

LA PREGHIERA IN MEMORIA DI RE UMBERTO I E L'ACCULTURAZIONE MUSICALE  
NELLA SINAGOGA FERRARESE FRA OTTO E NOVECENTO

Nel marzo del 1848 Carlo Alberto di Savoia decretava l'emancipazione civile degli ebrei del Regno di Sardegna. I diritti politici, concessi qualche mese più tardi, completarono questo processo che coinvolse, con i progressi dell'unità nazionale, tutti gli israeliti italiani.<sup>1</sup> Come è stato osservato, l'accostamento che si andava determinando «fra unificazione italiana e la parificazione giuridica della minoranza» comportò una «progressiva identificazione fra ebrei e regime liberale».<sup>2</sup>

Il nuovo status promosse la loro partecipazione alla vita pubblica e, in particolare, una qualificata presenza in ambito musicale. Come scrive Enrico Fubini:

Non c'è da stupirsi se già nell'Ottocento e ancor più nel Novecento troviamo numerosi compositori, esecutori, critici e musicologi ebrei, con cattedre d'insegnamento [...]. Essi hanno almeno un dato in comune: l'essere anzitutto musicisti italiani, perfettamente integrati nella cultura musicale italiana di quei decenni, e solo in seconda e ultima istanza essere ebrei.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> G. DISEGNI, *Ebraismo e libertà religiosa in Italia*, Einaudi, Torino 1983, pp. 84-90.

<sup>2</sup> C. FERRARA DEGLI UBERTI, *Fare gli ebrei italiani. Autorappresentazione di una minoranza (1861-1915)*, il Mulino, Bologna 2015, p. 252. La «progressiva identificazione» si espresse nella fedeltà alla casa regnante.

<sup>3</sup> E. FUBINI, *Musicisti ebrei nel mondo cristiano. La ricerca di una difficile identità*, Giuntina, Firenze 2016, pp. 138-139. La rivendicazione del primato musicale degli israeliti italiani tra Otto e Novecento emerge in «Il Vessillo Israelitico» 69 (marzo 1921), pp. 85-86, dove a proposito dei grandi compositori appartenenti alla «genuina stirpe» si afferma: «Ma dove gli ebrei moderni hanno dimostrato il genio della somma arte fu nella musica classica e teatrale. [...] Generosità di note ed onde di armonia, tali

L'aspirazione degli ebrei di condizione elevata all'affermazione personale nella società nazionale comportò effetti disgreganti sulla vita delle comunità israelitiche. Silvio Magrini, che fu presidente di quella ferrarese fino alla sua deportazione nel 1943, non esitò a sottolineare questo processo che già Abramo Pesaro aveva intuito circa cinquant'anni prima:<sup>4</sup> i giovani israeliti ferraresi avevano sempre più mirato ad affermarsi in competizione con la borghesia «fuori dal ghetto», contribuendo a una «rapida dissoluzione» della comunità che «si ridusse in quegli anni ad una vita puramente vegetativa».<sup>5</sup>

Nel periodo postunitario il secolare processo di acculturazione degli israeliti italiani si manifestò anche in un ambito profondo dell'ebraismo con l'introduzione di innovazioni nella pratica musicale sinagogale. Come ha osservato Francesco Spagnolo, ne poteva risultare un arricchimento dell'identità collettiva liberata dalle gravidezze della discriminazione:

Musicisti, ebrei e non, vennero assunti per istruire cori sinagogali, suonare l'organo durante

le caratteristiche dei numerosi ebrei musicisti che, dato sempre il numero esiguo degli israeliti, si sono meravigliosamente distinti – maestri nella musica come gli ebrei antichi – negli ultimi cento anni». Tra i compositori qui citati figura il maestro ferrarese Vittore Veneziani.

<sup>4</sup> Secondo Magrini le *Memorie* di Abramo Pesaro (A. PESARO, *Memorie storiche della comunità ebraica ferrarese*, Tipografia Sociale, Ferrara 1878; integrate di un'Appendice ne 1880) sono il «tentativo di raccogliere le fila per affrontare e sostenere i tempi nuovi»: egli «volle fissare in testi il passato Ebraico poiché l'*Haggadà* orale più non serviva». Cfr. S. MAGRINI, *Storia degli ebrei di Ferrara, dalle origini al 1943*, a c. di A. PESARO, Salomone Belforte & C., Livorno 2015, p. 308.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 309.

il culto, e comporre musiche che riflettersero nitidamente l'estetica musicale del tempo [...]. Per gli ebrei, l'*italianità* fu però sia una conquista nazionale, che un modo per affermare la propria identità, superando le discriminazioni del passato. Le musiche sinagogali dell'Ottocento celebrarono questo doppio riscatto, e nelle nuove melodie composte in quell'epoca risuonano sia le arie d'opera, che i grandi cori in stile verdiano, sia le fanfare delle truppe risorgimentali impegnate a creare l'Italia unita.<sup>6</sup>

Spagnolo evidenzia quattro elementi che caratterizzarono il processo di acculturazione musicale nelle sinagoghe italiane: l'introduzione di uno strumento a tastiera; la costituzione di cori; il coinvolgimento di compositori israeliti formati presso i conservatori statali e attivi nel panorama lirico e sinfonico; l'ampiamiento del corpus delle composizioni musicali sinagogali con un repertorio fortemente influenzato dalla "musica colta occidentale".<sup>7</sup>

Come si cercherà di mostrare, i punti messi in luce dal musicologo ebraico costituiscono i nuclei attorno ai quali si sviluppò anche a Ferrara, tra Otto e Novecento, il processo di acculturazione della musica per il tempio.

Considerando il primo tratto peculiare di questa "riforma", ovvero la presenza di uno strumento a tastiera, si ha un riscontro letterario,

<sup>6</sup> F. SPAGNOLO, *Le vie dei canti, Trenta titoli per scoprire la musica ebraica in Italia*, <[www.cdec.it/musica/pdf/leviedeicanti.pdf](http://www.cdec.it/musica/pdf/leviedeicanti.pdf)> (ultimo accesso 20 dicembre 2018).

<sup>7</sup> Queste circostanze sembrano richiamare il tentativo di rinnovamento promosso da Leone Modena e Salomone Rossi ad inizio Seicento. Com'è noto essi cercarono di introdurre un repertorio di carattere polifonico partendo dal modello cristiano-occidentale in alternativa alla tradizionale monodia del canto liturgico ebraico. Ancor prima dei noti *Hashirim Asher li-Shlomo* composti da Rossi a Mantova e dati alle stampe a Venezia tra il 1622 e il 1623, già nel 1605 Leone Modena introdusse nella Sinagoga ferrarese un coro di 6-8 voci organizzate secondo l'organico della polifonia classica. Non potendo qui approfondire le implicazioni musicali e culturali di questa riforma, ci si limita a ricordare che l'iniziativa ebbe poca fortuna e già intorno al 1630 l'*ars nova* di Salomone, fu bandita in favore dell'*ars antiqua*, come detto basata sulla cantillazione monodica dei testi sacri. Cfr. E. FUBINI, *La musica nella tradizio-*

tardo ma suggestivo, del suo impiego presso la sinagoga di via Mazzini nella descrizione fatta da Giorgio Bassani nel *Giardino dei Finzi-Contini*:

Quando ci incontravamo sul portone del Tempio, in genere all'imbrunire, dopo i laboriosi convenevoli scambiati nella penombra del portico finiva quasi sempre che salissimo in gruppo anche le ripide scale che portavano al secondo piano, dove ampia, gremita di popolo misto, echeggiante di suoni d'organo e di canti come una chiesa – e così alta, sui tetti, che in certe sere di maggio, coi finestroni laterali spalancati della parte del sole al tramonto, a un dato punto ci si trovava immersi in una specie di nebbia d'oro –, c'era la sinagoga italiana.<sup>8</sup>

Questa testimonianza rivela la presenza nel tempio di rito italiano di un organo impiegato per accompagnare le funzioni. Il tipo di strumento utilizzato è specificato nell'inventario dei beni sequestrati alla Sinagoga, redatto dalla Guardia di finanza della Repubblica Sociale Italiana il 24 febbraio del 1944.<sup>9</sup> Qui si fa riferimento non a un organo fisso ma a un armonium, strumento che ebbe ampia diffusione nelle chiese cattoliche in ragione della sua economicità e praticità di utilizzo.<sup>10</sup> In ogni caso Bassani coglie la trasformazione, ormai acquisita nei primi decenni del Novecento, della sinagoga di rito ita-

*ne ebraica*, Einaudi, Torino 1994, pp. 91-99.

<sup>8</sup> G. BASSANI, *Il giardino dei Finzi-Contini*, in ID., *Il romanzo di Ferrara*, Mondadori, Milano 1991, vol. I, p. 342. Per un approfondimento del rapporto di Giorgio Bassani con la musica si veda: E. SCAVO, *Giorgio Bassani e la musica*, in *La carta e la tela. Arti e commento in Giorgio Bassani*, a c. di F. ERBOSI e G. LITRICO, Giorgio Pozzi Editore, Ravenna 2020, pp. 47-64; *Mio padre Giorgio Bassani e la musica. Conversazione con Paola Bassani*, a c. di E. SCAVO, *ivi*, pp. 187-191.

<sup>9</sup> P. RAVENNA, *Il sequestro dei beni delle sinagoghe e altre notizie sulla Comunità ebraica di Ferrara dal 1943 al 1945*, in «La Rassegna Mensile di Israel» 69 (maggio-agosto 2003), p. 561.

<sup>10</sup> La diffusione dell'armonium in area ferrarese è ancora oggi riscontrabile: diversi sono gli strumenti di inizio Novecento donati da privati al Conservatorio cittadino. Colgo qui l'occasione per ringraziare il professor Roberto Pagliarini per le preziose informazioni e suggerimenti.

liano a somiglianza delle chiese e, quindi, l'imitazione di certi aspetti «teatrali» delle cerimonie cattoliche. Comparando il tempio italiano con la piccola sinagoga sefardita di via Vignatagliata, scevra dalle «teatralità pressoché cattoliche»,<sup>11</sup> lo scrittore coglie anche un processo di estraneazione dalla tradizione ebraica.

Una prima testimonianza relativa alla presenza di uno strumento a tastiera è riportata nel «Vessillo Israelitico» nella descrizione dei festeggiamenti del 1882 in occasione del quadricentenario della destinazione al culto dell'edificio di via Mazzini.<sup>12</sup> Essendo prerogativa dell'armonium l'accompagnamento delle compagini vocali, è verosimile che esso sia stato introdotto nel rito in concomitanza con l'istituzione del coro, avvenuta probabilmente intorno al 1845. Tuttavia, Abramo Pesaro nella sua descrizione dei lavori di ristrutturazione del tempio maggiore del 1867 non ne riferisce l'esistenza.<sup>13</sup> Quasi certamente egli non avrebbe ommesso di menzionare questa presenza, essendo l'impiego degli strumenti a

tastiera e del coro oggetto di dibattito nelle comunità ebraiche.<sup>14</sup>

Per il secondo punto, l'introduzione ottocentesca del coro, in assenza di nuove fonti si rimanda a quanto riportato da Magrini nella sua *Storia degli ebrei di Ferrara*. Egli riferisce che «nel 1845 per dare maggiore solennità alle sacre funzioni veniva istituito nel Tempio Italiano il coro».<sup>15</sup> Le prime attestazioni ad oggi individuate della compagine vocale sono piuttosto tarde risalendo alla cerimonia funebre per il rabbino Benedetto Levi<sup>16</sup> e a quella della celebrazione per l'ingresso del nuovo rabbino Giuseppe Jarè del 1880.<sup>17</sup> Numerose e minuziose sono invece le attestazioni novecentesche. Da un articolo della «Gazzetta Ferrarese» del dicembre 1918,<sup>18</sup> relativo alla funzione funebre in onore dei caduti della Prima guerra mondiale, si apprende che la compagine corale era costituita da sole donne.<sup>19</sup> Così come l'introduzione dell'organo, anche la liceità dell'istituzione di cori misti fu oggetto di dibattito in seno all'ebraismo italiano

<sup>11</sup> BASSANI, *Il giardino dei Finzi-Contini*, cit., p. 367.

<sup>12</sup> «Il Vessillo Israelitico» 30 (gennaio 1882), p. 19.

<sup>13</sup> PESARO, *Memorie storiche della comunità ebraica ferrarese*, cit., p. 116.

<sup>14</sup> A. BORCHI, *L'organo in Sinagoga. Conflitti giuridici e culturali nell'ebraismo del XIX secolo*, in «Materia giudaica. Rivista italiana per lo studio del giudaismo» 20-21 (2015-2016), pp. 471-480. Borghi ricostruisce il dibattito per l'introduzione dell'organo nel nuovo tempio modenese nel 1870. Fu necessario il parere favorevole del rabbino maggiore della comunità per stabilire l'ammissibilità dello strumento. Quest'ultimo rivendica il primato degli ebrei nella musica vocale e strumentale, rassicurando che riportare l'organo nel tempio non è imitazione dei cattolici ma ristabilire l'antica tradizione.

<sup>15</sup> MAGRINI, *Storia degli ebrei di Ferrara, dalle origini al 1943*, cit., p. 273.

<sup>16</sup> «Il Vessillo Israelitico» 28 (aprile 1880), p. 132.

<sup>17</sup> «Il Vessillo Israelitico» 28 (dicembre 1880), p. 385.

<sup>18</sup> L'articolo è riportato in «Il Vessillo Israelitico» 66 (15 dicembre-31 dicembre 1918), p. 485.

<sup>19</sup> Questa fonte risulta particolarmente interessante anche sotto un profilo sociologico. Oltre a citare i maestri Vittore Veneziani e Fidelio Finzi, riporta il nome di tutte le coriste che presero parte alla com-

pagine: «La funzione fu alternata da un coro dolcissimo diretto dal maestro cavaliere Vittore Veneziani, composto dalle signore Dora Minerbi Bassani; Lina Bolaffio Fini; Adele Jachia Limentani; Lisetta Fiano Neppi, e dalle signorine Olga Scandiani; Pia Bassani; Wanda Bonfiglioli; Eugenia Fini; Gina Fini; Lea Hirsch; Tina Hirsch; Maria Melli; Germana Minerbi; Sara Minerbi; Talia Minerbi; Lella Neppi; Germana Pesaro; Milena Pesaro; Alba Ravenna; Evelina Ravenna; Gabriella Ravenna; Germana Ravenna; Lina Ravenna; Aurelia Tedeschi; Berta Tedeschi; Carla Tedeschi; Wanda Tedeschi; Amelia Vita-Finzi; Fernanda Vita-Finzi; Amelia Zamorani; Giorgia Zamorani; Tude Zevi. Ottima solista, piena di commossa passione e di fervoroso sentimento, la signora Adele Olschki Finzi. Tutte le preghiere furono musicate dal maestro Veneziani che ancora una volta si fece vivamente onore, eccetto quella di ringraziamento che fu musicata dal maestro Fidelio Finzi». Come apprendiamo da alcuni passi del «Vessillo Israelitico» i brani corali prevedevano talvolta degli «a solo» affidati a cantati particolarmente dotate. Tra queste si ricordano Adele Olschki Finzi (cfr. «Il Vessillo Israelitico» 69, giugno 1921, p. 192), Dora Minerbi Bassani (cfr. «Il Vessillo Israelitico» 69, aprile 1921, p. 119), Linda Bolaffio Finzi e Tude Zevi (cfr. «Il Vessillo Israelitico» 67, 15 gennaio – 31 gennaio 1919, p. 29).

già nel 1891. Testimonianza di questa *querelle* è il numero del «Vessillo Israelitico» del giugno di quell'anno nel quale sono riportati brevi interventi di alcuni rabbini.

Alla domanda n. 169 (*Coro misto v. fasc. prec. p. 150*).

Niuna proibizione vi può essere ove il coro (come si fa in Francia, a Trieste e altrove) non sia visibile e in luogo appartato nel recinto delle donne. Il rito non parla della divisione dei sessi. In tutto del resto *est modus in rebus*.

R. M.

– La presenza del gentil sesso negli oratorii (specie quando non v'ha nessuna separazione locale) affievolisce non poco la necessaria concentrazione indispensabile all'ora in cui la nostra mente è a Dio rivolta. – Da quanto mi consta il nostro rituale non fa cenno alcuno di proibizione. – Se come esistono le sale per il sesso gentile, si potesse nell'istesso locale costituire un coro (sempre segregato da quello maschile) femminile non lo disapproverei. Starebbe al Consiglio israelitico il modo di concertare il più conveniente e consentaneo al contenente e al contenuto dell'oratorio in questione perché la concordanza e l'armonia musicale fossero al completo. In Francia più che altrove dettero prova di emancipazione su ciò unendo al coro maschile quello femminile senza nessuna separazione. Resta a sapersi se l'affluenza dei fedeli al tempio ha l'unico scopo religioso o no. Sebbene io non sia tra pessimisti, non sono troppo sicuro della soluzione.

M. G. O.

– Premesso che i nostri vengono impropriamente chiamati templi, mentre non sono che semplici case d'orazione, considerato poi che le leggi rituali di purità ed immondezza oggi non trovano esecuzione, ed avuto finalmente riguardo che c'incombe di dare al culto quelle maggiori attrattive che valgono a ren-

derne più grande la frequentazione, secondo anche l'opinione dei chiarissimi rabbini e casuisti è pienamente permesso ed anche opportuno pella fusione migliore delle voci, un coro misto di uomini e donne nei nostri oratorii.

Trieste, 25 Maggio 1891.

ABELE WILROT.

– Dal momento che non è lecito di stare uniti nel sacro tempio, uomini e donne, per non distrarre la nostra mente dalla preghiera, con pensieri mondani, così non si può per conseguenza permettere, un coro misto dei due sessi. Solo si potrebbe facilitare, pel decoro del Tempio, allo scopo di aver un buon coro, di riunire bambini e bambine purché non oltrepassino i 10 anni. Questa è la mia modesta opinione.

Napoli

G. CAMMEO.

– Oggi che l'educazione è più avanzata, tanto che abbiamo la galleria delle donne scoperta in molti tempi (né ciò nuoce alla concentrazione) non sappiamo perché si dovrebbe proibire ad alcune fanciulle di cantare insieme agli uomini.

X.

– Su questo fatto non bisogna perdere di vista il raccoglimento con cui dobbiamo stare durante l'orazione. Per conseguenza bisognerebbe per potere permettere nel Tempio le coriste insieme ai coristi, essere garantiti che la devozione tanto raccomandata dai nostri dottori, non venisse assolutamente lesa. La vista delle giovanette che posseggono pregi fisici, toglierebbe la serietà all'orazione, in forza degli effetti che produrrebbero queste sull'animo del sesso maschile, il cui sguardo e il cui pensiero non sarebbe rivolto che alle belle coriste, contraddicendo in tal modo al detto

ולא תתורו אחרי לבבכם<sup>20</sup>

ecc.

Dove poi vi è proibizione assoluta che cantino le donne è nel *Scemang*<sup>21</sup> come risulta chiaramente dalle parole del *Sciulhan haruh*<sup>22</sup> (cap. 75, art. 3):

<sup>20</sup> וְלֹא־תִתְּרוּ אַחֲרֵי לְבַבְכֶּם: *TaNak*, Torah, Bamidbar, (15;39) “e non devierete seguendo il vostro cuore” (trad. R.D. DISEGNI, Giuntina, Firenze 2013<sup>4</sup>, p. 250); cfr. Bibbia, *Numeri*, 15;39 “Non andrete vagando dietro il vostro cuore” (trad. Bibbia di Gerusalemme, EDB, Trento 2011, p. 304).

<sup>21</sup> *Simang*: forse riferibile alla preghiera dello *Shema'* (שמע) composta di tre parti: Deut. 6:4-9; Deut.11:13-21; Num. 15:37-41. [Oppure da intendersi “siman” סימן riferito al commento halakhico

di rav Israel Meir Kagan (HaKohen), dell'*Orah Hayyim* cioè alla prima sezione del *Shulkhan Arukh*. L'opera in questione *Mishnah Berurah*, *Siman*, al cap. 75, par. 3 in cui si parla della proibizione delle donne di recitare preghiere].

<sup>22</sup> *Shulkhan Arukh, Orah Hayyim, Sema'*, 75,3: *si dovrebbe prestare attenzione se si sente una voce di donna durante lo shema' anche se è moglie, ma una voce che è familiare non è considerata nudità.*

«Dobbiamo guardarci dall'udire il canto della donna nell'ora della lettura del Scemang».

Livorno. C. FIANO.<sup>23</sup>

Risultarono quindi prevalenti le posizioni favorevoli: l'obiezione mossa dal rabbino Fiano di Livorno secondo il quale «la vista di giovanette che posseggono pregi fisici, toglierebbe la serietà all'orazione» è indebolita, oltre che dalla constatazione dell'assenza di una proibizione specifica, dall'osservazione che in molte sinagoghe il ma-

troneo non era schermato. Non sappiamo come si sviluppò il dibattito a Ferrara, ma possiamo riscontrarne l'esito: forse, anche per ragioni di carattere "artistico", presso la sinagoga di via Mazzini fu attivo solamente un coro femminile.

Due furono i compositori di formazione classica che ebbero un ruolo di primo piano nelle attività musicali promosse presso la Sinagoga: Vittore Veneziani<sup>24</sup> e Fidelio Finzi.<sup>25</sup> Se la documentazione afferente alle vicende biografiche dei due maestri non ha consentito ad oggi di cogliere

<sup>23</sup> «Il Vessillo Israelitico» 39 (giugno 1891), pp. 183-184.

<sup>24</sup> Le vicende biografiche e professionali di Vittore Veneziani sono note: nato a Ferrara nel 1878, dopo i primi anni di apprendistato si affermò come direttore di coro raggiungendo ampia notorietà nel 1921 quando il Maestro Arturo Toscanini lo chiamò a dirigere i cori del Teatro alla Scala di Milano. Mantenne questo incarico fino al novembre del 1938 quando, in seguito all'emanazione delle *leggi razziali*, dovette rassegnare le dimissioni, lasciando poi l'Italia nel 1944 per riparare in Svizzera. Finita la guerra tornò a Ferrara dove fondò nel 1955, insieme a Renzo Bonfiglioli e Mario Roffi, l'Accademia Corale "Città di Ferrara", ribattezzata nel 1958, anno della sua morte, "Veneziani". Per approfondimenti si vedano: R. ROVERSI, *Musicisti ferraresi e altri cantori*, Tiemme Edizioni Digitali, Ferrara 2017; G. LOPEZ, *Ricordo di Vittore Veneziani*, in «La Rassegna Mensile di Israel» 24 (aprile 1958), p. 157. Nuovi elementi potranno essere acquisiti grazie alla documentazione raccolta da Maurizio Pagliarini e Paolo Ravenna, recentemente acquisita dall'Istituto di Storia Contemporanea di Ferrara. Per una valutazione del corpus musicale del compositore si dovrà esplorare il fondo "Veneziani" oggi conservato presso il Conservatorio "Frescobaldi" di Ferrara.

<sup>25</sup> «Nato a Ferrara il 15 luglio 1887 da Dario Finzi e Antonietta Friedländer, crebbe in una famiglia in cui la pratica musicale era ampiamente coltivata, come testimoniato dalla presenza di diversi membri della famiglia Finzi nella documentazione del Teatro Comunale di Ferrara relativa alle produzioni musicali tra la seconda metà dell'Ottocento e gli anni Venti del Novecento. Si direbbe inoltre evidente una spiccata passione per il belcanto da parte dei coniugi Finzi: i nomi dei tredici figli erano ispirati a famosi personaggi di opere liriche. Probabilmente Fidelio fu avviato ai primi studi pianistici in ambito familiare. Partecipò alla Prima guerra mondiale con il grado di sottotenente di complemento di fanteria, e lo specifico incarico di «maestro di musica».

Tornato a Ferrara, all'indomani del conflitto, si dedicò assiduamente alla direzione e alla composizione sia in ambito teatrale che all'interno della Sinagoga ferrarese. Ebbe poi l'opportunità di debuttare presso il Teatro Comunale di Ferrara in qualità di maestro sostituto di Vittore Veneziani nel 1919. La collaborazione tra i due darà, qualche anno dopo, i suoi frutti: nel 1927 Veneziani compose, sui versi di Finzi, il coro per voci maschili *Canto elegiaco*. Presso lo stesso teatro, il 20 aprile 1922 Finzi debuttò come direttore di coro guidando la Società Corale Bellini nell'esecuzione di alcune sue composizioni. Già in questi anni la fama di Finzi aveva valicato i confini cittadini: così dopo aver diretto nel 1923 la Società Corale Adriese, nel luglio del 1926, alla testa dell'Unione Corale La Spezia, vinse il primo premio al concorso nazionale corale di Prato. Nel corso degli anni Trenta arrivarono nuovi e più prestigiosi incarichi: fu al Teatro alla Scala di Milano al fianco del maestro Arturo Toscanini; partecipò al Maggio musicale fiorentino; diresse la corale FIAT di Torino; fu istruttore e direttore dei cori al Teatro Regio di Torino; nel 1934 fu promotore del progetto istitutivo di una corale stabile al Teatro Municipale di Alessandria; fu direttore del Coro del Teatro Regio di Parma per la stagione lirica del carnevale del 1936; nel 1937 fu chiamato a dirigere la Società corale Lorenzo Perosi di Tortona. All'indomani delle *leggi razziali* si rifugiò in Brasile dove iniziò una nuova e fortunata carriera. Il profondo legame con la comunità ferrarese risalta nel carteggio di questi anni con i parenti rimasti in Italia. Nel dopoguerra questo legame condusse alla rielaborazione artistica dei drammatici eventi trascorsi: Finzi chiederà a una sorella notizie relative alla resistenza ebraica con l'intento di comporre una cantata e un atto scenico. Il legame con la città natia e la comunità d'origine lo riporteranno in età avanzata a Ferrara, ove morirà nel marzo 1966». E. SCAVO, *Gli ebrei ferraresi e la musica nella prima metà del Novecento*, in «La Rassegna mensile di Israel», vol. 87, n. 1 (gennaio-aprile 2021), pp. 58-59, n. 26.

quale fosse il loro coinvolgimento professionale e artistico nell'attività musicale della Sinagoga ferrarese, grazie a resoconti riportati nel «Vessillo Israelitico» è stato possibile ricostruirne alcuni aspetti. Da queste attestazioni si inferisce che la loro attività fu dedicata al coro femminile. L'apice artistico di questa formazione fu raggiunto durante il «magistero» dei due musicisti che si alternarono o coadiuvarono alla guida.<sup>26</sup> Oltre alla direzione e all'istruzione delle coriste, Veneziani e Finzi resero disponibile un nuovo corpus di musiche che accoglievano le nuove tendenze.<sup>27</sup> Come apprendiamo dalle fonti, le occasioni nelle quali vennero eseguite furono le celebrazioni di Stato, tra le quali: il rito in suffragio per re Umberto, 29 agosto 1900;<sup>28</sup> la cerimonia per la vittoria della Grande guerra, dicembre 1918;<sup>29</sup> la commemorazione dei caduti israeliti con l'inaugurazione di una lapide in loro memoria, 26 gennaio 1919.<sup>30</sup> Di queste composizioni è pervenuta solamente quella di Veneziani intitolata *In memoria di Umberto I. Preghiera di Margheri-*

*ta di Savoia: armonium (o pianoforte) e voci di donne*, oggi conservata presso la Biblioteca del Conservatorio Santa Cecilia di Roma,<sup>31</sup> composta per il suffragio al re. Questo *unicum* evidenzia il processo di acculturazione musicale. Processo che si estese su di un arco temporale notevole forse perché attivato e sostenuto da un solido substrato ideologico: gli ideali e le lotte risorgimentali, a partire dall'emancipazione del 1848, fino alla Prima guerra mondiale.

Com'è noto le comunità ebraiche italiane predisposero apparati funebri in seguito all'assassinio del sovrano Umberto I, avvenuta a Monza nella serata del 29 luglio 1900 per mano dell'anarchico Gaetano Bresci. Il regicidio suscitò enorme impressione in tutto il Paese. La partecipazione degli israeliti al lutto fu estesissima a riprova della fedeltà nei confronti della dinastia regnante che li aveva condotti in un tempo affatto nuovo.<sup>32</sup> Così vennero promosse celebrazioni nei rispettivi templi. In particolare, nella rubrica «Le comunità israelitiche nel lut-

<sup>26</sup> Per un approfondimento si rimanda a *ivi*. Altri maestri ai quali venne affidata la direzione del coro tra i due secoli furono il violinista Romolo Modigliani e il violoncellista Carlo Melli. Cfr. per il primo «Il Vessillo Israelitico» 30 (gennaio 1882), p. 20; per il secondo «Il Vessillo Israelitico» 63 (31 maggio 1915), p. 280 e 64 (15 marzo 1916), p. 131. Suonatrice di armonium presso la Sinagoga ferrarese fu Ms. Samaya, insegnante all'interno della comunità, anche nota per aver assistito Giuseppe Bassani nella trascrizione delle melodie tradizionali appartenenti alle scuole attive a Ferrara inviate tra il 1933 e il 1934 ad Abraham Zevi Idelsohn. Cfr. E. FINK, *Synagogue Song of the Jews of Italy, a collection of transcriptions of traditional melodies from Ferrara made in 1933-4 by Giuseppe Bassani*, in fase di pubblicazione.

<sup>27</sup> Contestualmente alla composizione di nuove musiche Veneziani e Finzi operarono per la salvaguardia della tradizione orale trascrivendo le melodie dei canti liturgici. Tale operazione di carattere etnomusicologico rientra in un tendenza largamente diffusa nelle comunità italiane tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, manifestazione della tensione tra conservazione della tradizione e nuove tendenze. Cfr. F. SPAGNOLO, *Sound of Emancipation: Politics, Identity, and Music in 19th-century Italian Synagogues*, in *The New Italy and the Jews: From Massimo d'Azeglio To Primo Levi*, in «Annali d'Italianistica» 36 (2018), p. 104.

<sup>28</sup> «Il Vessillo Israelitico» 48 (settembre 1900), p. 309.

<sup>29</sup> «Il Vessillo Israelitico» 66 (15 dicembre-31 dicembre 1918), p. 485.

<sup>30</sup> «Il Vessillo Israelitico» 67 (15 gennaio-31 gennaio 1919), p. 29.

<sup>31</sup> V. VENEZIANI, *In memoria di Umberto I. Preghiera di Margherita di Savoia: armonium (o pianoforte) e voci di donne*, Paolo Mariani, Milano-Bologna, presunta data di pubblicazione 1900. Roma, Biblioteca del Conservatorio Santa Cecilia, fondo *Diritti d'autore*, B.819.44. Si ringrazia il direttore del Conservatorio Roberto Giuliani per aver messo a disposizione il documento la cui riproduzione fotografica è riportata nelle pagine finali del presente contributo.

<sup>32</sup> Per cogliere il sentimento forse più diffuso tra gli israeliti italiani all'indomani del regicidio si riporta di seguito la trascrizione dell'editoriale «Il Re Umberto I e gl'israeliti italiani», scritto dal direttore del «Vessillo Israelitico» Flaminio Servi in apertura del volume 48, settembre 1900:

È morto il più leale de' Monarchi, il Re buono, mite, giusto, modello ai Grandi, ai Potenti della terra.

Ed è morto per mano di un infame assassino che lo colpiva a tradimento la sera del 29 Luglio, mentre recavasi alla sua Villa di Monza dopo aver assistito alla Premiazione delle gare ginnastiche.

Ed è morto mentre la nostra adorabile Regina

to d'Italia», nel volume del «Vessillo Israelitico» di agosto-settembre,<sup>33</sup> vennero date alle stampe, oltre alle manifestazioni di commozione, quali telegrammi di cordoglio recapitati alla famiglia regnante o discorsi in memoria del re, i resoconti delle funzioni religiose avvenute presso le sinagoghe. In varie città, tra le quali si ricordano con Ferrara, Venezia, Torino, Milano, Firenze, Livorno e Mantova, l'evento fu solennizzato con il coinvolgimento di organici corali. Sebbene la tendenza generale fosse quella di intonare i salmi, si riscontra anche l'esecuzione di brani non appartenenti alla liturgia ebraica, come nel caso

della *Marcia funebre* composta da Ferdinando Liuzzi per la Sinagoga di Reggio Emilia. Un caso significativo è quello di Veneziani a Ferrara, soprattutto in ragione del testo da lui musicato. La preghiera in memoria di Umberto, anche nota con il titolo di *Devozione*, fu composta da Margherita di Savoia nelle ore immediatamente successive all'assassinio del marito. Sebbene la preghiera, preceduta da un rosario, fosse inizialmente approvata da un autorevole prelado<sup>34</sup> e ottenesse notevole popolarità, «L'Osservatore romano» ne stabilì l'inammissibilità nelle pratiche di culto.<sup>35</sup> Di seguito se ne trascrive la più

Margherita l'attendeva colle sue dame, Essa che gli aveva raccomandato di tornar presto!

Non è compito del nostro periodico dire dell'immensa impressione che fece il tragico fatto in tutto il mondo civile. Già la stampa dell'Italia e dell'estero parlò lungamente di questo delitto che non ha nome, di questo delitto che basta da sé solo a far imprecare all'anarchia e a tutti i suoi adepti belve sitibonde di sangue e che nel sangue – secondo la biblica espressione – dovrebbero perire.

A noi incombe un dovere, quello di rilevare le grandi virtù, le numerose benemeritenze di Re Umberto verso gl'Israeliti, di Lui che seguì sempre le orme del Padre Vittorio Emanuele II, la cui memoria non si cancellerà mai nel culto degl'italiani.

Re Umberto fu sempre disposto a sovvenzionare ogni opera buona. E noi in queste pagine abbiamo più volte ricordato l'Augusto suo nome quale protettore degli asili israelitici di Roma, alle cui premiazioni qualche volta assistette.

Il cimitero israelitico di Siena aveva bisogno – sono già alcuni lustri – di esser cinto di mura. Quel Comitato si rivolse alla Maestà di Re Umberto e n'ebbe egregia somma per cui le riparazioni poterono tosto essere ultimate.

Né ricordarsi potrebbero quelle private e poco note che ad ogni Comunione, istituzione israelitica mandava quando a Lui fossero fatti conoscere i bisogni.

Per Lui si ebbero Ministri e Senatori israeliti, per Lui non si chiese mai a quale confessione appartenessero i suoi dipendenti. E quando il figlio suo, ora Re, era Colonnello a Napoli e stava sotto il comando del Generale Ottolenghi, Egli usò ogni deferenza per questo valoroso che invitava spesso alla tavola sua.

Noi conoscemmo Re Umberto a Venezia, alcuni anni sono, in una di quelle Esposizioni d'arte, ch'egli visitava tanto volentieri e facemmo con Lui il giro delle sale di pittura e scultura.

Lo rivedemmo altre volte a Torino, ad Asti allato del Conte Leonetto Ottolenghi ed abbiamo di Lui e della Casa Reale molte lettere che provano quanto Egli amasse i sudditi suoi senza distinzione alcuna.

Se tutta Italia piange, noi israeliti italiani dobbiamo sentire più profondamente la sciagura che ha colpito la patria nostra, racconsolandoci solo nell'idea che il figlio suo, Vittorio Emanuele III, seguirà in tutto e per tutto le orme paterne ed avite come ha promesso nel suo Proclama agl'Italiani.

Sulla tomba di Umberto I il fiore della devota riconoscenza, al nuovo Re l'omaggio della nostra sudditanza piena, illimitata, affettuosa».

Come si può cogliere, la fedeltà alla casa regnante e la gratitudine verso Vittorio Emanuele II sovrastano di gran lunga i modesti meriti di Umberto I: Vittorio Emanuele III sembrerà seguire le orme impresse dal primo re d'Italia.

Per un profilo di Servi, sostenitore dei valori risorgimentali che saldavano la rinnovata identità ebraica e valori nazionali italiani, si veda A. CAVAGLION, *Servi, Flaminio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 92, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2018, versione online.

<sup>33</sup> «Il Vessillo Israelitico» 48 (agosto-settembre 1900), pp. 267-276 e pp. 307-313.

<sup>34</sup> Geremia Bonomelli, energico prelado lombardo e autorevole protagonista negli anni Ottanta della disputa per la rimozione del *non expedit*, quindi favorevole al dialogo fra Stato liberale e Chiesa cattolica, era introdotto in ambienti di corte e in contatto con la stessa regina Margherita. Cfr. F. MALGERI, *Bonomelli Geremia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 12, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1971, versione online.

<sup>35</sup> Cfr. D. ADORNI, *Margherita di Savoia, regina d'Italia*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 70, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2008, versione online.

comune versione riportata nelle numerose cartoline postali commemorative del regicidio.

#### ROSARIO

Un *Credo*, un *Pater*, un *De profundis*

«Perché fu misericordioso verso tutti, secondo la legge, o Signore, siategli misericordioso e dategli la pace, (*Credo, Pater e De profundis*); perché Egli non volle mai altro che giustizia, siate pietoso verso Lui o Signore (*Credo, Pater e De profundis*); perché Egli perdonò sempre tutti, perdonategli Voi gli errori inevitabili della natura umana o Signore! (*Credo, Pater e De profundis*); perché Egli amò il suo popolo e non ebbe che un pensiero, il bene della patria: ricevetelo Voi, nella patria gloriosa o Signore! (*Credo, Pater e De profundis*); perché Egli fu buono fino all'ultimo respiro e cadde vittima della sua bontà, dategli la corona dei martiri, o Signore!»

#### PREGHIERA

«O Signore, Egli fece bene in questo mondo, non ebbe rancori verso alcuno, perdonò sempre a chi gli fece male, sacrificò la vita al dovere e al bene della patria fino all'ultimo respiro e si studiò di adempiere la sua missione.

Per quel suo sangue vermiglio, che sgorgò da tre ferite, per le opere di bontà e di giustizia compiute in vita, Signore, pietoso e giusto, ricevetelo nelle vostre braccia e dategli il premio eterno».

Anche in ambito sinagogale la preghiera di Margherita ebbe poca fortuna, venendo ammessa solamente a Livorno, Roma e Ferrara. Le ragioni di questa sua limitata circolazione sono espone dal curatore del «Vessillo israelitico» in nota alla descrizione della cerimonia tenutasi il 9 agosto 1900 presso l'oratorio della Scuola Catalana di Roma, nella quale il rabbino Fornari recitò una versione da lui tradotta dei versi della regina:

Non possiamo approvare la recita di questa preghiera – scritta con sentimento affatto cattolico coi *Pater*, le *Ave Maria*, ecc. – fatta nei templi israelitici di Livorno e Roma, benché tradotta in ebraico. C'era proprio bisogno di essa per implorar dal Cielo la pace a Umberto?

Noi fummo sempre gli antesignani, i maestri ai cattolici. Questi hanno sempre copiato da noi; noi non

dobbiamo mai in fatto di liturgia religiosa copiar da essi.<sup>36</sup>

A fronte delle diffuse perplessità o ostilità che questi versi produssero, ancora più singolare risulta il caso ferrarese:

Ferrara. – Il Consiglio di questa Università scelse il trigesimo della morte, 29 Agosto, per la cerimonia religiosa in suffragio del magnanimo Re Umberto. Essa riuscì oltremodo decorosa e commovente e produsse profonda impressione. Il tempio maggiore era parato a lutto con buon gusto ed eleganza; due bandiere nazionali si intrecciavano al disotto del pulpito, il parapetto del quale era coperto da un drappo nero in cui campeggiava l'iniziale dell'adorato Sovrano. Nell'atrio leggevasi la seguente epigrafe dettata dal Presidente del Consiglio: *A Dio – Onnipossente e giusto – Che – Con uguale infinito amore – Chiama ai celesti gaudi – Ogni mortale a virtù fido – Gl'israeliti ferraresi – Elevano fervide preci – Per l'anima eletta – Di – Umberto I – Prode, leale, generoso – Onore d'Italia – Modello di Re.*

Chiusi erano i numerosi negozi d'israeliti che si trovavano in via Mazzini ove sorge il Tempio; questo era gremito da un pubblico numeroso, di cui facevano parte moltissimi concittadini non appartenenti al nostro culto; gran numero di signore vestite a bruno si stipavano nella loro galleria; carabinieri e vigili urbani facevano il servizio d'onore. Intervenero un Consigliere di Prefettura delegato dal Prefetto, impedito da doveri d'ufficio, un Assessore pel Sindaco assente, un Deputato Provinciale col Segretario, in luogo dei Presidenti della Deputazione e del Consiglio, anch'essi assenti, nonché altre rappresentanze governative e cittadine, e con generale soddisfazione si notò che i comandanti del Presidio e del Distretto militare non si limitarono a corrispondere personalmente all'invito, ma ebbero il gentile pensiero di farsi accompagnare da tutti gli ufficiali della guarnigione in alta uniforme.

Ufficiò con molta dignità e compunzione l'egregio Rabbino Signor S. Levy, che dopo un preludio sinfonico, recitò dapprima i salmi XXIV e XC, a cui fece seguito il XCI, cantato dal coro di fanciulle inappuntabilmente; è una pagina musicale stupenda che tocca le più intime fibre del cuore.

Seguì un breve discorso dell'egregio Rabb. Magg. Prof. Jarè, vibrante di patriottismo e riboccante d'affetto e di riconoscenza pel Re martire e per la gloriosa Dinastia d'Italia.

<sup>36</sup> «Il Vessillo Israelitico» 48 (agosto 1900), p. 275, n. 1.

Vennero poi il slamo XLIX, la prece da requie (*Ascavà*) col *Cadisc* ed il coro intuonò la preghiera della Regina Margherita, tradotta molto bene in ebraico dal sig. Rabb. Levy, posta in musica con vero intelletto d'amore dal valente giovine maestro sig. Vittore Veneziani, che anche in questa occasione si distinse quale istruttore dei cori e suonatore *d'armonium*; si finì col salmo LXXII e colla benedizione a Re Vittorio Emanuele III, musica bellissima dell'esimio maestro Soliani di Reggio Emilia.

La Presidenza dell'Università che aveva già telegrafato alla famiglia Reale il 30 luglio, esprimendo raccapriccio e l'orrore per l'escrando misfatto, telegrafò di nuovo dopo la funebre cerimonia tanto al Ministro della Real Casa, quanto al gentiluomo d'onore della Regina Madre, e da tutti ebbe cortesissime risposte; il Prefetto poi diresse all'Amministrazione una lettera squisitamente gentile, comunicando di aver informato non solo il Governo ma anche i Sovrani delle solenni onoranze tributate dalla nostra Com. al compianto Re, e trasmettendo quindi vivi ringraziamenti da parte delle LL. MM.<sup>37</sup>

Da questa accurata descrizione si evince che nel tempio maggiore ferrarese si utilizzò, come a Roma, una traduzione in ebraico della preghiera, questa volta elaborata dal rabbino Levy, proponendone una versione musicata dal ventiduenne Vittore Veneziani che ne diresse l'esecuzione. La singolarità di questa composizione fu probabilmente colta, già nello stesso anno, dall'editore Paolo Mariani che ne pubblicò la versione con testo in italiano. Va sottolineato che tale iniziativa fu certamente favorita dal successo ottenuto nello stesso anno dal giovane compositore con i suoi *Melologi* su testi di Domenico Tumiati:

Sono lieto di segnalare uno splendido trionfo del giovanissimo maestro Vittore Veneziani, di cui già ebbe a parlare il *Vessillo* quando musicò la traduzione ebraica della preghiera della Regina.

È stato eseguito prima qui nella grande sala del Civico Ateneo, poi a Bologna nell'aula del Liceo musicale un *melologo* di sua fattura. È un tentativo nuovo in Italia di una poesia declamata, con accompagnamento di musica. Un giovane nostro concittadino il Professore D. Tumiati scrisse una lirica intitolata *la Badia di Pomposa* [...]. Il maestro Veneziani seppe esprimere ed interpretare colla musica le parole, le idee, i concetti del poeta.<sup>38</sup>

La stampa realizzata da Mariani consente di cogliere alcuni aspetti di interesse. In primo luogo, nel frontespizio e in testa al rigo del canto è indicata la destinazione corale del brano: «voci di donne». La possibilità di sostituire l'armonium con il pianoforte va ascritta alle esigenze commerciali della pubblicazione. La composizione di Veneziani rientra infatti nell'ampio corpus di versioni musicate della preghiera di Margherita che furono pubblicate all'indomani dell'attentato.<sup>39</sup>

Pare dunque di poter affermare che la composizione di Veneziani sia un testimone del processo di acculturazione musicale in seno alla sinagoga di rito italiano di Ferrara. Una più approfondita indagine sarà possibile grazie ai documenti, recentemente individuati, relativi alle produzioni di Vittore Veneziani e Fidelio Finzi. Tale indagine tuttavia non potrà esaurirsi “dentro le mura” di una singola comunità in quanto il processo di acculturazione qui brevemente delineato è parte di un tentativo di arricchimento dell'identità ebraica nazionale nel tempo dell'emancipazione.

<sup>37</sup> «Il Vessillo Israelitico» 48 (settembre 1900), pp. 308-309.

<sup>38</sup> «Il Vessillo Israelitico» 48 (dicembre 1900), pp. 425-426.

<sup>39</sup> Si riporta di seguito un primo censimento, senza pretese di completezza, delle stampe afferenti a questo corpus di composizioni: GIUSTO DACCI, *Preghiera di S. M. la Regina Margherita in memoria di Re Umberto I: melodia per canto (chiave di Sol) con organo, harmonium o pianoforte*, Fratelli Ranzini, Milano 1900; VINCENZO ROMANIELLO, *Preghiera di S. maestà la regina Margherita di Savoia: solo e coro con accomp.to di organo o pianoforte*, Raffaele Izzo, Napoli c. 1900; ACHILLE

BADESSI, *Preghiera di S. M. Margherita di Savoia in memoria di Umberto I: per canto e pianoforte*, Adolfo Lapini, Firenze 1900; ANTONIO SONZOGNO, *Preghiera per il re Umberto I: parole di Margherita di Savoia*, A. Buffa, Torino 1900; CARLO GRAZIANI-WALTER, *Preghiera di S. M. la Regina Margherita di Savoia: in suffragio dell'anima del Re Umberto I: op. 316*, Edizioni Al Mondo Musicale, Firenze 1900; BERNARDINO GAMBERINI, *Divozione in memoria di re Umberto I: (preghiera) / parole di s. m. la regina Margherita*, Bologna dopo il 1900; ALFREDO BONORA, *Preghiera in memoria di Umberto I re d'Italia / dettata dalla regina vedova Margherita di Savoia*, C. Venturi, Bologna c. 1900.

Enrico Scavo

Enrico Scavo  
PhD Università di Ferrara  
e-mail: enrico.scavo@unife.it

### SUMMARY

This paper examines the acculturation process of synagogue music practice in Ferrara. This phenomenon, that took place between the second half of the 19th and early 20th centuries, was characterized by four elements: the introduction of a keyboard instrument, the establishment of choirs, the hiring of classical musicians, and finally, the enlargement of the synagogue music corpus with compositions that reflected the aesthetics of the time. In addition to the analysis of these topics, the study will show a specific example of music acculturation: *In memoria di Umberto I. Preghiera di Margherita di Savoia: armonium (o pianoforte) e voci di donne*, composed by the Jewish maestro Vittore Veneziani in 1900 to celebrate the memory of King Umberto I.

**KEYWORDS:** Jewish music; Ferrara; Synagogue; Emancipation.

La preghiera in memoria di re Umberto I

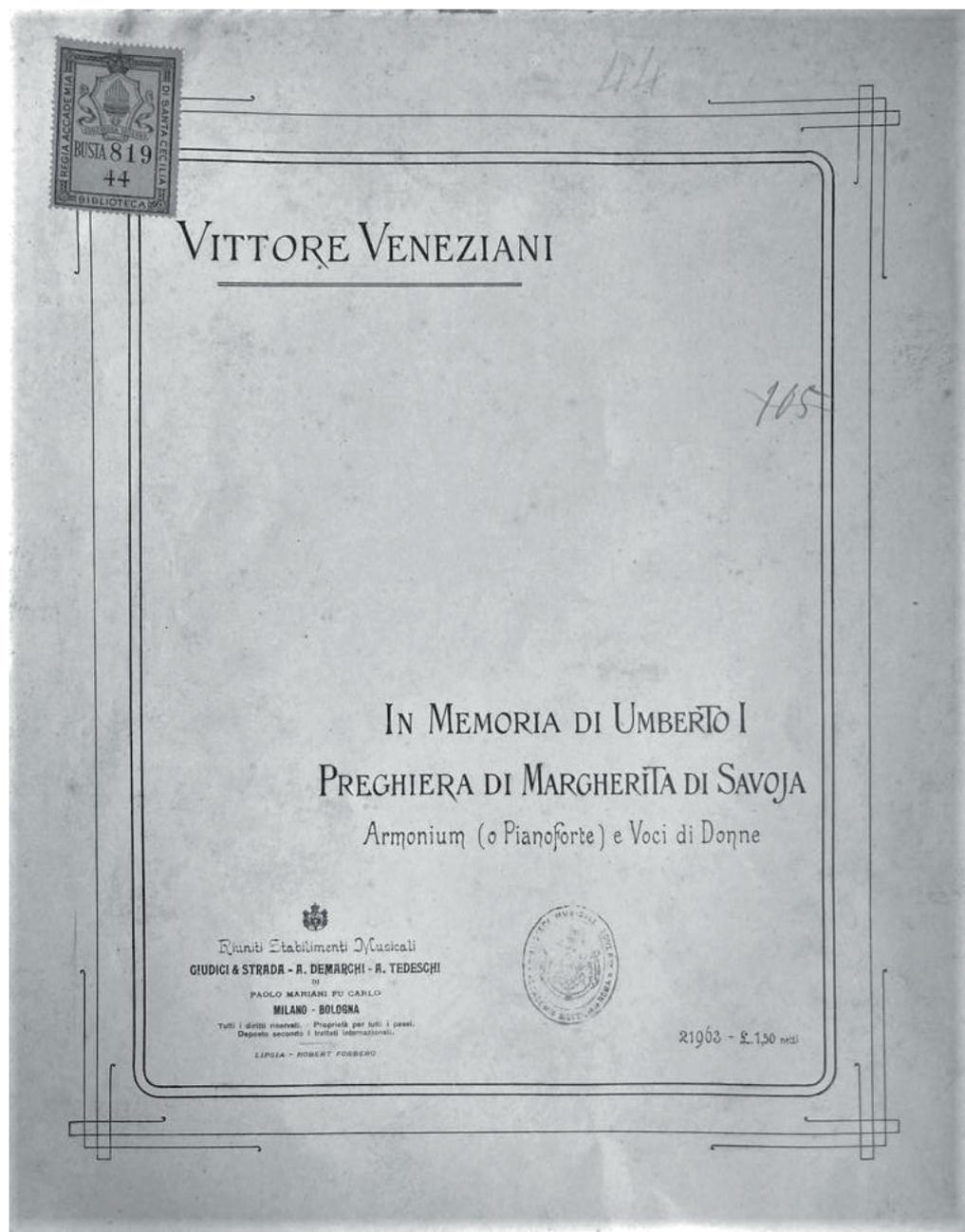


Fig. 1 – Vittore Veneziani, *In memoria di Umberto I. Preghiera di Margherita di Savoia: armonium (o pianoforte) e voci di donne* (Paolo Mariani, Milano-Bologna c. 1900): frontespizio (Roma, Biblioteca del Conservatorio Santa Cecilia, fondo *Diritti d'autore*, B.819.44: per gentile concessione).

**In Memoria di Umberto I.**  
Preghiera di Margherita di Savoia

1

*Largamente religioso.* (♩ = 59)

VITTORE VENEZIANI

Armonium  
o  
Pianoforte.

(Voci di donne.) *pp con grande espress. sost.*  
O Si-gno - re Id -

*legatissimo* *pp armonioso*

*con assai sentimento* *tratt.* *pp*  
- di - o E-gli fe - ce del be-neinquesto mon - do, non eb - be ran -

*pp*  
- do - re con nes - su - no Perdo - no a chi gli fe - ce del ma - le

*f* *pp semplice* *f*

Prop. dell' Editore. 21963

Fig. 2 – V. Veneziani, *In memoria di Umberto I.*: p. 1  
(Roma, Biblioteca del Conservatorio Santa Cecilia, fondo *Diritti d'autore*, B.819.44: per gentile concessione).

La preghiera in memoria di re Umberto I

2

Sa - cri - fi - co - la

*pp* *tratt.* *sf* *tratt.* *f* *con passione intensa*

vi - ta al do - ve - re al be - nedella pa - tri - a

*sf* *lamentoso*

*mf* *f* *sostenuto assai*

fi - no all'ul - ti - mo re - spi - ro si stu - dio di a -

*sf* *dolciss.*

*pp* *assai ritard.* *1° Tempo.*

- dem - pi - e - re la su - a mis - sio - ne.

*poco* *pp* *più ancora della 1ª volta*

21943

Fig. 3 – V. Veneziani, *In memoria di Umberto I*: p. 2  
(Roma, Biblioteca del Conservatorio Santa Cecilia, fondo *Diritti d'autore*, B.819.44: per gentile concessione).

3

21963

Fig. 4 – V. Veneziani, *In memoria di Umberto I*: p. 3  
 (Roma, Biblioteca del Conservatorio Santa Cecilia, fondo *Diritti d'autore*, B.819.44: per gentile concessione).

La preghiera in memoria di re Umberto I

4

*Solenne con espress. intensa.*

-gno - re pie-to-so e giu - sto ri-ce - ve - te-lo nel-le vo - stre brac - cia e gli

*ff*

*sempre sentitissimo* *poco affrett. a tempo*

da - te il pre-mio e-ter - no Si - gno - re pie - to - so e giu -

-sto.

*f* *pp* *f* *pp* *f* *pp* *f* *pp* *pp legatis.*

*pp sommessamente*

Sta - bal' Ma - ter De-pro-fun - dis.

31968

744 703

Fig. 5 – V. Veneziani, *In memoria di Umberto I*: p. 4  
(Roma, Biblioteca del Conservatorio Santa Cecilia, fondo *Diritti d'autore*, B.819.44: per gentile concessione).

