

Ebrei a Roma tra Risorgimento ed emancipazione (1814-1914)

a cura di Claudio Procaccia



GANGEMI EDITORE



Dipartimento Beni e Attività Culturali



Questo volume è stato pubblicato
anche grazie al contributo di



Guido Coen

©

Proprietà letteraria riservata
Gangemi Editore spa
Piazza San Pantaleo 4, Roma
www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa
pubblicazione può essere
memorizzata, fotocopiata o
comunque riprodotta senza
le dovute autorizzazioni.

ISBN 978-88-492-2947-9

In copertina: Costruzione del Tempio con l'edificio delle Cinque Scuole in primo piano. Centro di Cultura Ebraica di Roma.
Via Rua, antica strada del ghetto di Roma, oggi scomparsa. ASCER, Archivio Fotografico, Fondo Fornari, vol. V, n. 256
In quarta di copertina: *Ketubah* di Shemuel Jehuda ben Izchach Della Seta e Giulia ben Jehudà Di Segni per il loro matrimonio, 19 Elul 5655, 8 settembre 1895. ASCER, Archivio Medievale e Moderno, *Università degli Ebrei di Roma, Ketubah* n. 45. Da notare la decorazione realizzata con i colori del Tricolore. Venticinque anni dopo l'emancipazione il patriottismo continua a manifestarsi anche in uno dei documenti più importanti della vita ebraica: il contratto matrimoniale.



Ebrei a Roma tra Risorgimento ed emancipazione (1814-1914)

a cura di Claudio Procaccia

GANGEMI  EDITORE

Copia autore © Gangemi Editore spa Roma

SIGLE E ABBREVIAZIONI ARCHIVISTICHE

ASCER = Archivio Storico della Comunità Ebraica di Roma

Sezioni dell'ASCER

AC = Archivio Contemporaneo

AMM = Archivio Medievale e Moderno

Fondi dell'ASCER

CAK = *Compagna Adrat Kodesh*

CCM = *Compagna Carità e Morte*

CHV = *Compagna Hesed VeEmet*

CIR = *Comunità Israelitica di Roma*

CMA = *Compagna Malbish Arumim*

CMZ = *Compagna Moshav Zechenim*

CRC = *Casa di Ricovero di Cave*

CRI = *Collegio Rabbिनico Italiano*

CTT = *Compagna Talmud Torà*

CZV = *Compagna Zedakà VaHesed*

DCC = *Deputazione Centrale di Carità*

SN = *Scuola Nuova*

ST = *Scuola Tempio*

UER = *Università degli Ebrei di Roma*

Altri archivi e biblioteche

ACDF = Archivio della Congregazione della Dottrina della Fede

BFMB = Biblioteca Fondazione Marco Besso

ASR = Archivio di Stato di Roma

ASC = Archivio Storico Capitolino

Fondo, I.E. = Ispettorato Edilizio

AUCEI = Archivio dell'Unione delle Comunità Ebraiche Italiane

Ringrazio Gabriella Yael Franzone per l'impareggiabile supporto

INDICE

RICCARDO SHMUEL DI SEGNI <i>Rabbino Capo della Comunità Ebraica di Roma</i>	7
RICCARDO PACIFICI <i>Presidente della Comunità Ebraica di Roma</i>	9
ELIO LIMENTANI <i>Direttore Amministrativo delle Scuole della Comunità Ebraica di Roma</i>	10
PREMESSA	11
GIANNI ASCARELLI <i>Assessore alle politiche culturali della Comunità Ebraica di Roma</i>	
INTRODUZIONE	
LA ROMA PAPALE E GLI EBREI ALLA FINE DEL POTERE TEMPORALE <i>Giuseppe Monsagrati</i>	13
PARTE I. CONDIZIONI E FATTORI DI CAMBIAMENTO DI LUNGO PERIODO DELLA COLLETTIVITÀ EBRAICA CAPITOLINA (1814-1914)	23
CAPITOLO 1. ISTITUZIONI, ECONOMIA, SOCIETÀ E POPOLAZIONE DELLA ROMA EBRAICA AGLI INIZI DELL'ETÀ CONTEMPORANEA	25
1.1 Considerazioni per una storia politica e istituzionale della Comunità Ebraica di Roma <i>Gabriella Yael Franzone</i>	27
1.2 Storia economica e sociale degli Ebrei a Roma (1814-1914). Tra retaggio e metamorfosi <i>Claudio Procaccia</i>	37
1.3 Professioni e radicamento sul territorio degli ebrei di Roma dall'emancipazione alla Prima guerra mondiale <i>Amedeo Osti Guerrazzi</i>	73
1.4 La demografia degli ebrei di Roma: un focus al 1868 <i>Eugenio Sonnino - Daniele Spizzichino</i>	79
CAPITOLO 2. FAMIGLIE, PERSONE E PERSONAGGI. ASPETTI DELLA STRATIFICAZIONE SOCIALE E DELLE DIFFERENZE CULTURALI DEGLI EBREI A ROMA TRA OTTO E NOVECENTO	89
2.1 Élite e società ebraica: Samuel Alatri, Crescenzo Del Monte, Ernesto Nathan <i>Ester Capuzzo</i>	91
2.2 Angelo Mortera e lo scandalo della Banca Romana. Un operatore di borsa ebreo nella tempesta finanziaria italiana della fine del XIX secolo <i>Francesco Colzi</i>	97
2.3 <i>Nghàcìri</i> si nasce? Famiglie ebraiche a Roma tra Otto e Novecento. Alcuni casi di studio <i>Claudio Procaccia</i>	111

2.4 Artisti e committenti ebrei a Roma nella <i>Belle Époque</i> <i>Olga Melasecchi</i>	119
CAPITOLO 3. DALLE CINQUE SCOLE AL TEMPIO MAGGIORE. ELEMENTI DELLE TRASFORMAZIONI CULTURALI DEGLI EBREI ROMANI	129
3.1 I rabbini di Roma nell'Ottocento e agli inizi del Novecento <i>David Gianfranco Di Segni</i>	131
3.2 Musicisti e canti sinagogali a Roma tra il 1814 e il 1914. Una ricerca nell'Archivio Storico della Comunità Ebraica di Roma <i>Pasquale Troia</i>	163
3.3 Il coro della Comunità Ebraica di Roma nelle carte del suo dell'Archivio Storico <i>Silvia Haia Antonucci</i>	233
CAPITOLO 4. ARCHITETTURA ED URBANISTICA. GLI EBREI E LE TRASFORMAZIONI DI ROMA CAPITALE	237
4.1 Trasformazione urbanistica ed edilizia tra Ottocento e Novecento dell'area dell'ex ghetto <i>Sara Cava e Sergio Amedeo Terracina</i>	239
4.2 La ricostruzione virtuale dell'edificio delle Cinque Scole (con DVD ALLEGATO) <i>Sabrina Gremoli e Veronica Stanco Petrilli</i>	259
PARTE II. PIO IX E L'UNIVERSITÀ DEGLI EBREI DI ROMA: SPERANZE E DELUSIONI (1846-1850) <i>Giancarlo Spizzichino</i>	263
CAPITOLO 1. INTRODUZIONE	265
CAPITOLO 2 . LO STATO PONTIFICIO PRIMA DEL 1846. IL CONTESTO POLITICO ED ECONOMICO	267
CAPITOLO 3. 1846: L'ELEZIONE DI PIO IX	273
CAPITOLO 4. 1847: LUCI E OMBRE	281
CAPITOLO 5. 1848: L'ANNO DEGLI ENTUSIASMI	287
CAPITOLO 6. 1849: FINALMENTE LIBERI	311
CAPITOLO 7. DOPO LA REPUBBLICA ROMANA	327
CAPITOLO 8. 1850: L'ANNO DELLA DELUSIONE	333
PARTE III INDAGINE SULLE CARTE CONSERVATE PRESSO L'ARCHIVIO STORICO DELLA COMUNITÀ EBRAICA DI ROMA (1814-1914): SPUNTI E RIFLESSIONI <i>Silvia Haia Antonucci</i>	339
CAPITOLO 1. INTRODUZIONE	341
CAPITOLO 2. L'ANALISI DELLA DOCUMENTAZIONE	345
APPENDICE	360

3.3 Coro della Comunità Ebraica di Roma nelle carte del suo Archivio Storico

Silvia Haia Antonucci

Breve introduzione sul canto e la musica nella tradizione ebraica

Secondo l'ebraismo, tutto ha inizio con la parola, infatti, nel libro della Genesi D-o² crea il mondo con la parola e nell'Esodo la rivelazione avviene sul monte Sinai attraverso la voce del Signore che, quindi, dà inizio e fondamento all'universo nel Suo nome, il Tetragramma³.

La parola è strumento divino di creazione, ma viene utilizzata anche dall'uomo al fine di ringraziare il Creatore, infatti il Salmo 96 recita: "Cantate al Signore un canto nuovo, cantate al Signore, o voi tutti abitanti della terra. Cantate al Signore, benedite il Suo nome"⁴. Altresì nello *Zohar*, il testo fondamentale della mistica ebraica, è sottolineata la forte connessione tra la creazione e la parola cantata che diventa veicolo di comunicazione tra D-o e gli esseri da Lui creati: "In principio significa questo: canto di desiderio [...] desiderio di celebrare con il canto le Sue meraviglie nei cieli e sulla terra"⁵. Anche gli angeli intonano canti al Signore:

Guarda dall'alto dei cieli e guarda dall'alto della Tua santa e gloriosa dimora. La dimora è quella in cui sono schiere di angeli che cantano nella notte e stanno in silenzio durante il giorno per la gloria d'Israele, perché è detto: Di

giorno il Signore emette i comandi con la sua amorevole bontà e nella notte il Suo canto è con me⁶.

La parola, dunque, crea, funge da collegamento tra creato e creatore ed esprime la gioia e la riconoscenza di essere stati creati: "Vai di fronte a Lui con canti. Questa è la realizzazione piena della gioia perché la gioia è nel cuore e il canto nella bocca"⁷.

È chiaro, da questa breve sintesi sul ruolo della parola e del canto nella tradizione ebraica, come l'espressione cantata sia il veicolo migliore di comunicazione con il Creatore e diventa quindi naturale il fatto che anche la *Torà*⁸, il corpus dell'insegnamento ebraico scritto ed orale, sia cantata e non semplicemente letta. Nel *Talmud*, infatti, si legge: "cantala [la *Torà*] ogni giorno, cantala ogni giorno"⁹; "lo studio della *Ghemarà*¹⁰ non è altro che un canto corale"¹¹. Il corpo umano diventa, in questo modo, lo strumento della lode al Signore e, infatti, Abulafia¹², uno dei maggiori studiosi della *Kabbalà* dell'epoca medioevale, paragona il corpo umano ad uno strumento musicale ed in particolare al *kinnor* (la piccola arpa che era appesa sopra il letto del re Davide e produceva musica nella notte quando soffiava il vento): entrambi sono pieni di cavità e producono suoni quando l'aria vi soffia dentro, in quest'ottica la *Shekinà*, ovvero la presenza di-

¹ Articolo tratto dalla relazione svolta il 30 gennaio 2014, in occasione della Giornata della Memoria, durante l'evento "Oltre le sbarre ... Musicisti durante la Persecuzione" organizzato da Roma Capitale, Archivio di Stato di Roma, Archivio Storico Siae, Archivio Storico della Comunità Ebraica, Soprintendenza Archivistica per il Lazio, Istituto Centrale per i beni sonori e audiovisivi presso i Musei Capitolini (Sala Pietro da Cortona).

² Molti ebrei usano non scrivere per estesa tale parola in senso di rispetto.

³ Cfr. G. SCHOLEM, *Il nome di Dio e la teoria cabalistica del linguaggio*, Milano, Adelphi, 1998.

⁴ E. FUBINI, *Musica e canto nella mistica ebraica*, Firenze, Giuntina, 2012, p. 44.

⁵ *Zohar, Midrash haneelam, Bereshit* 5d.

⁶ *Talmud Chaghigà* 12b.

⁷ *Zohar, Vayikrà* sez. 3, 8b.

⁸ In ebr. "insegnamento". Designa l'intero patrimonio dell'ebraismo:

scritto, ovvero i 5 libri del Pentateuco (Genesi, Esodo, Levitico, Numeri, Deuteronomio), ed orale, ovvero il *Talmud*, il commento alla *Torà*.

⁹ *Talmud Sanhedrin* 99b.

¹⁰ Il *Talmud* - che in ebraico vuol dire "studio" - costituisce la *Torah* orale, ovvero il commento alla *Torah* scritta (i 5 libri di Mosè). Fu trascritto solo dopo il 70 dell'Era cristiana, quando, a seguito della distruzione del Tempio di Gerusalemme da parte del generale romano Tito, vi fu la cosiddetta diaspora, ovvero la dispersione degli ebrei, principalmente nell'area spagnola e nel nord Europa. È composto dalla *Mishnah* (in ebraico, "ripetizione") che raccoglie le discussioni dei maestri più antichi (giungendo fino al II secolo) e dalla *Ghemarà*, scritta tra il II e il V secolo, che fornisce un commento analitico della *Mishnah* e forma la base di tutti i codici della *Halakhah* (la legge rabbinica).

¹¹ *Talmud Eruvim* 60a.

¹² Abraham ben Samuel Abulafia (Saragozza, 1240-Comino, post 1291) filosofo e mistico spagnolo.

vina, scende nel corpo umano e si manifesta proprio grazie alle cavità di cui è provvisto.

La musica ebraica antica è scarsamente documentata; si hanno notizie di strumenti musicali da alcuni scavi archeologici svolti in Israele, Iraq ed Egitto, per il resto si può far riferimento solo alla *Torà* ed alle tradizioni popolari del Medio Oriente¹³.

Secondo la *Mishnà* il Coro del Tempio di Gerusalemme comprendeva almeno 12 cantori tra i 30 ed i 50 anni che dovevano aver svolto 5 anni di studio e potevano far parte del Coro anche i bambini delle famiglie dei Leviti. Accanto alla forma responsoriale, erano in uso forme all'unisono ed a solo.

Dopo la distruzione del Tempio nel 70 ad opera dei Romani, a causa del lutto per tale evento, nella liturgia ebraica è presente in maggior modo il canto rispetto alla musica.

Il Coro nelle carte conservate presso l'Archivio Storico della Comunità Ebraica di Roma

Notizie sul Coro dell'Università degli Ebrei di Roma sono presenti soprattutto nel fondo *Scuola Nuova* e poi anche in *Scuola Tempio*, *Scuola Castigliana* e, dopo il 1870, nel fondo *Comunità Israelitica di Roma*. L'arco cronologico include gli anni compresi tra la prima metà del 1800 e a prima metà del 1900 e quindi riguarda soprattutto il periodo storico studiato nel presente volume.

Il primo documento rinvenuto è del 2 agosto 1845 e tratta la costituzione della "Commissione per la Musica". In esso è scritto:

Non v'è persona animata da religioso sentire e fornita del più comune buon senso che non deplori amaramente l'inconveniente risultante dal disordine modo con cui sono attualmente eseguiti i sacri canti nelle officature religiose nelle nostre sinagoghe ove ciascuno senza la minima nozione né di musica né di regola alcuna di canto, e con voce la meno atta in armonici concerti, apre la bocca e grida, cosicché un frastuono ne deriva, che grandemente si disdice al decoro ed alla solennità del luogo e del rito e pregiudica alla devozione anziché di giovarle¹⁴.

Proprio per questo motivo, il 5 luglio 1845, fu istituita una

Commissione *ad hoc* che stabilì le seguenti regole: 1) il Maestro di Musica resterà in carica per 3 anni, i coristi per 7 (fino ad ottobre 1852); 2) gli studenti dovranno seguire le lezioni e quindi firmare il registro di presenza; 3) se gli studenti si dovessero assentare da Roma dovranno avere il permesso dai Deputati; 4) vige il divieto di divulgare gli spartiti scritti dal Maestro per la *Scuola*; 5) il Coro non potrà rifiutarsi di eseguire una parte; 6) se tali ordini non saranno eseguiti vi sarà un richiamo, poi una multa, fino ad arrivare all'espulsione dal Coro; 7) firmeranno questo contratto anche i padri degli studenti; 8) tale scrittura privata dovrà essere conservata da "mani valide".

Dai documenti successivi risulta evidente che l'esigenza di costituire un coro era sentita da vari membri dell'Università, infatti l'8¹⁵, il 19 agosto 1845¹⁶ ed il 22 gennaio 1846¹⁷ arrivarono all'Università 3 lettere in cui più persone richiedevano che fosse assunto un Maestro del Coro al fine di istruire i giovani nella musica vocale. Tale operazione, si afferma nelle missive, sarebbe venuta incontro sia alle esigenze degli aspiranti studenti sia a quelle della Scuola in quanto quest'ultima avrebbe permesso di pagare il Maestro con quella che avrebbe dovuto essere la retribuzione dei coristi e quest'ultimi avrebbero risparmiato le eventuali lezioni private.

A quanto pare, tali istanze furono accolte subito. Infatti, il 20 agosto 1845 il Consiglio della Scuola Nuova deliberò di formare un Coro e nominò una Commissione che scegliesse come Maestro Pietro Baffo¹⁸ in qualità di istruttore e compositore. In tale documento è affermato che 1) la nomina dei 16 coristi apparteneva alla Commissione; 2) Baffo doveva istruire i coristi; 3) le lezioni si sarebbero svolte nel recinto israelitico in un locale designato dalla Commissione che si sarebbe dovuta occupare anche del pianoforte; il Maestro avrebbe tenuto 4 lezioni a settimana, dalle ore 24 alle ore 3 di notte e dalle ore 20 alle 23 di venerdì (lunedì, mercoledì, giovedì, venerdì); non ci sarebbero state lezioni nelle festività solenni ebraiche ed in quelle cristiane; 4) ogni studente doveva frequentare non meno di 2 lezioni a settimana; 5) Baffo avrebbe vigilato sul foglio di presenza; 6) dal 1 agosto Baffo avrebbe ricevuto la sua mensilità; 7) il contratto avrebbe avuto validità di 3 anni, fino a luglio 1848; 8) se Baffo fosse stato distratto da altre occupazioni (ad esempio riguardanti il Corpo dei Carabinieri di cui faceva parte), la Commissione avrebbe potuto sostituirlo¹⁹. Come si può desumere da

¹³ E FUBINI, *La musica nella tradizione ebraica*, Torino, Einaudi, 1994, p. 20 e p. 42.

¹⁴ Archivio Storico della Comunità Ebraica di Roma (d'ora in poi ASCER), Archivio Medievale e Moderno (d'ora in poi AMM), Fondo *Scuola Nuova* (d'ora in poi SN), 03He, fasc. 2, sottofasc. 20, lettera del 2 agosto 1845.

¹⁵ ASCER, AMM, SN, 03He, fasc. 2, sottofasc. 20, lettera del 08/08/1845.

¹⁶ ASCER, AMM, SN, 03He, fasc. 2, sottofasc. 20, lettera del 19 agosto 1845.

¹⁷ ASCER, AMM, SN, 03He, fasc. 2, sottofasc. 20, lettera del 22 gennaio 1846.

¹⁸ Pietro Baffo nacque nel 1818 a Rimini e dal 1840 fu Capo Musica del Reggimento Carabinieri.

¹⁹ ASCER, AMM, SN, 03He, fasc. 2, sottofasc. 20, lettera del 20 agosto 1845.

tale documento, l'impegno a cantare nel Coro era considerato un vero e proprio obbligo, sanzionabile se non osservato, e sancito da documentazione scritta²⁰.

Ad ottobre 1845 risulta come Maestro del Coro il sig. Francesco Cellini²¹, mentre a febbraio 1847 gli successe il M° Ubaldo Borghini²² con un contratto molto simile a quello già stilato per il M° Baffo.

Dalla documentazione esaminata si evince che l'attività del Coro fu apprezzata dalla popolazione ebraica romana, infatti, nell'agosto del 1850 l'Università diffuse un avviso in cui è scritto:

È ben noto ad ognuno quanto sia riuscito gradevole alla intera popolazione il togliere l'abuso delle cantilene [...] nel celebrare le orazioni tanto nei sabati quanto nelle feste solenni facendovi subentrare invece l'uso della musica con la scelta di vari giovani diletianti provvedendoli di buoni maestri, non curando risparmio di spese per il decoro della Scuola e della religione", ma, sempre nello stesso documento, si accenna a difficoltà finanziarie per le quali si cercano "finanziatori"²³. Tale problema venne di nuovo sollevato nel 1883, quando Giuseppe Volterra, Presidente della "Società di Esercizio Musicale",

lamentava la mancanza di fondi per il Coro che doveva spendere 50 lire per il pagamento dei propri componenti, 30 per l'affitto della sala, 25 per il Maestro, 10 per il pianoforte, 11 per il bidello e 5 per l'illuminazione²⁴.

A gennaio 1852 risulta essere direttore del Coro il M° Scipione Fenzi²⁵ il quale doveva 1) insegnare l'accompagnamento del pianoforte, l'armonia ed il Contrappunto; 2) provare le musiche per le festività (Capo d'anno: 2 sere e 2 mattine, Festa delle Capanne: 4 sere e 4 mattine ed anche una volta dopo mezzogiorno, Pasqua: 4 sere e 4 mattine, Pasqua Rosa²⁶: 2 sere e 2 mattine più qualche sabato straordinario e poi qualche salmo nuovo); 3) effettuare 3 lezioni a settimana per 8 ore a settimana, 2 le-

zioni di 3 ore l'una (la prima ai 2 solisti, la seconda a tutto il Coro e la terza a principianti), poi ridotte a 6 ore a settimana; 4) vigilare sulla regolarità delle lezioni; 5) ricevere un compenso di 7 scudi al mese; 6) un mese prima di Capodanno ed un mese prima di Pasqua effettuare prove extra senza ulteriore compenso; 7) se quanto sopra non sarà eseguito la pena varierà da una semplice ammonizione fino all'espulsione; 8) tale contratto durerà 6 mesi²⁷. Nel dicembre 1854, all'interno del rapporto della Commissione per la Musica, è citato come Direttore del Coro il M° Giuseppe Melillotti. Tale documento è interessante in quanto fa il punto sull'attività della Commissione: "Principale scopo del nostro ufficio era il mantenimento e l'ordinato procedere del Coro. Su questo particolare, sebbene siamo dolenti nel vedere che il Coro sia ancora lungi da quel grado di perfezione e di regolarità che desidereremmo, [...] abbiamo procurato per quanto era in noi di porlo sulla via del miglioramento [...] In questo momento abbiamo 15 studenti di cui 6 bassi, 5 tenori e 4 soprani che hanno l'obbligo di prestarsi per 4 anni [...] Se poi il Coro si conciliasse con de' miglioramenti da adottarsi da parte dei *Hazanim*²⁸ [...] allora maggiore sarebbe il decoro". Inoltre, è sollevata una lamentela per il fatto che, per mancanza di scelta, il Coro debba avere un "Maestro non Israelita [...] il sig. Scipione Fenzi"²⁹ a cui seguì Giuseppe Melillotti.

Nel 1870 risulta essere Maestro del Coro il sig. Alberto Zevi. Il successivo direttore del coro fu Amadio Di Segni che ricopri tale carica sino al 1868. In una lettera del giugno 1870 è scritto: "Sono scorsi quattro anni dacché il Sig. Alberto Zevi Maestro del Coro comune alle Scuole del Tempio e Nuova invitava alcuni giovani per formare un nuovo coro onde coadiuvare quello già esistente [...] Egli] consigliava a questi giovani di costituirsi in Società, guidata da un Regolamento disciplinare, diretta e rappresentata da una Commissione variata ogni dato tempo"³⁰. Infatti, nel documento è scritto che nel gen-

²⁰ ASCER, AMM, *SN*, 03He, fasc. 2, sottofasc. 20, Obbligo di Angelo Scazzocchio di studiare con il Maestro di Musica per 1 anno, 26 agosto 1845. Inoltre, nell'ASCER esiste anche un documento successivo, del 2 gennaio 1931 in cui l'invito a partecipare ad una prova del Coro arriva addirittura dal Segretario della Comunità Israelitica di Roma (ASCER, Archivio Contemporaneo (d'ora in poi AC), Fondo *Comunità Israelitica di Roma* (d'ora in poi CIR), b. 172, fasc. 13, Coro III IV 34, lettera del 2 gennaio 1931).

²¹ ASCER, AMM, *SN*, 03He, fasc. 2, sottofasc. 20, Pagare al sig. Francesco Cellini 5 scudi al mese per le lezioni di musica a 16 studenti, 06/10/1845. Il M° Cellini nacque a Fermo il 5 maggio 1813, fu anche tenore.

²² ASCER, AMM, *SN*, 03He, fasc. 2, sottofasc. 24, Contratto del 25 febbraio 1847. Il M° Ubaldo Borghini fu anche noto tenore.

²³ ASCER, AMM, *Scuola Castigliana*, 03Te, fasc. 2 (cassetta C cassetto 2), Avviso del 9 agosto 1850.

²⁴ ASCER, AMM, *Scuola Tempio*, 04IA, fasc. 3, lettera del 15 giugno 1883. Vi compare il timbro della "Società di Esercizio Musicale" che

puttrotto appare in modo molto sfuocato.

²⁵ Scipione Fenzi (Napoli 1823-Mosca 1914), figlio del violoncellista livornese Vincenzo Fenzi; lavorò anche a Parigi e fu lui stesso violoncellista.

²⁶ *Shavuot*, in ebr. "settimane", festa in cui si ricorda il dono della *Torà* al popolo ebraico, chiamata "Pasqua rosa" dagli ebrei romani per i fiori che si portano al Tempio e per l'unione tra il rosso di *Pesach* - in ebr. "passaggio", festa che celebra la liberazione del popolo ebraico dall'Egitto - e della *Milà*, in ebr. "circoncisione", di Isacco che avvenne nel 7° giorno dell'*Omer* - il periodo tra *Pesach* e *Shavuot* in cui si ricorda l'offerta di cereali che era effettuata al Tempio di Gerusalemme ed il lutto per la morte per epidemia di circa 24.000 discepoli di Rav Akiva (50-135) - ovvero l'ultimo giorno di *Pesach*, con il bianco della spiritualità di *Shavuot*.

²⁷ ASCER, AMM, *SN*, 03He, fasc. 2, sottofasc. 43, Apoca del 30/01/1852.

²⁸ Colui che canta la preghiera in sinagoga.

²⁹ ASCER, AMM, *SN*, 03He, fasc. 2, sottofasc. 36, Rapporto della Commissione per la Musica, 26/12/1854.

³⁰ ASCER, AMM, *SN*, 03He, fasc. 2, sottofasc. 61, lettera del 30 giugno 1870.

naio 1867 si stabilì il Regolamento e venne nominata la Commissione costituitasi in Società con "lo scopo di prestarsi a cantare Salmi e Preci nelle Scuole del Tempio e Nuova onde rendere nelle medesime la celebrazione delle preghiere quanto più possibilmente decorose sia coadiuvando il Coro dei Contralti sia in altro modo opportuno, purché niuna delle Scuole abbia ad essere priva della musica". Purtroppo il Regolamento citato in questo documento non è stato rinvenuto.

Nel 1885 l'Università degli Ebrei di Roma, considerato il fatto che molte preghiere erano state musicate nei vari oratori e poi gli spartiti erano lì rimasti anche quando il Coro non era più in funzione, decise di istituire una Commissione composta da 3 membri considerati "idonei" (un corista anziano, un esperto nell'arte del contrappunto, uno degli ex membri dell'antica Società dei Dilettanti di Musica) da nominarsi tutti dai capi delle Scuole, al fine di 1) redigere un inventario dei componimenti musicali conservati nei vari *Bet haKnesset*³¹; 2) trascrivere le copie più danneggiate; 3) raccogliere le musiche con adatta legatura ed indice relativo; 4) conservare tali volumi in maniera consona: "Quello che urge è che un provvedimento venga preso e tosto"³². Trent'anni dopo la Comunità ebraica di Roma ribadiva la sua volontà di riordinare le proprie musiche ed acquisirne di nuove e, nel febbraio 1918 mandò una lettera alle altre Comunità italiane chiedendo informazioni sullo stato dei loro archivi musicali. Nell'ASCEr sono conservate 9 risposte: Ancona (12 feb-

braio 1918: esiste una "raccolta di musica sacra di rito italiano di ottimi maestri"), Livorno (12 febbraio 1918: vi è il volume del prof. Federigo Consolo³³ con musica di Aallevy, Penso, Bolaffi³⁴, Garzia, mentre Ernesto Ventura, direttore Coro, possiede un volume di musica sacra di Venezia), Bologna (14 febbraio 1918: non vi è né coro né musica), Mantova (14 febbraio 1918: il Maestro del Coro è al servizio militare, quindi non sono in grado di rispondere), Parma (14 febbraio 1918: non possiedono musiche di canti tradizionali), Verona (14 febbraio 1918: il loro rito è tedesco, ma comunque inviano 5 titoli), Torino (17 febbraio 1918: non possiedono musiche di canti tradizionali), Milano (20 febbraio 1918, non possiedono musiche di canti tradizionali), Modena (21 febbraio 1918: "Mi duole che, abolito il coro maschile da molti anni in questo Tempio maggiore, ridotto ad un piccolo coro femminile³⁵, questa Comunità non possa offrire a codesta insigne consorella quanto richiesto")³⁶. Nell'Archivio musicale conservato nell'Archivio Storico della Comunità Ebraica di Roma³⁷ esistono alcune musiche proprie di riti di altre città italiane, ma non sappiamo se queste furono acquisite nell'occasione suddetta e, purtroppo, non è presente nessun volume rilegato di musiche della Comunità ebraica di Roma: da questo si presume che, probabilmente, i progetti di cui si parla nei due documenti sopra citati, non siano stati realizzati.

I documenti concernenti il Coro successivi al periodo qui considerato non sono molti e riguardano principalmente la posizione di Direttore del Coro³⁸.

³¹ In ebr., sinagoga.

³² ASCER, AMM, *Scuola Tempio*, 04IA, fasc. 3, lettera del 8 ottobre 1885.

³³ Federico o Federigo Consolo (Ancona 08/04/1841-Firenze 14/12/1906) figlio di Beniamino e Regina Piazza, fu violinista e compositore.

³⁴ Cfr. *Versetti posti in musica dal Professore Michele Bolaffi, dedicati al Signor A. Crocolo, 1826*, Birnbaum collection, Hebrew Union College Library, Cincinnati, USA

³⁵ È molto strano che in una sinagoga vi sia un coro femminile in quanto, secondo la tradizione ebraica, i cori di musica sacra sono composti esclusivamente da cantanti maschi in quanto la voce femminile rischierebbe di distrarre l'uomo durante la preghiera.

³⁶ ASCER, AC, *CIR*, b. 64, fasc. 1, lettera del 6 febbraio 1918.

³⁷ Tale Archivio è stato riordinato dal M^o Claudio Di Segni, attuale Direttore del Coro del Tempio Maggiore. Cfr. P. Troia, *Musicisti e canti sinagogali a Roma, infra*. Dal 1939 al 1948 fu direttore del coro Gino Modigliani, a cui successe Elio Piattelli fino al 1984, Aldo Spizzichino fino al 2008 e, fino a oggi, Claudio Di Segni.

³⁸ Nel novembre 1931 risulta direttore del Coro il M^o Enrico Shalit. Il suo Capitolato d'oneri afferma che il direttore del Coro 1) si impegna a riordinare e migliorare il Coro entro 3 mesi; 2) garantisce la presenza del Coro nelle feste solenni, cerimonie nuziali e funebri ed ogni volta disposto dall'Amministrazione, con prove, senza compensi straordinari; 3) terrà corsi per gli alunni delle istituzioni di istruzione e di beneficenza per complessive 5 ore; 4) cederà gratuitamente le opere create per il Tempio; 5) non avrà altri impieghi che ne ostacolino il lavoro nel Coro; 6) sarà pagato lire 12.000 (10.239,20 nette) annue; 7) durante il periodo di prova tale contratto si potrà interrompere in qualsiasi momento (ASCER, AC, *CIR*, b. 162, fasc. 3, lettera del 1 novembre 1931). Nel novembre 1933, dopo l'attività del M^o Salvatore Saja, il posto di Direttore del Coro risulta vacante e si

propongono Cesare Chichi che "non possiede titoli di studio, ha 52 anni, di cui 36 di continua professione come organista, compositore, maestro di banda e direttore d'orchestra" (ASCER, AC, *CIR*, b. 162, fasc. 3, lettera del 4 settembre 1933); il Prof. Cav. Liberato Vagnozzi che è stato direttore della banda Fedeli di Vitorchiano, dal 1926 al 1929 direttore della banda Nazionale Garibaldina, maestro della banda del Dopolavoro Tramvieri di Roma e del Dopolavoro provinciale, e Prima Tromba del Teatro Reale dell'Opera (ASCER, AC, *CIR*, b. 162, fasc. 3, lettera del 19 settembre 1933); Adeodato Marrone per il posto di organista, che fu prolifico scritto e redasse nel 1960 una *Storia della musica*; nel 1962 il *Nuovo metodo di musica e canto corale*; nel 1963 l'*Educazione musicale per la scuola media unificata* (ASCER, AC, *CIR*, b. 162, fasc. 3, lettera del 26 settembre 1933); Ermete Forti di Alessandro e Iole Piazza, che affermava di essere in possesso del Diploma di magistero in pianoforte, organo, composizione organistica e composizione e di essere stato Maestro sostituto della scuola di perfezionamento di canto al Teatro Reale dell'Opera (ASCER, AC, *CIR*, b. 162, fasc. 3, lettera del 1 novembre 1933).

Si segnala che, in occasione del 27 gennaio 2014, nel Tempio Maggiore di Roma dietro all'Aron, l'armadio che contiene i rotoli della *Torà*, è stata apposta una targa dedicata a Pacifico Di Segni, "Corista nel Coro del Tempio Maggiore di Roma, viene deportato ad Auschwitz nel 1944. Alla fine della guerra ritorna tra le fila del Coro fino alla sua scomparsa"; era figlio di Giovanni e Sara Pavoncello, nato a Roma il 19 novembre 1925, fu arrestato a Roma il 3 maggio 1944, deportato ad Auschwitz, liberato il 20 agosto 1945, il 30 giugno 1957 sposò Debora Di Veroli; scomparve il 17 gennaio 2001 (dati anagrafici tratti da ASCER, AC, *CIR*, Governatorato di Roma, Ripartizione IV, *Elenco delle persone appartenenti alla razza ebraica dichiaratesi residenti in Roma* 3 voll., 1939; ASCER, AC, *CIR*, *Schedario Anagrafe del Novecento*; ASCER, AC, *Database dei deportati da Roma*).



Nella stessa collana:

1. *Giancarlo Spizzichino*
LA SCOMPARSA DELLA SESTA
SCOLA
La sinagoga Portaleone

2. *Elsa Laurenzi*
LE CATACOMBE EBRAICHE
Gli Ebrei di Roma
e le loro tradizioni funerarie

3. *Elsa Laurenzi*
JEWISH CATACOMBS
The Jews of Rome:
funeral rites and customs

4. *Elsa Laurenzi*
LA CATACOMBA EBRAICA
DI VIGNA RANDANINI

5. L'ORATORIO DI CASTRO
CENTO ANNI DI EBRAISMO A
ROMA (1914-2014)
a cura di *Claudio Procaccia*

L'arco cronologico prescelto (1814-1914) riguarda il periodo che va dal ritorno a Roma di Pio VII (24 maggio 1814) – dopo l'esilio imposto da Napoleone – all'anno in cui fu inaugurato l'Oratorio Di Castro (1914), la sinagoga simbolo della distribuzione degli ebrei lontano dall'area dell'ex ghetto e del loro insediamento nei rioni e nei quartieri creati nel periodo post risorgimentale. Quest'ultimo avvenimento per gli ebrei della capitale concluse simbolicamente la fase dell'emancipazione, prima dello spartiacque creato dallo scoppio della "Grande Guerra", che determinò la crisi dello Stato liberale a cui fece seguito l'avvento del fascismo.