
VITA DELLA SOCIETÀ

PRIMO CONVEGNO DI STUDI

Parma, Istituto di Studi Verdiani - Sabato 14 maggio 1966

A poco più di due anni dalla sua nascita, la Società Italiana di Musicologia ha tenuto il suo 1° Convegno di Studi a Parma, nella sede dell'Istituto di Studi Verdiani, sul tema: « Aspetti della musica italiana nell'Ottocento ». Presenti le maggiori autorità cittadine, il saluto del Ministero della Pubblica Istruzione fu autorevolmente recato dal Capo dell'Ispettorato per l'Istruzione Artistica presso il Ministero della P. I., Dott. Mario Rossi, con le seguenti parole:

Il Ministero della Pubblica Istruzione, che ho l'onore di rappresentare, porge un fervido saluto augurale alla Società Italiana di Musicologia che, qui riunita in Parma per la prima volta, celebra la sua recente costituzione e realizza, con l'ospitalità dell'Istituto di Studi Verdiani, il primo Convegno di studi storico-critici in relazione ad uno dei suoi più importanti fini istituzionali.

In modo particolare, poi, mi sia consentito dichiarare la viva simpatia e la profonda soddisfazione dell'Ispettorato per l'Istruzione Artistica, che, nella formazione di questo eminente Sodalizio — appartengano o no i suoi soci agli organici dei Conservatori di musica — vede arricchire, al più alto livello intellettuale, il suo metodo di consulenza e collaborazione nella ricerca (particolarmente non facile, oggi) del miglior fondamento da dare all'azione normativa nel proprio settore di organizzazione.

Da questo angolo visuale è di chiara evidenza, infatti, il benefico riflesso e l'accrescimento di valore di un operare giuridico così ben posto, in cui specifica competenza tecnica e consapevole azione regolamentatrice si costituiscano in ideale equilibrio.

È stato affermato che la Società Italiana di Musicologia riannoda spiritualmente i legami con la benemerita, antica Associazione dei Musicologi Italiani, che agì con intenti pionieristici nei lontani primi anni del secolo. Ma il valore morale di questa tradizione trova oggi una forza d'espansione assai più concreta, perché agisce in un contesto sociale profondamente modificato, non costretto in isolazionismi, e aperto ai problemi della cultura che ora si pongono in termini per lo meno europei.

La Società Italiana di Musicologia è, dunque, una realtà operante nel più vasto quadro della musicologia internazionale nei cui confronti essa si istituisce come un elemento del giusto rapporto competitivo.

Da qui sembra emergere quasi imperiosa la necessità che l'Ispettorato per l'Istruzione Artistica segua con ogni possibile cura questo moto di rinnovamento, ne affianchi con fiducia il percorso delle vie non facili, faccia avvertire la sua continua solidarietà morale.

Dalla impostazione programmatica che la Società di Musicologia formula, dalle scelte date ai suoi contenuti culturali, dal fervore che anima le iniziative di nuove pubblicazioni e di nuove indagini storico-critiche per porre su un piano di estremo rigore scientifico le risultanze degli studi compiuti, si evince chiaramente la vastità e la complessità dell'obiettivo.

Ma a lato dei molti studiosi appartenenti alla precedente generazione, che ha riportato ad alta dignità di pensiero il livello degli studi musicologici, è confortevole sapere che si alternano nuclei di giovani e agguerrite leve intellettuali, che è stato bello definire come « la nuova musicologia italiana ».

Proprio di fronte a tale presenza non è possibile restare inerti e l'Ispettorato avverte sinceramente la necessità di elaborare i suoi strumenti per un'azione organica, anche se graduale, comprensiva di ogni forma di efficace intervento a favore di queste giovani forze.

Il grado di egemonia culturale che, con tali premesse, la Società di Musicologia può conseguentemente raggiungere, favorisce e sollecita, in definitiva, il processo di sviluppo di altre concomitanti forze nuove, che stanno maturando nei Conservatori, e varrà a sgombrare da essi quei residui — qua e là esistenti — di chiuso tecnicismo, reinsierendoli nella dinamica di una cultura moderna globalmente intesa nel suo inscindibile aspetto di tecnica e di storia, che è l'accento più avvertito di questa unanime esigenza di rinnovamento.

Con questo auspicio chiudo il mio saluto ringraziando l'illustre Presidente M^o Guglielmo Barblan, il Vicepresidente M^o Mompellio, tutti gli illustri maestri aderenti al Sodalizio, il M^o Medici, direttore dell'Istituto di Studi Verdiani, e auguro il miglior risultato ai lavori del Convegno di Studio e a quelli dell'Assemblea generale.

Il Convegno si è articolato in quattro tavole rotonde: *Il teatro musicale - Attualità e problemi; Problemi critici della musica strumentale; Il contributo dell'editoria italiana alla cultura musicale dell'Ottocento; Romanticismo e anti-romanticismo nella musica sacra*. Una quinta tavola rotonda dedicata alla *Storiografia e critica - Esperienze e orientamenti*, non ha potuto avere luogo in quanto Andrea Della Corte, che l'avrebbe dovuta presiedere, non poté raggiungere Parma.

Gli interventi sul teatro musicale sono stati presieduti da Fedele D'Amico, il quale ha, di volta in volta, introdotto le varie relazioni e ne ha riassunto il significato tratteggiando anche la possibilità di sviluppo che ogni discussione portava all'argomento.

Giovanni Ugolini ha trattato il problema degli operisti minori, ponendosi la domanda: l'indagine sugli operisti « minori » dell'Ottocento è un'operazione utile o no? Lo è, non tanto perché se ne debba imporre la rivalutazione in teatro, quanto perché rimane un dovere dello storico quello di occuparsi seriamente di un settore della storia musicale rimasto fino a oggi quasi del tutto sconosciuto. Quali sono alcune delle ragioni che favoriscono il silenzio attorno a un così largo settore della produzione musicale ottocentesca? Ragione prima: la pressoché totale misconoscenza dei testi musicali che vi si riferiscono. Quindi: le conseguenze della polemica antiottocentesca che motivarono sia la problematica stilistica del neoclassicismo sia il rifiuto delle conseguenze (leggi opera verista) che erano nate dallo stesso melodramma ottocentesco. Cosa significa indagare sugli operisti « minori » dell'Ottocento — si chiede Giovanni Ugolini —, e anche sulle opere « minori » dei « grandi » dell'Ottocento musicale? Significa non tanto rivalutare i meriti della produzione dei singoli musicisti quanto prendere conoscenza, attraverso una meditata e non superficiale lettura dei testi, delle caratteristiche stilistiche di quei testi medesimi. Un lavoro di questo genere serve: a chiarire il senso di uno stile tipicamente:

« collettivo » — almeno per quello che si riferisce al melodramma italiano; a compararlo con quello dei « maggiori » per poter dar conto di come si sia venuta formando la pratica linguistica dei Bellini, Rossini, Donizetti e Verdi; a dimostrare che la storia dell'opera in musica dell'Ottocento non è stata fatta soltanto dai pochi grandi musicisti che tutti conoscono ma dall'intera collettività dei compositori operanti in quell'epoca (il che non impedisce, ovviamente, che tra l'uno e l'altro musicista, siano rilevabili notevoli differenze qualitative).

Franca Cella ha condensato nel suo intervento le conclusioni di particolari ricerche su fonti della librettistica dell'Ottocento, recando nuovi lumi in questo terreno ancor vergine, trascurato in genere e dagli storici della musica e dagli storici della letteratura; l'ulteriore espansione di questo ordine di studi potrà portare a vantaggiose acquisizioni critico-storiche.

Wiaroslaw Sandelewski ha fatto conoscere un capitolo del tutto ignoto sulla diffusione in Polonia dell'opera rossiniana, proprio negli stessi anni in cui Rossini si affermava nei grandi centri italiani. Dalle testimonianze raccolte e riferite sono emersi degli aspetti del tutto insospettati di quella che era la vita operistica polacca e della sua piena aderenza alle nuove esperienze del teatro lirico italiano.

Infine, Mario Morini ha sviluppato il problema della interpretazione vocale nella prassi operistica ottocentesca, illustrando particolarmente quel delicato passaggio di stile e di tecnica che determina il trapasso dall'opera romantica all'opera verista.

I problemi legati alla musica strumentale italiana dell'Ottocento, che offrivano elementi di indagine meno appariscenti ma non per questo scarsi di validità, sono stati illustrati da Federico Mompellio: dalla sua esposizione, e dagli interventi successivi di Fabio Fano e di Sergio Martinotti, sono apparse evidenti la necessità e l'utilità di allargare le ricerche in questo campo. Mentre il Fano ha toccato le maggiori figure con il Martucci alla testa, il Martinotti ha riproposto una nuova lettura della musica pianistica ottocentesca cosiddetta « minore », facendo un parallelo fra dette brevi composizioni e il bozzettismo dei pittori macchiaioli. Dal canto suo, il padre José López-Calo ha lanciato l'idea di uno studio approfondito sulle parti strumentali nelle musiche sacre dell'Ottocento: lo studioso ha dichiarato d'aver conseguito, da indagini condotte personalmente, risultati molto soddisfacenti.

La tavola rotonda sul tema: *Il contributo dell'editoria italiana alla cultura musicale dell'Ottocento* fu presieduta da Mariangela Donà, che sottolineò come, passando in quel secolo da una forma di attività artigianale a un livello industriale, l'editoria musicale fu in stretto rapporto con tutti i campi della produzione musicale, della quale rispecchiò le tendenze e che in parte influenzò. La preminenza del melodramma si rifletté anche nel campo editoriale, il quale però non trascurava la stampa o la ristampa di musiche classiche del passato e di musica sacra. Particolare diffusione ebbero le « trascrizioni » di musiche operistiche e strumentali, che permettevano al vasto pubblico dei musicofili di conoscere direttamente le composizioni applaudite a teatro o ai con-

certi. Il centro editoriale di gran lunga importante fu Milano, sebbene un'attività non trascurabile si svolgesse anche a Napoli, a Roma, a Firenze, a Bologna e in molti centri minori. Predominanza assoluta, nel panorama editoriale ottocentesco, ebbe la Casa Ricordi, fondata da Giovanni Ricordi nel 1808 e portata all'altezza delle massime Case europee, oltre che dal fondatore, da suo figlio Tito e dal nipote Giulio. Soprattutto quest'ultimo (1840-1912), musicista raffinato, trasformò l'attività editoriale in un centro propulsore di attività musicale. Molte Case editrici minori (Artaria, Lucca, Canti, ecc.) dapprima in concorrenza con Ricordi, finirono con l'esserne assorbite, mentre indipendenti (e tuttora attive) ne rimasero le Case Sonzogno, Carisch e « Musica Sacra ». L'editoria contribuì anche notevolmente alla diffusione della cultura musicale con le riviste, la più importante delle quali fu la *Gazzetta musicale di Milano* (1842-1902), di Ricordi.

Il successivo intervento di Emilia Zanetti riguardò il particolare e quasi ignoto tema dell'editoria musicale romana nel secolo XIX: argomento tutto da svolgere. I risultati di una prima ricerca condotta sulla scorta di appunti inediti del Cametti, confortati da documenti d'archivio e dal riscontro delle stampe stesse, permettono di prevederlo suscettibile di sviluppi interessanti anche riguardo alla vita artistica dell'epoca. Il risveglio di quell'editoria coincide con l'ingresso dell'arte litografica in Roma ad opera di Giovanni Dall'Arme, e un giovane istruito nell'officina del Dall'Arme divenne direttore della stamperia di Leopoldo Ratti e G. B. Cencetti. Dal dicembre 1821, il Ratti, qualificato « professore di musica » e il Cencetti, « archivista e negoziante di musica » avevano ottenuto la privativa per gli Stati Pontifici di stampare appunto in litografia solo musica sia sacra sia profana per la durata di un quinquennio, poi protratta sino almeno al 1828. Nel 1835 avanzavano l'istanza per ottenerne un'altra, ora concernente la stampa con lastre di stagno, e giustificando le pretese al monopolio con quanto avevano stampato e stampavano. Contro l'uso corrente in Italia di pubblicare per la vendita solo riduzioni per canto e pianoforte delle opere, vi spiccano a partire dal 1828 circa le partiture d'orchestra di opere di Rossini. Non meno di otto, cioè: *L'Inganno felice*, *Mosé in Egitto*, *Semiramide*, *Alma-viva ossia il Barbiere di Siviglia*, *Ricciardo e Zoraide*, *L'assedio di Corinto ossia Maometto II*, *Matilde di Shabran* e il *Guglielmo Tell* come tale. Questa ultima partitura in anticipo di circa 20 anni su quella in formato tascabile edita dal Guidi in Firenze (1860). La ditta Ratti e Cencetti non fu l'unica a stampare musica in Roma durante la prima metà dell'Ottocento. La litografia Pittarelli e Co., pubblicò opere in partitura d'orchestra, ma preferì indirizzarsi alla musica sacra, forse dietro le sollecitazioni dell'abate Pietro Alfieri, al quale dedicò la partitura del *Requiem* di Mozart. All'Alfieri si deve l'apparizione, a iniziare dal 1841 della *Raccolta di musica sacra in cui contengono i capolavori dei più illustri compositori italiani*, la prima edizione moderna in forma antologica dell'opera di Palestrina. Nient'affatto languente e anodina, l'editoria romana lungo la prima metà del secolo XIX. Quanto all'altra metà del secolo, nomi nuovi s'aggiunsero o si sostituirono ai vecchi, ma destinati a decadere in un tempo più breve, le loro aziende di tipo artigiano non potendo a lungo resistere una volta cadute le frontiere pontificie alla penetrazione dal Nord di una concorrenza attrezzata a livello industriale.

La comunicazione di Agostina Zecca Laterza verteva su *Gli Artaria di Milano e le prime edizioni italiane di Chopin*. Nel tentativo di ricostruire un catalogo degli Artaria — l'attività editoriale dei quali è ricordata solo per pochissime pubblicazioni fra cui *La Straniera* di Bellini — la Laterza ha notato una particolare predilezione di questi editori per la musica strumentale: musica scritta per strumenti e non riduzioni di opere. Particolare non trascurabile, trattandosi di editori che lavorarono a Milano tra il 1815 e il 1840. Fra la musica strumentale, accanto alle *Variazioni per pianoforte* di Asioli, ai *Duetti per due violini* del Rolla, ai *Valzer per pianoforte* del Lichtenthal, il *Valzer op. 18* e i *Notturmi op. 9 e op. 15* di Chopin. Queste pagine chopiniane sono sicuramente databili: l'intestazione della ditta è infatti « Ferdinando Artaria e Figlio » la cui gestione s'inizia nel gennaio del 1837 per finire nello stesso anno. L'op. 15 è una copia esatta dell'edizione parigina dello Schlesinger del 1834. Per quanto riguarda invece i tre *Notturmi op. 9*, l'edizione di Artaria è precedente al 1837 in quanto l'intestazione è ancora « Epimaco e Pasquale Artaria ». Questa edizione, inoltre, « proprietà degli editori », non è una copia né dell'originale francese (Schlesinger), né dell'originale tedesco (Kistner) del 1833. È già notevole che nel 1836-37 editori milanesi — vivente il giovane autore nella gloria di Parigi — stampino musiche di Chopin; se si trattasse di edizione originale italiana sarebbe un motivo di più per continuare a frugare fra le sconosciute pubblicazioni degli editori « minori ».

Infine Gilda Grigolato trattò l'argomento: *I primi editori del Conservatorio di Milano*, con particolare riguardo a Luigi Mussi di Parma, la cui presenza a Milano, come primo stampatore di musica al servizio del nascente Conservatorio, era finora ignota. A conclusione delle indagini compiute per la prima volta nell'Archivio di Stato di Milano, sulla base di precisi documenti, si può rilevare che già nel 1807, Luigi Mussi, auspice l'interesse del Viceré Eugenio di Beauharnais, otteneva l'uso gratuito di ben dieci stanze nel locale della Passione in zona Monforte (ossia i locali dell'originario Conservatorio) e ben 3000 lire milanesi quale contributo all'« erezione della di lui Ponsoeria e Fonderia sí di Caratteri musicali che alfabetici [...] ». Con l'ausilio delle musiche reperite nella Biblioteca del Conservatorio di Milano, è stato possibile ricostruire anche la genealogia della famiglia degli editori-musicisti Carulli, a partire dal capostipite Giuseppe Antonio, che fu portinaio dell'I. R. Conservatorio; ed ebbe a collaboratori nel suo lavoro di stampatore i figli Luigi, Carlo e Benedetto, quest'ultimo famoso strumentista, didatta, erede e continuatore dell'azienda paterna. Con il nome del Mussi e con quello di Carulli, si viene a conoscere un periodo milanese particolarmente singolare, nel quale l'editoria musicale era strettamente legata alla cultura e alle iniziali fortune del glorioso Conservatorio.

Nonostante che la tavola rotonda sulla storiografia e critica non avesse avuto organicamente luogo per la ragione suddetta, pure furono ascoltate le comunicazioni di Claudio Gallico e di Mario Fabbri.

Il primo, trattando della *Chiaroveggenza di critici contemporanei a Verdi*, raccontò un'esperienza compiuta leggendo *Rigoletto* e tutto ciò che riguarda quest'opera: in particolare, si riferì agli scritti su *Rigoletto* di critici giornalieri

o di compilatori di resoconti per fogli e gazzette italiane e straniere. Gallico afferma che talune espressioni di condanna da costoro formulate per *Rigoletto*, opera in principio incompresa e spregiata, possono essere rovesciate in altrettante ipotesi critiche, che la moderna esegesi verdiana riconosce corrette. Egli indica e documenta in ispecie l'accusa di eclettismo idiomatistico e di multiformità; la intuizione di una qualità drammaturgica innovata e più specifica (a detrimento della «melodia»); la nozione di germanesimo, anzi meglio di europeismo verdiano, che l'attuale critica stilistica approva, con il significato di appropriazione, assimilazione e dominio dei modi della grande arte musicale europea, attuati ampiamente la prima volta da Verdi appunto nella formazione di *Rigoletto*.

Mario Fabbri nel suo intervento sottolineò il valore e l'importanza della storiografia e della saggistica critica dell'Ottocento fiorentino (Basevi, Casamorata ecc.).

L'ultima tavola rotonda fu presieduta da Fabio Fano, il quale trattò il peso e il significato della corrente romantica e di quella antiromantica nell'espressione musicale sacra dell'Ottocento italiano: problema che presenta aspetti vari e che è tuttora assai ricco di possibilità di trattazione.

Gli interventi poi si concentrarono e si esaurirono nella vasta comunicazione di Mons. Ernesto Moneta Caglio che espone, in sintesi storica, la validità del movimento ceciliano. Secondo l'oratore il movimento ceciliano dell'Ottocento si articola in due tempi: in un primo tempo (non si chiamava ancora ceciliano) si rivaluta la polifonia cinquecentesca. Per l'Italia il punto di partenza è Roma; gli artefici: Santini (paleografo), Bainsi (esecutore), Alfieri (editore). Il nostro paese detiene in questo campo un indiscutibile primato; Proske non arrivò che parecchi anni più tardi. In un secondo tempo si scatena la lotta contro gli abusi profani nel tempio. Contrariamente all'opinione che sembrerebbe più naturale, questa campagna, in Italia, non fu iniziata dal clero ma dai laici: Spontini (fra il 1838 e il 1839), Casamorata (dopo il 1842). Un ecclesiastico: don Amelli, raccolse l'appello e fondò a Milano l'Associazione S. Cecilia; ma anche il suo periodico *Musica Sacra* (tuttora esistente: la più anziana tra le riviste musicali italiane) conobbe il suo periodo migliore (1886-1894) sotto la direzione di un laico: Gallignani. I ceciliani si proposero soprattutto due cose: 1) *l'esclusione della musica teatrale dal tempio*; non certo perché fossero allergici al teatro. Spontini viveva di quello; Ricordi, che ospitò a lungo gli articoli dei novatori, aveva fatto col teatro la sua fortuna; le famiglie patrizie che finanziavano il movimento di don Amelli, erano munifiche verso il teatro. L'avversione nasceva dall'intima convinzione che si trattasse di due generi da tenere assolutamente distinti, dal momento che il teatro rappresenta una finzione, il culto invece per il credente deve costituire una realtà. 2) *la sintonia tra liturgia e musica*. È questa indubbiamente la più grande scoperta del movimento ceciliano, anche se in fase di transizione può contribuire ad accentuare la frattura che si è andata creando tra il mondo musicale e la Chiesa (del resto non con la Chiesa soltanto). La frattura deriva dal non aver capito che altro è dire arte religiosa,

altro arte sacra. Religiosa è ogni musica la quale s'ispiri ad un sincero sentimento di fede nell'al di là; sacra è quella che, per forma e stile, è tale da potersi inserire, senza creare contrasti stridenti, in mezzo alle strutture pre-costituite della liturgia. La frattura è destinata un giorno a rinsaldarsi, perché la nascita della liturgia è un fenomeno grandioso inarrestabile, che non può mancare di esercitare il suo fascino sugli artisti dell'avvenire. La Chiesa, avvezza a misurare gli eventi non sul metro degli anni, ma su quello dei secoli, aspetta pazientemente. Il merito del movimento ceciliano è quello di aver presagito la rinascita liturgica, di averla affrettata col *Motu Proprio* di Pio X, anticipando le storiche decisioni del Concilio Vaticano II. Si coglie qui la principale differenza tra movimento ceciliano e romanticismo. Questo fu un movimento più sentimentale che razionale. Credè opere d'arte imperiture, perché l'arte è espressione del sentimento; ma ormai rappresenta un ciclo chiuso, perché i sentimenti, quando sono troppo saziati, si esauriscono. Il movimento ceciliano invece fu un movimento più razionale che sentimentale. I suoi fondatori avevano troppa fede nella logica per creare dei capolavori. Ma la verità è immutabile, e perciò, una volta afferrata, è una guida per sempre. Perciò, proprio quando gl'impreveduti credevano di poter gettare il discredito sul movimento ceciliano (conclamandolo morto), questo si è rivelato più vivo che mai, determinando in seno alla Chiesa nuovi indirizzi gravidi di inattese possibilità. Fin qui l'intervento di Mons. Moneta Caglio.

Ai lavori del Convegno, al quale le autorità di Parma riservarono cordialissima accoglienza, parteciparono oltre 80 soci della SIDM, alcuni dei quali intervennero nella discussione.

*

SECONDA ASSEMBLEA GENERALE

Parma, Istituto di Studi Verdiani - Domenica 15 maggio 1966

L'Assemblea generale fu presieduta dal M^o Prof. Guglielmo Barblan. Segretaria la Dott. Mariangela Donà.

Nella sua relazione il Presidente mise in rilievo che, partita da quota zero, la SIDM era giunta a 230 soci, fra i quali sono compresi alcuni insigni musicologi italiani e stranieri. Un particolare saluto fu rivolto ai Soci benemeriti, pronti a rispondere generosamente alle sollecitazioni di aiuto loro rivolte personalmente dal Presidente: particolarmente il Ministero della Pubblica Istruzione (Ispettorato per l'Istruzione Artistica), che ha elargito un milione; la Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche (L. 200.000), l'Accademia Chigiana di Siena (L. 500.000), le Banche e i privati, nonché le Case Carisch, Curci e Ricordi, di Milano.

Nei due anni di vita della Società sono state tenute sette riunioni del Consiglio Direttivo (Milano, 26 aprile 1964; Napoli, 19 maggio 1964; Siena, 19 settembre 1964; Bologna, 9-10 gennaio 1965; Bologna, 6 marzo 1965; Parma, 28 novembre 1965; Parma, 13 febbraio 1966). Con rammarico il Presidente comunicò il desiderio dei Consiglieri uscenti Prof. Emilia Zanetti e Prof. Vincenzo Terenzio, di rinunciare alla candidatura nelle nuove elezioni, per motivi di ordine pratico.

Si sono inoltre tenute quattro riunioni della Redazione della Rivista (Milano, 11 luglio 1964; Parma, 17 maggio 1965; Parma, 28 novembre 1965; Milano, 27 febbraio 1966), oltre a quelle organizzate nelle sedute del Consiglio.

Lo scopo principale della SIDM, in questa prima fase della sua vita, era quello di arrivare alle pubblicazioni. La prima di queste sono stati gli *Indici della Rivista Musicale Italiana*, compilati dal M^o Francesco Degrada; in preparazione il II Quaderno (*Indici della Rassegna Musicale*), a cura dello stesso Degrada. Il primo numero della Rivista Italiana di Musicologia era stato presentato dall'editore Olschki nel corso del Convegno di Studi.

Finita la relazione del Presidente, il socio Belotti avanzò riserve su alcuni aspetti procedurali dell'organizzazione e dello svolgimento dell'assemblea.

Passando alla Relazione finanziaria, il Tesoriere, Prof. Terenzio, fece presente che, per ragioni pratiche, aveva da tempo fatto delegare il M^o Degrada a svolgere tale mansione. Fu dunque il Tesoriere delegato a dare il rendiconto:

Bilancio consuntivo per l'anno 1965, al 31 dicembre:

ENTRATE	Lit.	745.637
USCITE	Lit.	409.417
		<hr/>
AVANZO	Lit.	336.220
		<hr/>
SALDO ATTIVO GESTIONE PRECEDENTE	Lit.	1.157.494
AVANZO 1965	Lit.	336.220
		<hr/>
TOTALE ATTIVO, al 31 dicembre 1965	Lit.	1.493.714

Bilancio consuntivo provvisorio dal 1° gennaio all'8 aprile 1966:

ENTRATE	Lit.	1.673.382
USCITE	Lit.	418.412
		<hr/>
ATTIVO PROVVISORIO	Lit.	1.254.970
		<hr/>
ATTIVO PROVVISORIO 1966	Lit.	1.254.970
SALDO ATTIVO GESTIONI PRECEDENTI	Lit.	1.493.714
		<hr/>
TOTALE ATTIVO, all'8 aprile 1966	Lit.	2.748.684

Fece seguito una breve relazione della Prof. Zanetti sul « Gruppo di lavoro » di Roma: in essa fu comunicato che era stata iniziata la compilazione di un catalogo a stampa dei fondi musicali antichi della Biblioteca di Santa

Cecilia, rivedendo e aggiornando i cataloghi esistenti. Il catalogo a stampa sarà diviso in tre parti: musiche a stampa e letteratura musicale; manoscritti; libretti d'opera. Sarà un catalogo analitico e descrittivo. Si è cominciato dalla catalogazione della letteratura musicale e dei libri teorici; questa parte dovrebbe essere terminata entro il 1967. Al lavoro prendono parte, oltre alla Prof. Emilia Zanetti, la signorina Argia Bertini, i Dott. Ziino e Casellato, i Maestri Girard e Antonellini. Mons. Lopéz-Calo ha dato la sua adesione per la parte dei libri liturgici.

Passando alle votazioni si decide di procedere all'appello dei presenti e dei delegati. Si nominano tre scrutatori nelle persone della Prof. Emilia Zanetti, di Mons. Ernesto Moneta Caglio e del Prof. Vincenzo Terenzio.

Compiuto l'appello nominale e consegnate individualmente le buste contenenti le schede da parte degli scrutatori, si effettua ordinatamente la votazione e lo scrutinio.

Soci presenti	n.	70
Deleghe	n.	72
Voti validi	n.	142

Votazione per il Presidente:

M ^o Prof. Guglielmo Barblan	voti	102
Ing. Guido M. Gatti	»	26
Prof. Federico Ghisi	»	7
M ^o Mario Fabbri	»	2
M ^o Prof. Luigi F. Tagliavini	»	2
Dott. Fedele D'Amico	»	1
M ^o Prof. Federico Mompellio	»	1
Prof. Giuseppe Vecchi	»	1

Risulta pertanto eletto Presidente il M^o Prof. Guglielmo Barblan, il quale ringrazia l'Assemblea, ma, prima di accettare la carica, si riserva di conoscere il risultato delle votazioni relative ai Consiglieri, per accertarsi che la composizione del Consiglio renda possibile praticamente lavorare in condizioni più agevoli che per il passato.

Il socio Gallico chiede al Presidente eletto di non avanzare questa riserva, affermando che essa potrebbe sembrare una critica al Consiglio uscente.

La votazione per il Consiglio Direttivo dà i seguenti risultati:

1. M ^o Prof. Federico Mompellio	voti	108
2. M ^o Prof. Claudio Gallico	»	107
3. M ^o Dott. Francesco Degrada	»	100
4. M ^o Mario Fabbri	»	96
5. M ^o Mario Medici	»	82
6. Prof. Federico Ghisi	»	69
7. Dott. Oscar Mischiati	»	49
8. M ^o Prof. Luigi F. Tagliavini	»	36
9. Dott. Fedele D'Amico	»	21

10. Dott. Mariangela Donà	voti	19
11. Prof. Giuseppe Vecchi	»	17
12. Dott. Pierluigi Petrobelli	»	14
13. Prof. Gianluigi Dardo	»	10
14. Ing. Guido M. Gatti	»	10
15. M° Dott. Riccardo Allorto	»	7
16. M° Prof. Guglielmo Barblan	»	7
17. Dott. Bruno Boccia	»	7
18. M° Prof. Fabio Fano	»	7
19. Mons. Ernesto Moneta Caglio	»	6
20. Prof. Vincenzo Terenzio	»	6
21. Dott. Alberto Gallo	»	5
22. Dott. Giovanni Ugolini	»	5
23. Dott. Sergio Martinotti	»	4
24. M° Gianfranco Spinelli	»	4
25. Prof. Argia Bertini	»	3
26. Dott. Guido Salvetti	»	3
27. Dott. Agostino Ziino	»	3
28. Dott. Alberto Basso	»	2
29. M° Dott. Francesco Bussi	»	2
30. Dott. Franca Cella	»	2
31. Sig. Marcello Pavarani	»	2

Hanno inoltre ottenuto un voto i Soci: Abbiati, Bruni, Cavalli, Gara, Garbelotto, Levi, Lippmann, Lopéz-Calo, Monterosso, Piemonte.

Risultano pertanto eletti Consiglieri i Soci: Mompellio, Gallico, Degrada, Fabbri, Medici, Ghisi.

Constatata la funzionalità del nuovo Consiglio, il M° Prof. Barblan scioglie la riserva e accetta la carica di Presidente.

Si passa quindi allo scrutinio dei voti per la nomina dei Revisori dei conti, che dà il seguente risultato:

1. M° Riccardo Castagnone	voti	97
2. M° Riccardo Allorto	»	94
3. M° Giampiero Tintori	»	92
4. Dott. Donà	»	23
5. M° Degrada	»	23
6. Mons. Moneta Caglio	»	10
7. M° Fabbri	»	7
8. Dott. Cella	»	6
9. M° Sandelewski	»	5
10. M° Barblan	»	4
11. Dott. Belotti	»	4
12. M° Medici	»	4
13. Dott. Petrobelli	»	4
14. M° Mompellio	»	3
15. M° Abbiati	»	2
16. Dott. Basso	»	2
17. M° Gallico	»	2
18. Dott. Gallo	»	2