

CAPO IV.

Melodie-Centoni.

Il *centone* (1) era una coperta ed anche una veste grossolana, fatta di vari pezzi di differente stoffa e colore, di cui si servivano anticamente i poveri, ed anche i soldati, per coprire il letto, o per difendere il proprio corpo contro il freddo e contro le intemperie. In senso traslato si chiamò *centone* un poema, un discorso, una qualsiasi composizione letteraria, intessuta di versi, di semiversi, di incisi, di periodi, di frammenti presi quà e là dal poema o dalle opere di un autore, o di diversi autori, così però che questi frammenti, cuciti assieme, venissero a significare tutt'altra cosa. Tali *centoni* erano veri *mosaici* letterari. Omero, Virgilio ed altri classici furono tutti sottomessi a questo processo molto in voga nei tempi post-classici e nel medioevo. I moderni *pot-pourri* altro non sono che *centoni musicali*.

I compositori liturgici fecero largo uso di questo processo (2). I testi di molte Antifone, Responsori, Introiti, Graduali, ecc. sono veri *centoni*. Se consideriamo soltanto i Salmi che, come si sa, fornirono agli antichi il maggior numero dei testi destinati al canto, possiamo facilmente constatare che non sempre i versetti di un Salmo furono presi secondo l'ordine e l'integrità che presentano nel Salmo stesso; spesso questi versetti furono invertiti, dimezzati, oppure di essi non si presero che alcuni pochi e piccoli frammenti. Alle volte l'artista, in presenza di un testo troppo lungo o prosastico, ne ha preso soltanto alcune frasi o incisi più significativi e meglio rispondenti allo scopo che si era prefisso; ne è così venuto fuori un testo breve, conciso, alle volte scultorio, di uno stile e di una espressione poetica che doveva molto facilitare la composizione stessa musicale (3). L'esempio più interessante di centonizzazione liturgica ce lo fornisce

(1) Dal latino *cento*, *onis* derivato dal greco κέντρον, ὄνος.

(2) Vedi *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, alla parola *centonisation*, pag. 3255; CABROL: *Les origines liturgiques*, pag. 281 e seg., Paris, Letouzey, 1906.

(3) Sulla differenza tra gli Uffici antichi e moderni, vedere il MARBACH: *Carmina Scripturarum*; Introd. pag. 39* e 47*.

l'Introito: *Pópulus Sion*, della Domenica II di Avvento, il cui testo è formato di piccoli frammenti presi quà e là tra i versetti dei Capi XXX e XL di Isaia (1).

Ecco qualche esempio di questa centonizzazione liturgica.

Il primo lo togliamo dal *Communio* della Messa del Mercoledì delle Ceneri. Il testo deriva dai tre primi versetti del primo Salmo, abbreviati e centonizzati a questo modo:

SALMO I.

ŷ. 1. Beátus vir *quí* non ábiit....
ŷ. 2. Sed *in lege Dómini* volúntas
ejus, et in lege ejus *meditábitur die*
ac nocte.

ŷ. 3. Et erit tamquam lignum quod
plantátum est secus decúrsus aquá-
rum, quod *fructum suum dabit in tēp-*
pore suo.

COMMUNIO.

Qui meditábitur in lege Dómini die
ac nocte, dabit fructum suum in tēp-
pore suo.

Parimenti il seguente *Communio* della Messa di S. Stefano Protomartire risulta composto di tre frammenti tolti da tre versetti del Cap. VII degli *Acta Apostolorum*.

ACTA AP., C. VII.

ŷ. 55. Et ait: Ecce *video caelos apér-*
tos, et Filium hóminis stantem a dextris
Dei.

ŷ. 58. Et lapidábant Stéphanum in-
vocántem et dicéntem: *Dómine Iesu,*
accípe spíritum meum.

ŷ. 59. Pósitis autem génibus, cla-
mávit voce magna dicens: *Dómine, ne*
státuas illis hoc peccátum.

COMMUNIO.

Vídeo caelos apértos, et Iesum stan-
tem a dextris virtútis Dei: Dómine
Iesu, accípe spíritum meum, et ne
státuas illis hoc peccátum.

Più significativa ci sembra la centonizzazione che riscontriamo nel Responso IX: *Seniôres pópuli*, al Mattutino del Giovedì Santo. Questo Responso deriva da tre frammenti del Capo XXVI del Vangelo di S. Matteo, e da un frammento del Capo XI del Vangelo di S. Giovanni.

(1) Vedere Cap. XXX, 19, 29, 30; Cap. XL, 10.

VANGELO DI S. MATTEO, C. XXVI.

ŷ. 3. Tunc congregati sunt principes sacerdotum et *seniores populi* in atrium principis sacerdotum qui dicebatur Caiphas:

ŷ. 4. et *constlium fecerunt ut Iesum dolo tenerent et occiderent.*

ŷ. 55. In illa hora dixit Iesus turbis: *Tamquam ad latronem existis cum gladiis et fustibus* comprehendere me.

VANGELO DI S. GIOVANNI, C. XI.

ŷ. 47. Collegérunt ergo *pontifices et pharisaei concilium*, et dicebant.....

RESPONSORIO.

Seniores populi concilium fecerunt * Ut Iesum dolo tenerent et occiderent: cum gladiis et fustibus exierunt tamquam ad latronem.

ŷ. Collegérunt pontifices et pharisaei concilium. * Ut Iesum.

Credo opportuno di notare qui che tra i testi liturgici si riscontrano numerose composizioni le quali a prima vista potrebbero sembrare *centoni*, ma di fatto e formalmente parlando non possono considerarsi come tali. Alludo a quelle composizioni nelle quali l'artista, assai familiare coi testi biblici (S. Bernardo insegna) ha cucito assieme una quantità di espressioni scritturali tolte qua e là da vari libri biblici, tanto del vecchio come del nuovo Testamento. Sia ad esempio quest'Antifona che si canta al *Magnificat* del Vesprio del giorno 21 Dicembre:

O Oriens, splendor lucis aeternae, et sol iustitiae: veni, et illumina sedentes in tenebris et umbra mortis.

Questo testo è intessuto di espressioni che si riscontrano in tre Profeti: Isaia, Zacharia e Malachia; nel *Libro della Sapienza*, nel *Vangelo di S. Luca*, e nella *Lettera di S. Paolo agli Ebrei*. Ecco i testi nei quali ricorrono le espressioni di cui ha fatto uso il compositore della suddetta Antifona:

ISAIA, IX, 2: *Populus qui habitabat in tenebris vidit lucem magnam: habitantibus in regione umbrae mortis, lux orta est eis.*

ZACHARIA, III, 8: *Ecce enim ego adducam servum meum Orientem.*

MALACHIA, IV, 2: *Et oriatur vobis . . . Sol iustitiae.*

SAPIENZA, VII, 26: *Candor est enim lucis aeternae.*

S. LUCA, I, 79: *Illuminare his qui in tenebris et umbra mortis sedent.*

AGLI EBREI, I, 3: *Qui cum sit splendor gloriae, et figura substantiae ejus.*

I melografi gregoriani seguirono l'esempio dei compositori liturgici (1). Essi composero canti che sono dei veri *centoni* (2), in quanto che risultano di un certo numero di formule musicali prese quà e là e sapientemente cucite assieme. In generale le formule gregoriane si classificano e si differenziano secondo i Modi e secondo i Tipi melodici. Altre, per esempio, sono le formule di Modo 1º, ed altre quelle di Modo 3º; così pure entro l'ambito dello stesso Modo esistono differenti tipi di Melodie, e quindi anche differenti formule corrispondenti ai singoli tipi.

La centonizzazione musicale gregoriana è una operazione assai più artistica di quella descritta nel Capo precedente, ma in pari tempo è anche più delicata e più difficile. Essa esige e suppone nel centonista la conoscenza perfetta dell'arte gregoriana classica, un gusto finissimo, e una grande familiarità col linguaggio musicale liturgico. Intanto si tenga presente quanto segue:

1º Non tutte le formule possono legarsi assieme, quasi a caso. Esse hanno una certa affinità tra di loro, per cui una chiama l'altra. È necessario quindi conoscere questa *logica musicale* che avvince le formule le une alle altre.

2º Nella Sezione precedente parlando delle Formule, noi le abbiamo distinte in iniziali o introduttive (intonazioni), centrali o mediane, e finali. Per conseguenza non si può mettere in fine di una melodia una formula destinata a introdurre o iniziare un canto, e viceversa; così pure non si può aprire o chiudere un canto con una formula destinata a stare al centro del medesimo.

3º Bisogna aver presente l'ampiezza e le esigenze del testo, come anche la struttura delle singole formule. Altre sono le formule per testi lunghi, ed altre per testi brevi. Di più vi sono formule adattabili indifferentemente a parole parossitone e proparossitone, e formule che esigono una parola proparossitona.

(1) Noi qui distinguiamo il compositore letterario da quello musicale, solo per la ragione che per sè queste due persone possono essere distinte, ed anche per il fatto che in alcuni casi colui che aveva composto la musica non era lo stesso che aveva composto il testo. Ma ciò a parte, noi pensiamo che nei primi secoli ordinariamente il compositore letterario e quello musicale erano la stessa identica persona.

(2) Paolo Diacono, biografo di S. Gregorio Magno, parlando dell'*Antifonario romano*, in cui questo Papa raccolse e codificò i canti liturgici della Chiesa di Roma, lo definisce una compilazione in forma di *centone*: *Antiphonarium centonem... compilavit*. (MIGNE, P. L., LXXV, 90).

4° Il fraseggio musicale deve esser sempre chiaro, scorrevole, naturale, e il passaggio da una formula all'altra deve farsi senza urti. Per ottenere tutto questo spesso si rende necessaria l'introduzione di qualche nota o gruppo o inciso di *cucitura*.

Fra i canti dell'Ufficio i più centonizzati sono le Antifone. Nella Messa i Graduali di Modo 5° (*Fa*) presentano la maggiore centonizzazione, specialmente nei Versetti. Essa è minore nei Graduali di Modo 3° (*Mi*). I Graduali in *Re* e in *Sol* sono più originali, quantunque anche in essi si riscontrano di tanto in tanto formule comuni e vaganti.

Per illustrare quanto abbiamo detto daremo in primo luogo un esempio di centonizzazione in certe Antifone di Modo 1°.

A) Formule d'intonazione.

1
Heró-des irá-tus.

2
A- ve Ma- Ecce lí-gi-te rí-a

3
Ecce in núbibus cae-li

4
Vi-si-ónem quam vi-dístis

5
A bimá-tu et infra

B) Formule centrali.

6
e-léctus quem e-légi