

BARBARA ALLEGRANTI

LE MELODIE DELLA RACCOLTA BARBI



La raccolta di canti popolari e melodie, da Michele Barbi definita “la più ricca e varia che in Italia si sia messa insieme”⁽¹⁾ e ancora oggi considerata il più vasto ed importante corpus di letteratura popolare italiana di tradizione orale mai redatto, comprende, oltre a componimenti ascrivibili al genere ‘canzone’, testi appartenenti alla quasi totalità dei generi che rientrano nella letteratura popolare, tra cui testi teatrali e drammatica popolare, poesia minore quali preghiere, formule, scioglilingua, scongiuri, proverbi, filastrocche fino ai giochi infantili, risultato del lungo lavoro di ricerca e siste-

(1) Michele Barbi predispose fin dagli anni 1937-38 la donazione alla R. Scuola Normale del suo patrimonio librario e scientifico anche per “contribuire al nobile proposito di Giovanni Gentile”, a lui legato da profonda stima intellettuale e amicizia, “di darle uno sviluppo che meglio corrisponda ai bisogni della scienza e dell’insegnamento” (cfr. SNS, Archivio storico, *Verballi delle sedute del Consiglio direttivo*, 5, Processo verbale del 25 maggio 1938; Fondazione Giovanni Gentile, Archivio Giovanni Gentile, Carteggio M. Barbi - G. Gentile, *Donazione di biblioteca e di rendita con onere di prestazione vitalizia*, 1938, minuta dattiloscritta).

mazione dei materiali della lirica popolare italiana compiuto dallo studioso in un arco di 50 anni⁽²⁾.

Michele Barbi, filologo tra i più autorevoli del Novecento, di cui rimane magistrale la lezione di metodo e insuperati i contributi nel campo della critica testuale, aveva iniziato già durante gli studi normalistici a raccogliere dalla viva voce dei contadini del piano e della montagna pistoiese le testimonianze di poesia popolare⁽³⁾, allargando poi nel corso degli anni l'indagine alla poesia popolare dell'intera Toscana, fino ad estenderne i confini alle altre regioni d'Italia attraverso una fitta rete di collaboratori (allievi, eruditi locali, maestri, studiosi), cui fu delegato progressivamente il lavoro materiale di reperimento delle fonti anche con l'ausilio di prontuari a stampa redatti su sua indicazione e distribuiti agli insegnanti delle scuole attraverso le Direzioni didattiche⁽⁴⁾.

L'attenzione all'aspetto musicale dei canti, la cui importanza era da Barbi espressa chiaramente sia negli scritti teorici più significa-

(2) Insieme all'intera collezione di libri e testi messa insieme durante una vita di studi dedicati in particolare all'edizione dei più importanti classici della nostra storia letteraria, Barbi dona alla Scuola Normale *il carteggio con letterati e amici, con editori e tutte le carte di studio* oltre alla grande raccolta manoscritta dei canti popolari italiani e delle melodie a cui aveva atteso per circa cinquanta anni, esprimendo nel testamento la volontà di *fondare una biblioteca speciale per il seminario di filologia italiana, in modo da favorire la continuazione e lo sviluppo degli studi intorno alla letteratura e in particolare alla poesia popolare con criteri di dignità e austerità scientifica* (Cfr. *Testamento olografo*, 29 ottobre 1941 e *Donazione [della Raccolta manoscritta di canti popolari e di melodie]*, 26 maggio 1942, entrambi pubblicati in *Annuario della Scuola Normale Superiore di Pisa*, vol. V (1941-1964) in versione ridotta e diversa rispetto alle minute manoscritte e dattiloscritte di testamenti e atto di donazione redatti negli anni 1937 e 1938).

(3) La passione per gli studi sulla poesia popolare a partire dai primi studi giovanili sulla poesia e drammatica popolare pistoiese pubblicati negli anni 1888 e 1889, poi culminati nel fondamentale saggio *Per la Storia della poesia popolare*, uscito nella *Miscellanea Rajna* nel 1911, fino alla sistemazione degli studi più importanti nel volumetto *Poesia popolare italiana* edito nel 1939, lo accompagnò per tutta la vita di pari passo al monumentale progetto di edizione della sua *Raccolta*.

(4) Cfr. M.E. Giusti, *Notizie intorno ai canti narrativi della Raccolta Barbi*, Lucca, Centro Tradizioni popolari, in "Quaderni dell'Istituto di Linguistica dell'Università di Urbino", 4 (1986), p. 397-412.

tivi⁽⁵⁾ che nel carteggio con amici, studiosi e collaboratori, è presente in ogni momento della sua indagine in quanto convinto del ruolo decisivo delle melodie nel determinare i modi del canto, della sua struttura e della sua diffusione al punto che l'omissione della parte musicale, a cui la struttura metrica era subordinata, poteva coinvolgere negativamente l'analisi testuale.

La presenza delle musiche fu per il Barbi uno dei punti di maggior forza e innovazione della sua Raccolta, come risulta anche dal carteggio intercorso tra il 1936 e il 1937 sia con Giovanni Gentile, in quegli anni direttore della Scuola Normale, che con Carlo Formichi, vicepresidente dell'Accademia d'Italia, dove Barbi ormai preoccupato di assicurare una conclusione editoriale alla sua impresa oltretutto una finalità precisa al materiale raccolto, sottolineava come, a differenza delle precedenti sillogi dove le musiche erano scarse, la sua raccolta contasse già più di 600 notazioni musicali e molte altre ne avrebbe potuto raccogliere ed aggiungere, sia attingendo dalla tradizione orale che da stampe musicali antiche⁽⁶⁾. Per questo motivo il filologo ricordava ad ogni occasione l'importanza di avere insieme ai testi la notazione musicale dei canti ed esortava i raccoglitori a non trascriverli da stampe popolari o da libri d'orazione, ma a raccogliarli dalla viva voce del popolo "come esso li canta o li recita"⁽⁷⁾. Nonostante queste raccomandazioni Barbi incontrò spesso resistenze ad ottenere dai collaboratori le trascrizioni musicali, come prova nella Raccolta la presenza di un nume-

(5) *Grave danno per lo studio e la valutazione della poesia popolare è stata l'averla sempre considerata disunita dalla melodia. Non esiste poesia prettamente popolare senza canto; e le stesse questioni più strettamente filologiche come la struttura delle strofe spesso non si risolvono senza tener conto della parte musicale* (M. Barbi, *Poesia popolare italiana*, Firenze, Sansoni, 1939, pp. 147-148).

(6) Si confrontino le minute di lettera di Barbi del 29 novembre 1936 a Carlo Formichi, vicepresidente dell'Accademia d'Italia e del 24 marzo 1937 a Giovanni Gentile in SNS, Archivio M. Barbi, *Carteggio*, Minute.

(7) Tale suggerimento è presente fin nella prima circolare intitolata *Nuova raccolta di canti popolari pistoiesi* databile intorno al 1907-1908 dove al consiglio *A scrivere sotto dettatura i canti riescono meno corretti: è preferibile farseli cantare...* si aggiunge *Se alcuno sapesse aggiungere la notazione musicale del canto farebbe cosa utile e gradita.*

ro assai inferiore di melodie rispetto ai canti, al punto che in vari casi dovette tornare, anche dopo molto tempo, a chiedere le musiche a chi aveva fornito i testi⁽⁸⁾.

Un ruolo importante nella raccolta di molti canti popolari pistoiesi e delle relative musiche ebbe l'insegnante Paola Bicci, sorella di Oreste Bicci, compianto compagno di studi normalistici del Barbi, che oltre alla raccolta dei canti, che la fece divenire una delle più solerti e fidate collaboratrici della Raccolta, svolse anche una zelante opera di intermediazione con alcuni maestri di musica locali pur di accontentare lo studioso e fornirgli le richieste trascrizioni musicali dei canti.

La maestra Bicci, a cui Michele Barbi fin dal 1932 aveva attestato la benemerenzza verso gli studi e la scuola, come previsto nella circolare rivolta dal Provveditorato agli insegnanti di Toscana che avessero collaborato alla raccolta dei canti popolari, condusse prima a San Rocco di Larciano⁽⁹⁾, suo paese nativo, poi a Pieve a Nievole, infine a Borgo a Buggiano e a Pistoia, con maggior intensità per gli anni dal 1931 al 1938, ricerche tra le popolazioni locali finalizzate alla raccolta di canti popolari antichi, rispetti, stornelli, maggi, modi di dire, proverbi, giuochi fanciulleschi mettendo infine insieme “con lunghe e pazienti ricerche... una raccolta di canti popolari ricchissima e importantissima”, tanto che Barbi, nel 1938, nell'inviarle in dono il volume di Vittorio Santoli *Cinque canti popolari della Raccolta Barbi* (Bologna, Zanichelli 1938) lo dedicava di sua mano “Alla sua miglior collaboratrice M.a Paola Bicci con animo grato”, dichiarando in più missive a lei rivolte che se altre dieci maestre in Toscana avessero atteso al lavoro con “l'a-

(8) L.M. Barwick, *Critical perspectives on oral song in performance: the case of Donna Lombarda*, PhD dissertation, Finders University of S. Australia, 1985, p. 362.

(9) SNS, Archivio M. Barbi, *Carteggio*, P. Bicci a M. Barbi: Pieve a Nievole, 3 luglio 1931: ... *Farò di tutto per contentarla e mi recherò in persona a Larciano per le ricerche da lei richieste. Non so se le donne dalle quali trascritti i canti popolari saranno ancora viventi, ma in ogni modo le assicuro che farò il possibile per avere l'aria delle canzoni e la musica.*

more, la cura e l'intelligenza sua" i problemi della poesia popolare sarebbero stati in gran parte risolti⁽¹⁰⁾. Tale appassionata collaborazione alla Raccolta non si svolse senza difficoltà per la riluttanza delle popolazioni intervistate a ricordare i canti per intero e il rifiuto opposto da molti di cantare le canzoni o anche di dettarle⁽¹¹⁾, ma anche per la difficoltà a trovare maestri adatti a musicare i canti popolari e disponibili ad eseguire con zelo e continuità le trascrizioni musicali degli stessi⁽¹²⁾.

Dalle lettere scambiate tra la maestra e il letterato, a partire dal primo contatto epistolare nel 1908 e poi dalla ripresa della collaborazione nel 1931 fino al maggio 1941, emerge il ruolo svolto nelle trascrizioni musicali dei canti pistoiesi da alcuni musicologi locali che collaborarono alla Raccolta e i cui nomi riportati sui manoscritti delle melodie cominciano oggi ad essere noti grazie all'intervento di catalogazione e indicizzazione di tali materiali effettuato presso la Biblioteca della Scuola Normale.

Tra i più attivi in zona pistoiese fu il maestro Adolfo Fedi di Larciano⁽¹³⁾, che a partire dal 1931 completò la notazione musica-

(10) Stralci di lettere del Barbi alla maestra Bicci si leggono in SNS, Archivio storico, *Carteggio, Donazione Barbi, Memoria su raccolta e di canti popolari antichi, rispetti, stornelli, maggi, modi di dire, proverbi, giuochi fanciulleschi fatte dalla maestra Paola Bicci...* allegata a lettera di S. A. Barbi alla Direzione della Scuola Normale del 16 marzo 1943.

(11) SNS, Archivio M. Barbi, *Carteggio*, P. Bicci a M. Barbi: [S.l.], 5 ottobre 1936: *In ogni paese ho incontrato difficoltà come la prima volta a Larciano. La popolazione del borgo (che non ho potuto ancora conoscere) è religiosissima ma dice di non sapere orazioni antiche e critica, più che in altri luoghi, i raccoglitori... Sa lei indicarmi a Pistoia un maestro di musica che lavori volentieri e senza interesse per questa raccolta?*

(12) SNS, Archivio M. Barbi, *Carteggio*, P. Bicci a M. Barbi: Salsomaggiore, 19 luglio 1938: *Il maestro Fedi voleva che tutte le arie fossero cantate da me perché diceva che le vecchiette ad ogni verso cambiavano tono e a lui era difficile il musicarle bene. L'aria che ho mandato a lei di Peppino mandata da una vecchia canterina pistoiese faceva una gran figura ma non so come è stata musicata. Ho notato che i maestri di musica non tutti hanno attitudine a musicare questi canti.*

(13) SNS, Archivio M. Barbi, *Carteggio*, P. Bicci a M. Barbi: Pieve a Nievole, 2 settembre 1931: *La mia raccolta è a buon punto e presto gliel'avrei inviata se avessi potuto fare tutto da me, ma ostacola la musica! Il Signo. Fedi a S. Rocco mi promise*

le di ben 51 versioni di canti reperiti dalla Bicci, tra cui 22 provenienti da Pieve a Nievole, seguito dal maestro compositore Italo Nucci⁽¹⁴⁾ che dal 1932 trascrisse 10 melodie raccolte a Borgo a Buggiano; nel 1937 il maestro di musica Pratesi⁽¹⁵⁾ musicò invece per la raccolta della Bicci ulteriori 8 canti di Borgo a Buggiano. Dal 1938 è attestata la collaborazione della professoressa Bice Baldacci,

la melodia per le quattro canzoni da lei richieste e per poche altre ma non so se sarà disposto a musicare tutte quelle che sto raccogliendo alla Pieve. Sarà bene Signor Professore Ella scriva direttamente al bravo maestro e sono certa esso farà il lavoro più volentieri. Devo far mettere le note anche alle cantilene, filastrocche e ninnananne le cui arie sono uguali in tutti questi paesi? ...; Pieve a Nievole, 11 ottobre 1931: ... Il maestro Fedi per ora non è mai in comodo di musicare ma se farà bene altrimenti cercherò altro musicista. ...; Pieve a Nievole, 2 novembre 1931: ... Le invio intanto questi canti musicati perché il Signor Fedi prima di continuare il lavoro desidera il suo giudizio. Se esso sarà favorevole al più presto musicerà la sua raccolta. Le unisco alla musica i canti della medesima aria.

(14) SNS, Archivio M. Barbi, *Carteggio*, P. Bicci a M. Barbi: Pieve a Nievole, 2 dicembre 1932: ... *Qui trovo un ostacolo alla raccolta perché il popolo non vuol cantare. Ho però delle canzoni da mettere le note che fra breve manderò a lei. Al Borgo è un solo maestro compositore ma io non oso domandargli il piacere perché temo un rifiuto. La prego Signor Professore di scrivergli direttamente e così avremo una risposta affermativa ed io comincerò a far musicare i canti.* [segue indirizzo del Maestro compositore Italo Nucci]; Pieve a Nievole, 16 marzo 1933: ... *Le invio i canti che ho ancora potuto raccogliere a Buggiano. Avrei voluto unire anche la musica ma non mi è stato possibile. Il maestro Nucci mi ha fatto capire che non ha voglia di terminare la raccolta; a me dispiace lasciare a mezzo un lavoro che mi è costato tanto sacrificio e se le crede farò terminarli ad altro musicista a Pistoia. Con la musica invierò canti e giuochi che ella mi ha richiesti ripetutamente fra i quali: Madama Pollaiola; [S.l.], 25 marzo 1933: ... Ho trovato il nuovo musicista che noterà i canti che Lei desidera. E' bene fare così, e lasciare in pace chi non vuol fare. Sappia, Signor Professore, che il Nucci scrisse a Lei in un modo, e con me in un altro, ed io ne rimasi tanto mortificata. Doveva essere sincero, dire: che non voleva fare. Le ha inviata Madama Pollaiola? Non voleva musicarla perché diceva che non è del Boccaccio. Il giuoco è cantato ugualmente a Larciano, Pieve, Borgo, Pescia, Lucca. ... Scriva quindi senza alcun riguardo quando vuole musicare qualche mia canzone e io farò il possibile per contentarla; Borgo a Buggiano, 1 novembre 1933: Se il Signor Nucci è disposto ad aiutarmi in tutto mi dica per gentilezza quali canti desidera per i primi. Ne ho trovati molti di nuovi ma anche qui come a Larciano e alla Pieve ho incontrato un monte di difficoltà superate dopo mie attive e diligenti ricerche.*

(15) SNS, Archivio M. Barbi, *Carteggio*, P. Bicci a M. Barbi: [S.l.], 27 marzo 1937: ... *Non ho musicata l'aria del canto La mosca ... perché non mi piace, ma se ha bisogno musicerò anche quella: Desidera la notazione subito? Sono contenta di aver trovato finalmente un musicista gentile, paziente e bravo. Se ha bisogno di musicare qualche mio canto, con l'aiuto del Signor Pratesi completerò volentieri. Spero presto di raccogliere altri canto da lei richiesti. A quando la stampa del primo volume?*

che anche in virtù di un suo personale interesse ad inviare le musiche al Comitato Nazionale per le tradizioni popolari di cui faceva parte, si era offerta di musicare le leggende e orazioni antiche che mancavano alla maestra di Larciano per concludere la sua raccolta⁽¹⁶⁾, fornendo infine 19 melodie, di cui 15 raccolte a Pistoia per lo più nella frazione di Piazza e nella Montagna pistoiese. La Bicci aveva infine affidato alla disponibilità del maestro Ferruccio Bina, cui si devono almeno 10 trascrizioni musicali di canti pistoiesi, ogni speranza di riuscire a completare la sua raccolta di musiche pistoiesi, interrotta però nel 1940 con la chiamata alle armi del maestro e soprattutto dalla morte del Barbi nel 1941. La richiesta da parte della maestra che la sua personale raccolta di musiche pistoiesi fosse inserita nella vagheggiata edizione dei canti in 10 volumi e che quanto fatto in collaborazione alla Raccolta Barbi fosse menzionato nella pubblicazione fu quindi affidata ad una memoria che riassumeva i suoi principali meriti nei confronti della stessa fatta pervenire nel 1943 alla Scuola Normale attraverso il nipote del filologo, Silvio Adrasto Barbi⁽¹⁷⁾.

La collaborazione dei musicologi ritenuta dallo studioso importante per il contributo allo studio e alla risoluzione dei problemi della poesia popolare non fu peraltro trascurata nel progetto di edizione a stampa della Raccolta nel quale era prevista la presenza di un esperto musicologo. Un esempio di felice collaborazione del filologo con i musicologi fu senz'altro il rapporto instaurato con il maestro Vito Frazzi⁽¹⁸⁾ (1888-1975), insegnante di musica al Conservatorio Cherubini di Firenze, che oltre a curare la nota

(16) SNS, Archivio M. Barbi, *Carteggio*, P. Bicci a M. Barbi: Pistoia, 18 giugno 1938.

(17) SNS, Archivio storico, *Carteggio*, Donazione Barbi, lettera di S.A. Barbi alla Direzione della Scuola Normale, 16 marzo 1943, all. *Memoria su raccolta e di canti popolari antichi, rispetti, stornelli, maggi, modi di dire, proverbi, giochi fanciulleschi fatte dalla maestra Paola Bicci...*

(18) G. Mattiotti, Vito Frazzi, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 50 (1998).

musicale per due saggi del Barbi⁽¹⁹⁾, come documenta il carteggio intercorso tra i due dal 1929 al 1938, fu incaricato dallo studioso di curare analogamente le trascrizioni musicali per il primo volume dei Canti⁽²⁰⁾, di cui avrebbe dovuto scegliere le melodie da pubblicare, selezionandole tra quelle presenti nella Raccolta e a lui fornito dal Barbi e quelle personalmente raccolte a Sambuca Pistoiese. Si riferisce a questo con ogni probabilità il manoscritto conservato tra le musiche originariamente raccolte dal Barbi, dove il maestro Frazzi predispose per la stampa le melodie prescelte, trascrivendole nel rigo pentagrammato ridotto a 15 cm e ½ e annotandone a lato il raccoglitore originale e il luogo di provenienza secondo le precise indicazioni ricevute dal Barbi⁽²¹⁾.

Anche da questo risulta evidente come una chiara ricostruzione delle vicende storico-archivistiche della R.B. che possa identificare le varie fasi d'intervento degli studiosi e quindi i rimaneggiamenti intervenuti sul corpus originario oltre alle sedimentazioni di documentazione aggiuntiva ad opera degli studiosi che vi intervennero dopo la morte del filologo, è ad oggi la condizione imprescindibile per ogni tentativo di inventariazione e valorizzazione della Raccolta Barbi.

(19) M. Barbi, *Scibilia Nobili e la raccolta dei canti popolari, con una nota musicale del m. V. Frazzi*, Torino, Chiantore, 1929; M. Barbi, S.A. Barbi, *Cena della sposa. Canzone popolare pistoiese*, con melodia trascritta dal M. Vito Frazzi, Firenze, Tip. Arte della stampa succ. Landi, 1932 (Nozze Paoletti-Vivaldi).

(20) SNS, Archivio M. Barbi, *Carteggio*, minuta di lettera di M. Barbi a V. Frazzi, Sambuca 10 agosto [19..]:*Caro Frazzi, come rimanemmo d'accordi, lasciai a meta di giugno al Conservatorio le melodie del 1 volume dei canti perché lei possa scegliere quelle che convenga pubblicare e mi sappia poi dire di quale desidera il testo intero. Vittorio Santoli rimane qui tutto agosto: bisognerebbe che prima di allora potesse mandarmi la nota perché ricerchi nella raccolta i testi corrispondenti, nella sua nota, oltre le prime parole del canto dovrebbe indicare il luogo dove è stato raccolto e se c'è da chi.*

(21) Le annotazioni di mano di Frazzi presenti sulle melodie originarie di Barbi, con l'indicazione per ogni gruppo di quella prescelta attestano un coinvolgimento e una collaborazione del musicologo assai più ampia di quanto invece risulti oggi all'interno della raccolta delle 829 melodie predisposta dopo la morte del Barbi dagli studiosi che a partire dal 1949 prepararono la Raccolta per l'edizione a stampa, operando selezioni e aggiunte alle musiche originariamente raccolte da Barbi e dai suoi collaboratori.

L'aspetto attuale della Raccolta Barbi rispecchia infatti solo parzialmente l'assetto originario con cui il materiale pervenne alla Scuola Normale nel 1942 alla sua morte, risultato di molteplici interventi e tentativi di sistemazione ad opera dei diversi studiosi che a vario titolo se ne sono occupati con progetti finalizzati alla preparazione dell'edizione scientifica o a seguito di sperimentazioni e pubblicazioni parziali condotte su di essa. In primo luogo essa porta le tracce della risistemazione operata sul corpus documentario originario dal Comitato per l'edizione della Raccolta Barbi (d'ora in avanti R.B.), che si era costituito presso la Scuola nel 1949 in seguito ad un finanziamento messo a disposizione alla Scuola Normale dalla Rockefeller Foundation di New York nell'ambito degli aiuti postbellici con lo scopo di prendere in esame la raccolta di canti popolari e melodie donata dal Barbi e prepararla all'edizione.

Formato dal germanista Vittorio Santoli, il folklorista, filologo e storico della letteratura italiano Paolo Toschi e lo studioso di tradizioni popolari e dialettologo Giuseppe Vidossi, studiosi a cui Barbi, diviso tra impegni accademici e le varie edizioni nazionali ed edizioni critiche in cui era coinvolto ed ormai consapevole di non poter realizzare personalmente il suo proposito per l'età avanzata, aveva affidato infine il progetto di edizione della Raccolta, il Comitato R.B. lavorò fino al 1951 sotto la direzione di Santoli all'ordinamento, classificazione e schedatura dei canti che furono suddivisi in base ai generi di appartenenza in otto parti, con un lieve ritocco al piano di pubblicazione del Barbi che prevedeva originariamente 10 volumi. Nei tre anni di lavoro il Comitato riuscì appena ad effettuare una ricognizione e un riordino generale della Raccolta, integrandone i dati ed accertandone le lacune da sanare con ricerche suppletive che portarono ad arricchire il corpus originario di nuovi apporti di varianti e versioni di canti, soprattutto ballate e componimenti religiosi appartenenti a regioni meno esplorate a mezzogiorno della Toscana e provenienti in gran parte dallo spoglio di tesi di laurea conservate presso il Prof. Toschi, oltre alle trascrizioni di melodie di provenienza istriana che erano state pubblicate dal Prof. Vidossi senza musica in *Canzoni popolari nar-*

native dell'Istria (Miscellanea della Facoltà di Magistero di Torino, 1951), ma con l'esaurirsi del finanziamento americano nel 1951 l'esperienza del Comitato si concluse senza che fosse portata a termine l'impresa della monumentale pubblicazione.

L'ultimo stravolgimento ed attuale assetto della Raccolta Barbi risale ad un ulteriore ordinamento dei manoscritti avvenuto tra il 1966 e il 1967 durante un nuovo tentativo di studio della Raccolta intrapreso da Alberto Maria Cirese che, nell'ambito del programma *Corpo sistematico delle tradizioni popolari italiane* del Gruppo italiano di studi demologici di cui era presidente Vittorio Santoli, intese sperimentare con l'ausilio degli elaboratori elettronici IBM e dei programmi messi a disposizione dal CNR la possibilità di una repertorializzazione dei testi della Raccolta Barbi allo scopo di facilitare lo spoglio dell'enorme massa dei documenti e la produzione di incipitari, rimari ed elaborazioni più complesse (frequenze, concordanze etc.), limitandosi poi ad uno studio di cento rispetti della Raccolta. Fu probabilmente in questa fase, ancora piuttosto oscura per la mancanza di documentazione, che i materiali originari, già in parte scartati e integrati con altri testi e ripartiti durante i lavori del Comitato R.B. in base al genere di appartenenza nelle otto sezioni⁽²²⁾, furono trascritti in copia o apposti in vario modo probabilmente dai collaboratori di Cirese⁽²³⁾ su fogli che dovevano costituire la *mise en page* dell'edizione⁽²⁴⁾.

In base alla vicenda archivistica, ancora in gran parte da indagare e ricostruire, la Raccolta Barbi si presenta oggi come un complesso documentario aggregato all'archivio personale di Michele

(22) Si ipotizza risalire a questa fase la numerazione progressiva attualmente visibile sui testi, formata da timbro a inchiostro rosso recante la lettera maiuscola una lettera alfabetica relativa alle 8 sezioni (A. Canti epico lirici, B. Lirica monostrofica, C. Canti religiosi, D. Canti iterativi, E. Canti di circostanza etc., F. Drammatica popolare, G. Componimenti minori: filastrocche, canti alla rovescia ecc., H. Varia) seguita da un numero a cinque cifre progressivo.

(23) Paola Raicich Tabet e Salvatore Barone secondo quanto accennato nella "Avvertenza" premessa al volume *Fotocopia dei cento testi manoscritti utilizzati per l'esperimento E1/RB*.

(24) Durante il discutibile intervento furono recati in vario modo danni alle carte e sacrificati i testi vergati sul tergo delle carte.

Barbi, dove sul corpus originario della stessa costituito dai canti, melodie e materiali preliminari raccolti e provvisoriamente ordinati dal filologo fino al 1939, si sono stratificati sia successivi interventi di ordinamento, che materiali aggiuntivi e integrativi. Di questi *Addenda*⁽²⁵⁾ alla Raccolta, depositati in Normale durante gli anni di lavoro del Comitato come attestano i verbali delle riunioni dal 1949 al 1951⁽²⁶⁾, fanno parte gli indici relativi alle località in cui furono raccolti i canti, ordinate per regioni, alcune raccolte private inedite acquisite in copia durante i lavori del Comitato, la Raccolta D'Arconco, relativa a canti raccolti in Friuli per mezzo di un'inchiesta compiuta in quelle scuole, e la Raccolta Marson con testi e melodie raccolte a Vittorio Veneto negli anni 1890-1891, oltre agli schedari di canti e musiche aggiuntive in gran parte estratti da tesi sulle tradizioni popolari di cui Toschi era stato relatore presso l'Università La Sapienza di Roma⁽²⁷⁾.

A questi materiali deve aggiungersi la raccolta delle 829 melodie di canti popolari, risultato della trascrizione uniforme su schede pentagrammate delle musiche relative ai canti popolari effettuata nel 1951 su incarico del Comitato R.B. dal musicologo Pietro Toschi⁽²⁸⁾, finalizzata a predisporre per la stampa le musiche prescelte che dovevano corredare i volumi dei canti epico-lirici e lirico-monostrofici e che attualmente costituisce la serie ufficiale delle musiche della R.B. Tale selezione effettuata in gran parte dal Comitato, come attestano le annotazioni presenti sulle musiche originarie, comprende oltre a circa 568 melodie scelte fra quelle

(25) Così li definisce L. Barwick, autrice di una tesi di dottorato sul canto *Donna lombarda* nel lavoro dottorale e in *The Raccolta Barbi* in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", pp. 870-871.

(26) I verbali del Comitato Raccolta Barbi conservati presso l'archivio storico della Scuola Normale sono pubblicati in appendice a E. Giusti, *Ballate della Raccolta Barbi*, Sala Bolognese, Forni, 1990.

(27) Cfr. Verbale n. 5 della riunione del Comitato Raccolta Barbi, 14-17 giugno 1950, in E. Giusti, op. cit.

(28) Il musicologo aveva già in precedenza collaborato alla raccolta Barbi con quattordici trascrizioni di motivi musicali forniti al Barbi attraverso il fratello Paolo Toschi (cfr. SNS, Archivio M. Barbi, Raccolta Barbi, lettera di Paolo Toschi a Michele Barbi del 19 settembre 1940).

fornite dal Barbi dai suoi collaboratori⁽²⁹⁾ o da lui estratte da altre sillogi (ad. es. il Bolza⁽³⁰⁾ o il Keller⁽³¹⁾) o da libretti a stampa, 15 melodie raccolte nella Venezia Euganea tratte dalla Raccolta Marson⁽³²⁾, 268 melodie⁽³³⁾ provenienti in gran parte dalle tesi ma anche da altre sillogi raccolte da Paolo Toschi⁽³⁴⁾ e in fine 4 melodie raccolte nel 1908 da Giuseppe Vidossi in Istria e Slovenia⁽³⁵⁾ relative a canti già pubblicati dallo stesso nel 1951 senza la musica, disposte per raccolta di provenienza. Le singole schede, di formato 14 x 18 cm e stampate dalla Casa Musicale A. De Santis di Roma,

(29) Come si ricostruisce da un elenco dattiloscritto conservato nell'Archivio Barbi "Materiale lasciato in eredità dal Prof. Michele Barbi alla Biblioteca della Scuola Normale Superiore e riflettente studi e ricerche sulla poesia popolare italiana" che permette in parte di identificare l'Ur-Raccolta Barbi rispetto alle stratificazioni successive, anche i manoscritti musicali erano stati originariamente dal Barbi raccolti, e come tali depositati alla sua morte in Normale, in inserti recanti le seguenti indicazioni che attestano lo stato delle musiche precedente l'intervento del Comitato R.B.: *Melodie trascritte dal M. Frazzi e melodie raccolte dallo stesso a Sambuca e altrove; Melodie ricerche da fare; Melodie riferentesi al vol. V dei canti popolari toscani; Melodie canzoni iterative toscane; Melodie riferentesi ai vol. I, II, IV, VI, VII, IX e X dei Canti popolari toscani; Melodie in serie e di altre regioni. Melodie nuove varie; Melodie riferentesi al vol. VIII dei canti popolari toscani etc.* Attualmente questi stessi materiali sono conservati nell'Archivio Barbi tra i materiali preliminari e recano ancora visibili sia sulle buste che sugli inserti che all'interno di esse raccolgono le melodie annotazioni di mano diversi rivelatrici del lavoro di selezione operato sulle melodie originarie sia ad opera del maestro Vito Frazzi che compì una scelta su richiesta di Barbi sia opera dei compilatori del Comitato R.B.

(30) G. Bolza, *Canzoni popolari comasche: raccolte e pubblicate colle melodie*, Vienna, 1867.

(31) W. Keller, *Das Toskanische Volkslied*, Basel, W. Riehm, 1908.

(32) Per l'edizione era stato stabilito che i canti popolari sarebbero stati accompagnati dalle rispettive melodie anche se tratte quando opportuno da raccolte diverse dalla R.B.

(33) Si rimanda a L. Barwick per una spiegazione della presenza sulle schede di due numerazioni diverse (L. Barwick, *Listing of melodies in the Raccolta Barbi at the Scuola Normale Superiore di Pisa*, University of Sidney september 1992).

(34) Tra queste compaiono 21 melodie (da RT753 a RT773) tratte dalla *Raccolta di Pifferate del carnevale di Ivrea* raccolte e trascritte dal maestro Angelo Burbatti tra il 1893 e il 1903.

(35) L. M. Barwick, *Critical perspectives on oral song in performance: the case of Donna Lombarda*: Ph.D dissertation, 2 v. Finders University of South Australia, 1985.

presentano su di un lato la notazione musicale del canto e sul verso un titolo talvolta ripreso dall'incipit; oltre a questi dati minimi, in molti casi è presente almeno il luogo di raccolta e quindi di provenienza della musica e in alcuni casi, in base alla disponibilità e ricchezza di notizie nelle trascrizioni musicali originarie o la raccolta a stampa da cui provengono, anche dati più precisi quali età, generalità e professione dell'informatore⁽³⁶⁾.

La Biblioteca della Scuola Normale, consapevole dell'enorme valore storico culturale della Raccolta Barbi quale "testimonianza culturale avente valore di civiltà", ha avviato negli ultimi anni un progetto consistente nella catalogazione informatizzata e digitalizzazione dei manoscritti dei canti popolari e delle melodie al fine di una migliore conservazione e fruizione della stessa e alla conseguente salvaguardia della memoria e delle tradizioni del popolo italiano di cui per molti versi la Raccolta è l'ultimo testimone.

La catalogazione informatizzata e digitalizzazione degli 829 spartiti musicali predisposta dal Comitato R.B., ancora oggi conservate nella cassetta di legno fatta appositamente costruire, è stata preceduta da una riflessione sulla natura di tali spartiti manoscritti, trascrizioni musicali di varianti di canzoni a tradizione orale, cui è necessario avvicinarsi oltre che con le competenze dei bibliotecari, degli archivisti e dei musicologi soprattutto con le armi della filologia dei testi orali.

In questa impresa finalizzata soprattutto all'indicizzazione e alla divulgazione della conoscenza di questa singolare raccolta di musica popolare è venuto in aiuto il grosso lavoro di valorizzazione della musica svolto in ambito catalografico italiano e internazionale sia sul versante SBN⁽³⁷⁾, culminato nel recente lavoro sul *Titolo uni-*

(36) Nelle schede delle melodie provenienti da Toschi, segnate RT 609-RT 813, sono riportati in genere il titolo e l'autore della tesi da cui sono estratte.

(37) Si veda sul sito dell'ICCU l'attività del Gruppo di studio sul materiale musicale, che ha portato alla redazione della *Guida alla catalogazione in SBN della musica* (Roma, ICCU, 2012) e al lavoro sul Titolo uniforme musicale.

forme musicale, che sul versante *Unimarc*⁽³⁸⁾, nel cui ambito sono uscite nel 2005 le *Linee guida per l'uso del formato Unimarc per il materiale musicale (Unimarc Guidelines n° 7 Music)*⁽³⁹⁾, con gli evidenti limiti che i parametri in uso per la catalogazione della musica a stampa non sono applicabili *tout court* alla musica manoscritta, riguardo al quale, almeno in Italia, in particolare per la musica popolare manoscritta, le esperienze sono per lo più inesistenti. Da evidenziare come *Unimarc*, oltre ai campi con cui permette di registrare e rendere accessibili le informazioni principali come autore e titolo⁽⁴⁰⁾ etc., le varianti dei canti e le correlate varianti delle trascrizioni musicali, prevede numerosi campi specifici per la catalogazione della musica, tra cui anche il campo 036 *incipit musicale*, oltre al campo 128, *campo dati codificati* relativo a partiture ed esecuzioni musicali e il campo 145 per registrare la *modalità di esecuzione*⁽⁴¹⁾.

(38) All'interno di *Unimarc* esiste un'apposita sottocommissione IAML (*International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres*), fondata a Tallin nel 2003 allo scopo di rivedere i campi del formato *Unimarc* concernenti la musica, che ha presentato diverse proposte per la modifica del formato *Unimarc* al PUC (*Permanent Uniform Committee*), a partire dall'*update 5* del 2005 di *Unimarc bibliographic format*, comportando la revisione del campo 128 *Coded Data field: form of musical work and Key or mode* e la creazione dei nuovi campi quali il campo 036 *incipit musicale* e il campo 146 *Coded Data field: Medium of performance*. Sempre sul versante *Unimarc* nel 2005 sono uscite le *Unimarc Guidelines N° 7 Music (Linee guida per l'uso del formato Unimarc per il materiale musicale)*. L'Italia ha il suo rappresentante nel *Gruppo di lavoro per la redazione del manuale di catalogazione musicale* che ha presentato nel 2014 per ICCU a seguito dello sviluppo del protocollo SBN/ MARC un draft *Norme per la redazione del Titolo uniforme musicale* allo scopo di definire la normativa da seguire per l'elaborazione del titolo uniforme musicale, ampliando e precisando quanto riportato nella parte II *Opere ed espressioni* delle *Reicat*.

(39) Cfr. <http://archive.ifa.org/VI/8/projects/UNIMARC-Guidelines7Music.pdf>.

(40) Nel caso di siffatti materiali a tradizione orale, privi per definizione di autore, i campi *Unimarc* per la specifica dell'autore sono stati utilizzati per indicizzare soprattutto responsabilità secondarie relative ad informatori e/o raccoglitori dei canti popolari e delle musiche, mentre nel campo titolo si è cercato di indicizzare il titolo uniformemente accettato dalla tradizione per quel canto e controllato sui più importanti repertori di riferimento quali quello del Nigra, *Canti popolari del Piemonte*, il Giannini per i canti toscani etc.

(41) La specificità del materiale ha reso necessario implementare il tracciato *Unimarc* standard con tre campi *Unimarc* definiti localmente, tra cui il campo 209 *Incipit*, il campo 639 *Accesso per luogo e data del manoscritto*, utilizzato per indicizzare la località di raccolta dei canti e delle musiche.

Per la catalogazione delle musiche è stato quindi elaborato, in seguito ad uno studio ed analisi dello standard Unimarc, un tracciato (*template*) per la catalogazione di manoscritti redatto secondo il linguaggio *Unimarc*, in cui sono stati implementati campi specifici per la catalogazione di manoscritti e di musica manoscritta, ed è stato definito a livello informatico un formato per materiali manoscritti che permettesse oltre alla consultazione integrata con gli altri materiali del fondo Barbi (libri, lettere etc.), la creazione di un catalogo speciale fruibile via web, che potrà eventualmente essere esportato e convertito anche in altre banche dati nell'ambito di un progetto più vasto che possa coinvolgere tutta la raccolta dei canti popolari.

La catalogazione e digitalizzazione delle melodie realizzata sotto la direzione scientifica del personale della biblioteca ha reso possibile la salvaguardia di tali manoscritti ed ha aperto per gli studiosi la possibilità di ricercare attraverso la base dati i canti e le relative musiche, sia per titolo, in quanto le varie versioni di canti e delle relative melodie previo controllo sui più accreditati repertori di canti a tradizioni orali, sono stati quando possibile riportati al titolo convenzionalmente accettato dalla tradizione, ma anche per provenienza geografica, grazie all'indicizzazione in fase di catalogazione dei luoghi di raccolta dei singoli canti, dalla regione al singolo toponimo. L'indicizzazione dei nomi dei cosiddetti "informati" e dei "raccoltori" dei canti e delle musiche qualificati del ruolo permette inoltre di individuare i veri "attori" della Raccolta Barbi ovvero le persone di varia qualifica⁽⁴²⁾, formazione, età e provenienza sociale oltretutto geografica che hanno contribuito alla Raccolta Barbi e di qualificarne il ruolo, quando indicato nel manoscritto del canto o della melodia di riferimento. Questo lavoro attualmente in corso anche sulla raccolta dei canti popolari, permetterà una volta ultimato la ricostruzione di una geografia dei canti popolari italiani per come sono tramandati dalla Raccolta Barbi.

(42) Tra questi troviamo anche studiosi come Augusto Mancini, a cui dobbiamo la raccolta di numerosi canti e di alcune melodie, tra cui *Dimmelo bella inglesa* raccolta a S. Quirco di Valleriana e Giuseppe De Robertis che invio almeno due versioni del canto *Donna Lombarda*.