

cinema, ad un ambiente falso ed artificioso creato a bella posta dalle agenzie pubblicitarie delle Case di Produzione e da giornali a rotocalco.

Parliamo ora della regia che indubbiamente è la più impegnativa delle sezioni, poichè chi vi aspira deve essere in possesso di indubbie qualità artistiche che non si acquisiscono con lo studio, ed inoltre deve avere una buona base di cultura, poichè per concorrere viene richiesta una laurea di qualsiasi facoltà o titoli artistici equivalenti.

Si deroga da questi titoli solo per chi dimostra di possedere eccezionali doti artistiche, oltre ad una specifica preparazione tecnica.

Gli aspiranti debbono inoltre presentare soggetti cinematografici, sceneggiature per films, saggi critici da loro scritti.

Due vengono ad essere le prove per l'ammissione; dopo una prima preselezione fatta attraverso i lavori presentati, si giunge alla prova finale che saggia le capacità teoriche e pratiche dell'aspirante.

Le materie d'insegnamento? Parecchie che si snodano in vari rami abbracciati tutto il vasto campo della regia.

La regia costituisce naturalmente il cardine intorno al quale ruotano come integranti naturali la critica cinematografica, la storia del cinema, la sceneggiatura, l'organizzazione della produzione, ed una conoscenza abbastanza vasta di elementi di ottica, fonica, scenografia, scenotecnica.

Gli allievi registi debbono conoscere a fondo le teoriche del film ed il processo storico-critico che le ha determinate.

Inoltre, avvicinandosi di più ad una fase creativa per l'allievo stesso, si affrontano i rapporti fra fantasia del soggettista e fantasia del regista; rapporti che devono superare l'ostacolo che l'una è narrativa, mentre l'altra deve necessariamente essere cinematografica.

Gioca qui una parte importante la sceneggiatura che è come la traduzione da una situazione letteraria ad una cinematografica e che presenta difficoltà non indifferenti, dovendo ricorrere a volte a materiale plastico, a determinate battute, ad una caratterizzazione dei personaggi e dell'ambiente.

Da un dialogo dato come tema fisso si deve anche ricavare una scena cinematografica e come si vede la fantasia del regista può creare infinite situazioni.

La direzione degli attori saggia le capacità degli allievi che devono utilizzare gli elementi disponibili, dando loro una personalità diversa, se-

condo che lo richiedano le esigenze della situazione cinematografica che si vuole rendere.

La scelta delle angolazioni della macchina da presa, il montaggio del materiale girato, e le esecuzioni in teatro di prosa, sono la fase ultima dello studio dell'allievo-regista che al secondo anno gira come prova della sua abilità un cortometraggio che è il suo saggio finale.

Visite a complessi cinematografici (di sincronizzazione, doppiaggio, missaggio, sviluppo e stampa), a teatri di posa durante la lavorazione, servono per una presa di contatto con l'ambiente nel quale l'allievo dovrà immettersi.

Ma il Centro Sperimentale di Cinematografia non deve esaurire in una preparazione tecnico-artistica i suoi compiti, poichè il cinema abbisogna anche di elementi moralmente preparati che sappiano incidere con la loro sana formazione sulla produzione cinematografica, poichè è solo partendo dalla base che si può indirizzare verso nuovi e più alti fini questa forma di spettacolo che avrà sempre una maggiore influenza sulla psicologia del pubblico.

« Fare del buon cinema », questo è il motto degli allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia, ed il buono in questo caso non va disgiunto dal morale.

ARMANDO LUALDI

MUSICA

Interpretazione della musica bizantina

L'illustre compositore e musicologo Egon Wellesz, professore all'università di Vienna, nome caro e stimato in Italia anche per le sue creazioni artistiche, ha nel volume *Die Hymnen des Sticherarium für September* (Levin e Munksgaard, Copenhagen), trascritto con notazione moderna gli « Inni per il mese di settembre » dello Sticherarium (« versettario », « innario ») bizantino, conservatoci in una traduzione manoscritta.

Tra i dodici noti, occupa il primo posto il Codex Vindobonensis Theol. Graec. 181, che fu già pubblicato a cura di Carsten Höeg, H. J. W. Tillyard, Egon Wellesz.

La trascrizione degli « Inni per Settembre » è frutto di una lunga esperienza formata attraverso ricerche e meditazioni, del dottissimo A., il quale per la sua competenza generale sulla musica bizantina e per le sue indagini specifiche sull'argo-

mento gode di un'autorità riconosciuta dai più eminenti cultori di tali studi.

Alla presente pubblicazione accresce pregio un saggio introduttivo dedicato all'illustrazione del testo musicale e delle basi scientifiche sulle quali è fondata la trascrizione.

Questa parte illustrativa si divide in tre sezioni. Nella prima, l'A., dopo la presentazione dello *Sticherarium*, espone gli elementi della notazione bizantina nei mss. dei sec. XII-XIV, rifacendosi ai risultati delle ricerche condotte soprattutto da Tillyard e da lui stesso. I fondamenti della lettura e della trascrizione sono generalmente quelli esposti da Tillyard in *Handbook of the Middle Byzantine Notation* e già fissati dallo stesso Wellesz, da Höeg e da Tillyard nella conferenza preliminare al piano per l'edizione delle più importanti raccolte di canti bizantini, trascritte nella nostra notazione.

Studiosi e curiosi della musica bizantina potranno dunque trovare in questa introduzione esposti sommariamente i canoni del metodo di trascrizione e i mezzi per controllare in qualche modo la bontà dei risultati.

A prescindere dunque dall'intimo interesse per la sostanza degli inni, l'opera del Wellesz è di grande utilità come strumento di divulgazione scientifica in virtù di questo conciso sommario teorico, ricco di problemi e di soluzioni.

Accanto alle notizie sui segni degli « intervalli » e su quelli del « ritmo » e dell'« espressione » suscita un interesse tutto speciale il capitolo sugli « ehoi », che costituiscono un punto particolarmente arduo nella decifrazione dei mss: e che si riconnettono alla questione più generale sulla costituzione e sulla rappresentazione tono-modale delle musiche del Medio Evo.

A guardare in fondo, mi pare che l'uso delle formule d'introduzione rientri in un più generale principio di tecnica della composizione secondo il quale intere formule, con o senza varianti, sono volentieri trapiantate da una melodia all'altra, non solo all'inizio e alla fine, ma anche nel corso dei canti. Chi ha confidenza col gregoriano e col l'ambrosiano avrà notato che questo trapianto obbedisce a un calcolo volontario e sistematico; tanto che il ripetersi di formule da una composizione a un'altra assurge talora quasi alla funzione di un leit-motiv, in quanto è collegato col ripetersi della stessa parola o della stessa frase poetica. Si aggiunga che a favorire l'uso delle formule come inizio doveva contribuire la preoccupazione di offrire al cantante una risorsa che gli agevolasse il compito di intonare.

Segue la tabella — p. XXVI — degli « ehoi », cioè, diciamo pure, delle « intonazioni », in cui sono schematicamente inquadrati i 3 Inni del Settembre. Gli « Ehoi » — che in teoria sarebbero 8, quattro autentici e quattro plagali — sono fissati col rapporto tra l'inizio e la fine; così che, pur volendo schematizzare quanto più è possibile la loro serie, il Wellesz accoglie nella tabella, tra toni e varietà di toni, un numero di tipi maggiore di otto, oltre il fatto che qualcuno dei tipi elencati ammette una varietà di rapporto tra inizio e fine. Ma in fondo le varietà, nascendo appunto dal diverso rapporto fra la nota iniziale e la nota finale, sono in realtà più numerose di quelle registrate nella tabella — come si può scorgere dall'esame diretto degli Inni, — sebbene non tutte possano assurgere alla dignità di tipo.

Ora, com'è noto, l'« echos » è indicato davanti ad ogni composizione da una « martyria » = « indice », « segnalazioni » o all'ingrosso, « chiave », — la quale, piuttosto che ad impostare un tono, serve a fissare praticamente l'intonazione.

La « martyria » si può presentare in forma pura e schietta e allora l'intonazione è quella peculiare di quel segno, salvo il caso di una nota iniziale modalmente assai affine, chiarita del resto dal corrispondente segno iniziale della melodia, come avviene nel terzo tono autentico — inizio do o la, — o si può presentare in forma composta, cioè provvista di una indicazione accessoria, in forza della quale si sposta la base dell'intonazione. Ma, oltre alle « martyria » semplici o composte, non di rado si presentano, più estese formule di intonazione, le quali caratterizzano tutta una frase iniziale più o meno complessa.

Il capitolo IV della stessa sezione è una paziente e generosa lezione di paleografia, fatta per esemplificare come si possa procedere alla trascrizione di una melodia bizantina. È scelto come saggio l'Inno primo dello « *Sticherarium* ».

La notazione musicale dei mss. è spiegata, elemento per elemento, da un commentario persuasivo e minuzioso, col quale si giustifica la trascrizione moderna che se ne legge al N. 1 della parte principale del libro, sia per quanto riguarda le note (altezza e durata), sia per quanto riguarda il ritmo, il fraseggio, l'espressione.

Per le giustificazioni di carattere più generale e per il criterio metodologico valgono le notizie e le osservazioni contenute nella seconda sezione della parte introduttiva, dove si ragiona dei principi sui quali è basata l'edizione. Quanto al tessuto della melodia, nel capitolo V della stessa prima sezione, tra solide osservazioni che attestano la

grande serietà e diligenza dell'A., è riaffermato e difeso il principio, che per quanto diversa sia l'odierna pratica del canto ecclesiastico greco, le melodie vanno riportate alla originaria forma diatonica, così com'erano presumibilmente cantate prima che fosse penetrata l'influenza arabo-turca.

Quanto alla costruzione delle melodie, il Wellesz, rimandando il lettore a un successivo suo lavoro sulle « Forme delle melodie bizantine », anticipa qui degli accenni indispensabili alla valutazione dello « Sticherarium ». Le melodie di questa raccolta si lasciano, come al solito, ricondurre a un numero limitato di tipi che sono ampliati e variati secondo certe norme.

La teoria svolta nella « Gerarchia Celeste » dello pseudo-Dionigi Areopagita, per cui le melodie sono, attraverso i regni del mondo materiale, una risonanza della Bellezza e dell'Armonia Divina, e per tanto le melodie degli Inni si deducono dai canti degli Annunziatori e dei Profeti ispirati, e quelli alla loro volta dal canto degli Angeli, costituisce un riscontro interessante.

Sagaci e fini rilievi contiene il capitolo VI sul tema dei rapporti tra parola e musica. La connessione dei due elementi è negli Inni, di solito, così intima che l'espressione melodica sembra quasi adombrata dalla linea verbale all'occhio di chi considera nei manoscritti la notazione dei neumi coi suoi segni dinamici e ritmici in relazione con le parole e col loro significato. La parola significativa trova sempre il suo risalto nella musica, e in generale del resto l'accento della parola coincide quasi sempre con un accento musicale e similmente in corrispondenza col testo, la linea melodica sale o discende.

Le osservazioni che approfondiscono l'esame dei rapporti tra la parola e la musica sono illustrate e convalidate da un giudizioso corredo di esempi.

Un'appendice infine dà per disteso la trascrizione parallela di un qualche Inno — otto, qua e là scelti — secondo codici diversi, e un doppio indice alfabetico, uno degli Inni e uno dei compositori, chiude il volume.

LINO ENNIO PELLI

Mozart

Da qualche tempo il quadrante della storia torna a segnare con insistenza il nome di Mozart. E infatti non solo gli storiografi, ma anche i musicisti si richiamano a questo nome illustre.

La Casa Ricordi di Milano presenta ora a sua volta un poderoso *Mozart* dell'Einstein in veste

elegante e con belle tavole fuori testo. La traduzione, tuttavia, si vorrebbe qua e là meglio controllata.

L'Einstein, di recente scomparso, è uno dei maggiori e più diligenti biografi del Mozart e torna quindi opportuna questa prima traduzione italiana di un'opera tanto importante. L'Autore avverte nella prefazione di non scrivere per tutti, ma per quei lettori che « già conoscono e amano almeno alcune delle sue opere (di Mozart) e che la mia fatica potrà forse stimolare e interessare ».

E tale scopo è raggiunto in pieno. Nello scriverlo la copiosa mole dell'opera mozartiana senti che l'Einstein è sorretto da una lunga pratica e da un particolare amore del suo tema. Egli vede nel Mozart uno di quegli esempi in cui l'umano e il divino, corpo e anima hanno dichiarato tra di loro un inconciliabile conflitto.

« Più l'uomo è grande, più evidente appare questo dualismo, più forte è la lotta fra le due forze opposte e più meravigliosa diventa la conciliazione, più luminosa l'armonia, la risoluzione della dissonanza nell'accordo ».

Giustamente l'Einstein osserva che a leggere l'epistolario del Mozart, il più vivace forse che un musicista abbia mai scritto, il musicista ci appare del tutto « uomo di questa terra », tanto le sue lettere sono plebee e talvolta perfino scurrili i loro temi. La musica invece ci dimostra che il Mozart fu un viandante su questa terra, una specie di angelo caduto. Ma egli fu un viandante anche nel senso che non si sentì mai legato alla nativa Salisburgo, nè a Vienna, dove pur visse a lungo, ma cambiò spesso dimora di sobborgo in sobborgo, quante mai ne mutò nemmeno l'irrequieto e sempre scontento Beethoven, i cui traslochi erano continui.

Il Mozart fin da piccolo (non aveva ancora sei anni) cominciò una vita di errabondi pellegrinaggi di città in città, di nazione in nazione. Ma per quanto egli suscitasse vivo interesse intorno al suo nome, non si può certo dire che fosse convenientemente apprezzato dal suo tempo. Ne fa testimonianza il modesto peculio da lui lasciato alla sua morte: 200 fiorini in contanti, pochi mobili in cattivo stato, qualche strumento musicale, una piccola biblioteca valutata 23 fiorini e 41 *kreutzer* nonchè circa 300 fiorini di debito.

Triste bilancio davvero di un genio così grande!

L'Einstein scrive delle pagine molto interessanti sulle forme della musica mozartiana, circa i suoi caratteri tonali e i suoi modi creativi e