cantico delle Creature* nella lingua dugentesca parlata da frate Francesco e come le terzine alla Vergine Madre messe da Dante sulle labbra di san Bernardo in quel linguaggio che aveva con sé l'avvenire dell'italica favella, trovassero posto degno gli *Inni Sacri* del Manzoni, che già aspirano alle forme sciolte e distese della immortale poesia dei *Promessi Sposi*.

La Chiesa locale di Milano nella «Liturgia delle Ore», secondo il rito proprio, ha splendidamente esaltato il carisma del Manzoni²⁶: uno dei suoi figli migliori per fede e amore fraterno, il quale, a ragione del suo valore di guida, può essere considerato vero catechista non solo del popolo credente della regione lombarda, ma dell'Italia intera. E non spaventi il termine «catechista»: è il Manzoni stesso a parlare in difesa del «catechismo» nel dialogo *Dell'invenzione*, perché Manzoni non aveva vergogna di chiamare le cose con il proprio nome. Il che è anche uno dei modi di testimoniare.

²⁵ ANTONIO ROSMINI in *Delle cinque piaghe della Santa Chiesa* auspicava la celebrazione della liturgia in lingua viva (v., dell'ed. a c. di CLEMENTE RIVA, Brescia, Morcelliana, 1971, il primo capitolo *Della piaga della mano sinistra della santa Chiesa, che è la divisione del popolo dal Clero nel pubblico culto*, pp. 53-76).

²⁶ A questo proposito v. l'*Appendice* al saggio seguente.