



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Gli Ebrei alla prima Esposizione di prodotti Agrari, Industriali e di Belle Arti dell'Italia Unita

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Gli Ebrei alla prima Esposizione di prodotti Agrari,
Industriali e di Belle Arti dell'Italia Unita / D. Liscia. - STAMPA. - (2012), pp. 123-137.

Availability:

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/777079> of the repository was last updated on

Publisher:

EDIFIR

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

L'Emancipazione ebraica in Toscana e la partecipazione degli ebrei all'Unità d'Italia

a cura di Dora Liscia Bemporad



L'Emancipazione ebraica in Toscana e la partecipazione degli ebrei all'Unità d'Italia

Atti del Convegno di Studi
Livorno, Pisa - Firenze 28 Febbraio-1 Marzo 2011

a cura di Dora Liscia Bemporad

*L'Emancipazione ebraica in Toscana
e la partecipazione degli ebrei all'Unità d'Italia*

Atti del Convegno di Studi

Livorno e Pisa - Firenze

28 Febbraio-1 Marzo 2011

Il libro è stato pubblicato con il contributo dell'Unione delle Comunità Ebraiche Italiane (fondo 8 per mille) e della Fondazione Ambron Castiglioni

Patrocinio:

Comunità ebraiche di Firenze, di Livorno e di Pisa

Fondazione Ambron Castiglioni

Fondazione Circolo Rosselli

Fondazione Spadolini Nuova Antologia

Segreteria:

Sandra Dello Strologo

Partecipanti al Convegno:

Barbara Armani, Giovanni Cipriani, Anna Di Castro, Bruno Di Porto, Carlotta Ferrara degli Uberti, Fabrizio Franceschini, Giovanna Grifoni, Guido Guastalla, Silvia Guetta, Liana Elda Funaro, Renzo Funaro, Ewa Karwaka Codini, Dora Liscia Bemporad, Dario Matteoni, Monica Miniati, Valdo Spini, Ida Zatelli

© Copyright 2012

by Edifir Edizioni Firenze s.r.l.

Via Fiume, 8 - 50123 Firenze

Tel. 05528639 - Fax 055289478

www.edifir.it - edizioni-firenze@edifir.it

Responsabile del progetto editoriale

Simone Gismondi

Responsabile editoriale

Silvia Frassi

Stampa

Pacini Editore Industrie Grafiche

ISBN 978-88-7970-547-9

In copertina

Marco Treves, Vincenzo Micheli, Mariano Falcini, Tempio israelitico di Firenze, 1882 (Archivio Alinari, n. 3195)

L'editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare e per le eventuali omissioni

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore.

Indice

PREMESSE	
<i>Cosimo Ceccuti</i> , Presidente della Fondazione Spadolini Nuova Antologia	5
<i>Alberto Boralevi</i> , Presidente della Fondazione Ambron Castiglioni	6
<i>Guidobaldo Passigli</i> , Presidente della Comunità ebraica di Firenze	7
<i>Valdo Spini</i> , Presidente della Fondazione Circolo Fratelli Rosselli	8
INTRODUZIONE	11
<i>Dora Liscia Bemporad</i>	
Il ruolo delle minoranze nel processo unitario 1859-1860	15
<i>Giovanni Cipriani</i>	
Gli ebrei nella vita e nella cultura politica italiana dal Risorgimento alla fine dell'Ottocento	27
<i>Bruno Di Porto</i>	
Emancipazione, polemica antiebraica e satire ebraizzanti nella Livorno dell'Ottocento	45
<i>Fabrizio Franceschini</i>	
Percorsi dell'emancipazione nella Università israelitica livornese: Isacco Rignano fra comunità e città	63
<i>Liana Elda Funaro</i>	
Patriottismo e bibliofilia nel Fondo delle Miscellanee D'Ancona	83
<i>Giovanna Grifoni</i>	
L'educazione dai Ghetti alle Scuole dell'Italia Unita	103
<i>Silvia Guetta</i>	
La tipografia ebraica in Livorno e la casa editrice Salomone Belforte & C. dall'Emancipazione ad oggi	115
<i>Guido Guastalla</i>	
Gli Ebrei alla prima Esposizione di prodotti Agrari, Industriali e di Belle Arti dell'Italia Unita	123
<i>Dora Liscia Bemporad</i>	
Il tempio israelitico di Pisa: Marco Treves e la ricerca di uno stile sinagogale	139
<i>Ewa Karwacka Codini</i>	
Tra tradizione e innovazione ottocentesca: il Tempio Monumentale Ebraico fiorentino	153
<i>Renzo Funaro</i>	

Gli Ebrei alla prima Esposizione di prodotti Agrari, Industriali e di Belle Arti dell'Italia Unita

Dora Liscia Bemporad

Gli ebrei raggiunsero la propria completa emancipazione nel 1861, ma, fin dal momento in cui Pietro Leopoldo concedette ai suoi sudditi toscani una maggiore libertà, essi si dedicarono ad attività nuove rispetto al passato e a professioni che era impossibile intraprendere nell'era dei ghetti. In primo luogo poterono iscriversi di nuovo alle corporazioni delle Arti e, di conseguenza, avere un ruolo attivo all'interno della città; in secondo luogo, poterono aprire imprese commerciali e imprenditoriali fino a quel momento precluse.

La comunità fiorentina, limitata da vincoli esterni ed interni, e considerata quasi un *exemplum* per la popolazione cattolica che circondava il ghetto in senso fisico e metaforico, non ebbe mai la facoltà di affermarsi e di sviluppare le potenzialità intellettuali e commerciali, con l'eccezione di alcune importanti personalità maggiormente vicine alla famiglia Medici. Certamente divennero sempre più stretti i legami con Livorno, città estremamente libera e dinamica, dove gli ebrei ricoprono un ruolo di primo piano per farne, nei piani dei Granduchi, uno dei porti più importanti del Mediterraneo, e gli ebrei di Firenze subirono, in seconda battuta, l'influenza positiva dei loro correligionari. Basti pensare ai privilegi che godettero gli ebrei "levantini", i quali abitavano persino fuori dalle mura del ghetto fiorentino, nonostante i tentativi di Cosimo III di riportarli al suo interno con il grande ampliamento messo in atto tra il 1705 e il 1721, che estendeva il quartiere ebraico fino all'attuale via de' Pecori, e con la moltiplicazione delle botteghe al suo interno. La vendita delle mura del ghetto nel 1759 ad un gruppo di finanziatori legati strettamente alla città labronica, composto da esponenti delle famiglie Bassano, Finzi e Rimini ¹, le ultime due con un'attività di gioiellieri-banchieri, fu l'inizio della vera emancipazione, che vide la sua manifestazione esplicita nelle equiparazioni portate dal governo francese e successivamente nell'abbattimento dei cancelli del ghetto nel 1848.

Da questo momento si cominciarono a contare numerosi ebrei che si dedicavano, in prima persona o attraverso società, ad imprese produttive e commerciali, di cui è rimasta ampia testimonianza nell'elenco dei mestieri citati in occasione del censimento del 1841, e nella documentazione delle esposizioni locali e universali, che si susseguirono numerose nel corso del XIX secolo, tra gli strumenti principali di conoscenza e di diffusione dei prodotti industriali e artigianali. Dobbiamo indicare, in primis, quella di Londra del 1851 allestita nel Crystal Palace, un edificio immenso in ferro e vetro costruito ad hoc. Naturalmente la Toscana, come gli altri stati dell'Italia non ancora unita, con difficoltà poteva competere sullo stesso piano di quei paesi che si stavano prospettando come i veri protagonisti dell'industria europea: Inghilterra, Francia, Germania. La politica economica di Leopoldo II aveva mirato a migliorare le infrastrutture del territorio ed in particolare la sua azione portò alla nascita di una rete ferroviaria moderna, che collegava le principali città e

istituiva un servizio regolare tra Firenze e il porto di Livorno, che, ancora godendo delle franchigie doganali, stava attraversando anni straordinariamente florida. Proprio per l'acume politico del Granduca, prima dell'assunzione degli atteggiamenti ondivaghi e reazionari, che fecero cadere le speranze riformatrici in lui riposte dai suoi sudditi, si vide nelle esposizioni periodiche organizzate in Toscana, sul modello di quelle che si svolgevano in altre nazioni, uno strumento fondamentale per la crescita economica del paese. È chiaro, dunque, che egli seppe trarre insegnamento dalle iniziative che nascevano altrove per far assumere un aspetto moderno al Granducato.

La presenza dell'Italia alla *Great Exhibition* di Londra non fu particolarmente significativa, poiché non aveva altro da presentare se non prodotti di un artigianato stilisticamente eclettico, anche se alcuni grandi nomi della tradizione locale si stavano attrezzando con macchine a vapore per accelerare i processi di esecuzione, ma non con macchinari che compissero tutte le operazioni per produrre oggetti d'uso in grandi numeri e con tecnologie avanzate. Sta di fatto che nessuna delle botteghe o delle imprese artigianali era in grado di competere con i giganti dell'industria europea.

Tuttavia, l'esperienza londinese ebbe un grosso impatto anche in Toscana, dove esisteva una vivace comunità ebraica, tanto che l'idea di un Museo delle Arti decorative e industriali, che doveva servire da esempio agli artefici toscani, sul modello del Victoria and Albert Museum di Londra, era stata pensata da Marco Guastalla. Egli, numismatico e collezionista di monete e medaglie, poi lasciate in eredità al Museo del Bargello nel 1867, aveva pensato all'indomani della proclamazione del Governo provvisorio della Toscana, dopo la fuga di Leopoldo II da Firenze nel 1859, a una esposizione di opere provenienti dalle collezioni granducali, da collezioni pubbliche, da strutture ecclesiastiche e da privati, evento che nel suo proponimento doveva servire per vivificare l'arte della città con esempi prestigiosi delle epoche in cui Firenze era stata faro per tutta l'Europa². Egli dichiarò che l'esposizione era l'occasione nella quale «l'artista, l'industriale, l'amatore ritrovino un utile complemento nelle due esposizioni e possano scorgere quali siano stati i principi e i fondamenti dell'industria che è una delle sorgenti della ricchezza nazionale»³. Al suo progetto fu preferito quello di Luigi Passerini⁴, di minore respiro ma in sintonia con le idee forse più conservatrici dei governanti, che portò, nonostante tutto, alla formazione del Museo Nazionale del Bargello.

L'Italia, dunque, decise di porsi sulla scia delle grandi manifestazioni internazionali per cominciare a fare il punto della situazione produttiva, ma anche per ricercare e affermare una identità nazionale che pure era già molto forte, anche se filtrata ed esaltata dalle vicende epiche delle lotte risorgimentali, ma che ancora non aveva punti di riferimento di sicura presa sulla popolazione meno colta e partecipe. Il movente che portò alla proposta per una prima esposizione nazionale fu prevalentemente politico, anche perché non esisteva il problema pressante della industrializzazione e quindi della progressiva ed evidente decadenza della qualità dei prodotti eseguiti meccanicamente. Tale problema, vitale nei paesi con già un avanzato grado di industrializzazione, era uno dei grandi dilemmi della contemporaneità, ma toccava relativamente l'Italia unita, considerando la base essenzialmente agricola e artigianale dell'economia. Tuttavia era necessario prepararsi per il primo

appuntamento con il quale il Regno d'Italia si sarebbe presentata sul palcoscenico internazionale, ossia la *Great Exhibition*, pianificata per celebrare il decennale della precedente, che aveva segnato un prima e un dopo nella storia delle arti decorative e industriali, giusto alla metà del secolo XIX. Il nuovo evento era stato indetto per l'anno 1861, ma fu posticipato a causa della crisi internazionale determinata dalla seconda Guerra d'Indipendenza italiana del 1859, dall'unificazione dell'Italia, che ancora doveva concludere il suo iter complesso e, per certi versi, controverso, dalla scomparsa del Principe Alberto nel dicembre del 1861, che aveva gettato nel lutto l'intera Inghilterra.

L'unificazione del paese, che era stata sostenuta in funzione antiaustriaca dalla Francia, doveva diventare palese anche attraverso una caratterizzazione unitaria dei prodotti, sottoposti ad un'accurata scelta e selezione. Prima ancora che Firenze fosse indicata come Capitale del Regno d'Italia in alternativa a Roma, a causa della sua strategica posizione geografica al centro della Penisola, e della straordinaria eredità culturale, storica, letteraria, artistica di cui era depositaria, essa si configurò come un insieme di simboli nei quali il nuovo paese si sarebbe totalmente riconosciuto.

Si ritenne necessario attirare l'attenzione su una identità comune e, puntando sulla tradizione, al fine di esaltare una "italianità" niente affatto sentita da gran parte della popolazione della Penisola, si decise per una manifestazione che coinvolgesse tutte le province del Regno unito: la prima *Esposizione Italiana di Prodotti Agrari, Industriali e di Belle Arti* fu allestita nel 1861 nella stazione Leopolda, fuori delle mura e quasi di fronte alla Porta al Prato, ormai non più utilizzata da alcuni anni a favore della nuova stazione di Santa Maria Novella dedicata alla granduchessa Maria Antonia ⁵. Era nata inizialmente per collegare Firenze, Pistoia e Lucca, ma successivamente divenne la struttura in cui confluirono tutti i collegamenti ferroviari con le città toscane, compresi quelli con il porto di Livorno che erano stati inizialmente delegati alla Leopolda ⁶. Quest'ultima, progettata da Luigi Presenti nel 1848, fu trasformata in tempi brevissimi per accogliere una manifestazione di importanza vitale per l'immagine dell'Italia e i lavori avviati il 27 giugno 1861 occuparono solamente settanta giorni, in cui l'architetto Giuseppe Martelli riadattò l'edificio ⁷, ormai inutilizzato ma posto in una posizione favorevole perché situato ad ovest della città in un «luogo ameno [...] in prossimità del delizioso passeggio delle Cascine, attraversata da acque correnti, adorna di giardini, viali, piazze e comodità d'ogni maniera», come leggiamo nel *Giornale* dell'Esposizione ⁸. Il *Giornale* e le altre pubblicazioni a stampa contemporanee ci hanno lasciato il ricordo dello svolgimento della manifestazione durata tre mesi e che raccolse 8512 oggetti di cui più di un terzo provenienti dalla Toscana ⁹ (Figg. 1, 2).

Godendo della nuova libertà acquisita con l'emancipazione decretata dal parlamento italiano, anche molti ebrei vi parteciparono, presenza che possiamo ricostruire attraverso i nomi citati sul *Catalogo* ufficiale dell'Esposizione stampato nel 1861 e sul *Giornale*, stampato in un locale della Leopolda a mostra già chiusa, che forniva un rendiconto commentato dei pezzi più interessanti e degli episodi salienti ¹⁰. Tale elenco è certamente parziale, dal momento che sono stati riconosciuti gli ebrei espositori o facenti parte delle giurie sia perché altrimenti noti, sia perché i cognomi e i nomi in particolare sono ripetitivi e tipici della tradizione onomastica delle



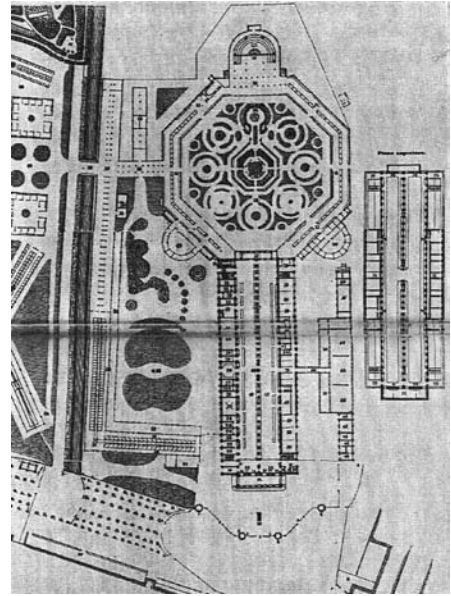
1. Giuseppe Martelli, *La facciata della Stazione Leopolda durante l'Esposizione Italiana di prodotti Agrari, Industriali e di Belle Arti* (litografia), 1861

comunità ebraiche italiane. Anche se molti provenivano da altre regioni, con la presenza schiacciante di esponenti piemontesi, ad esclusione dello Stato Pontificio e delle regioni del Meridione, si è qui limitata la disamina esclusivamente agli espositori toscani, consapevoli però che una mappatura più ampia potrebbe essere utile per precisare i settori nei quali gli ebrei stavano impostando le proprie attività economiche, differenziandole da quelle che erano state peculiari nell'età del ghetto. In pratica, si è cercato di capire, attraverso un panorama certamente parziale, se già negli anni appena precedenti l'Emancipazione vi fosse stato da parte degli ebrei toscani una trasformazione del proprio ruolo all'interno del tessuto produttivo e in che percentuale essi fossero partecipi delle attività che avrebbero dovuto caratterizzare sia per gli organizzatori dell'evento, sia agli occhi del mondo la nuova realtà italiana.

Già in questo campione si notano le sensibili differenze che avevano separato fino ad allora le due comunità principali del Granducato, Firenze e Livorno, ma nello stesso tempo che molte delle attività che avevano reso florido il porto toscano si stavano trasferendo gradualmente nel capoluogo. Livorno, in ogni caso, con la sua antica tradizione di manifatture, presentava un numero relativamente cospicuo, ma già alcuni espositori, con cognomi di sicura origine livornese, sono segnalati come provenienti da Firenze. Tra questi Flaminio Boloffi ¹¹ che risulta produttore di tessuti di lino operati e lisci. Non sappiamo, ad esempio, se Giacomo Sacuto, il cui cognome è di origine tunisina, presente con un assortimento di «Camiciuole e mutande di lana e cotone» per le quali riceve un premio, è lo stesso che fonda una sede della Banca di sconto con sede a Livorno nel 1857 ¹².

Tra le XXIV classi in cui era suddivisa l'esposizione, i nomi di ebrei spiccano so-

lamente in pochi settori, di cui alcuni tradizionali, come la produzione tessile, altri più nuovi, come l'estrazione mineraria. Già nel 1851 erano stati presentati da Graziano Sinigaglia «nuovi sistemi per l'estrazione del piombo argentifero», il che dimostrava un interesse in un campo che mai aveva sfiorato né la comunità ebraica toscana, né quella italiana in genere¹³. L'attività mineraria è significativa per comprendere il cambiamento profondo che era avvenuto nella società ebraica già dalla prima emancipazione. Questa comportava, ovviamente, l'acquisizione di terreni, licenza che era stata introdotta in forme assai limitate in epoca leopoldina e che aveva avuto una decisa svolta con la legislazione francese. L'equiparazione goduta dagli ebrei nei decenni precedenti aveva dato la possibilità ad alcune famiglie di acquistare licenze per l'estrazione di minerali. Sadun e Rosselli (*Cessionari dello stabilimento mineralogico di Modigliani, Santa Fiora, Siena*) esponevano «Minerali e



2. Pianta della Esposizione allestita alla Stazione Leopolda, 1861

prodotti della miniera di Mercurio unitamente alle Carte della miniera» mentre Modigliani, «Sindaco della società (fallita) di Monte Bamboli», presentò un blocco di lignite. Le vicende della Miniera di Santa Fiora non furono felici, poiché lo *Stabilimento Mineralogico di Modigliani* fu avviato il 5 dicembre 1846 per sfruttare le miniere di mercurio del Siele, operazione che non dette buoni frutti e fu rilevata dalla famiglia Rosselli avendo come mediatore Cesare Sadun di Pitigliano¹⁴. La nuova società riuscì a risollevarne le sorti, tanto che risultò tra i premiati nella esposizione fiorentina all'interno della Classe VI con la seguente motivazione: «[...] per la costanza con cui continuano a tener viva in Italia la industria del Mercurio»¹⁵.

La tessitura è il campo di attività più rappresentata con *Calamini, Modigliani e Comp.* di Pisa, che si presentarono con un ampio campionario di lana filata, cotone rosso, tessuti di cotone e lana, tessuti di lino e cotone e nella Galleria Economica, con scialli di cotone in colori, «casimirra in pezza, [...] tralicci, [...] tessuti di cotone. [...] tessuti di lino e cotone, [...] asciugamani, [...] cotoni filati in cotone». Il premio fu conferito per «bontà ed economia dei tessuti in cotone, denominati *Caroline*»¹⁶. Prodotti simili erano esposti da Cesare Boccara di Pisa, che aggiunse che fustagni, stoffe da pantaloni e mezzelane, per la quale ricevette una menzione¹⁷, da *Gentiluomo Isac e comp.* di Pisa, con «tessuti di lino e cotone. Cotone rosso», da Giacomo Nissim anch'esso di Pisa e premiato nella Classe XXI con la seguente motivazione: «*Nissim Giacomo* (la fabbrica) Pisa, per gli svariati suoi tessuti in cotone, pregevoli per la qualità e per il buon mercato»¹⁸. Non sembra che i prodotti fossero particolarmente raffinati, come deduciamo dal prezzo delle merci decisamente basso.

È di Lucca la *Forti M. I.*, ditta che è citata nella classe dei prodotti di merceria per

i «cotoni torti, bianchi e in colore da cucire». Non sappiamo se i fondatori appartenevano alla stessa famiglia che poi creò proprio nel 1861 una delle più importanti fabbriche di lana del distretto pratese. Originaria di Montepulciano, la famiglia si era trasferita a Prato, forse sull'onda dell'accelerazione industriale che stava caratterizzando la città ¹⁹. Tra i protagonisti di questo rinnovamento vi furono i componenti della *Calvo Giuseppe, Enrico E C.*, produttori di tessuti di lana, anch'essi provenienti da un'altra città, Livorno, e attirati a Prato dalla necessità di mettere a frutto la propria esperienza nel campo della tessitura. Livorno, ormai priva dei vantaggi portati dall'assenza di imposte doganali, cominciò in questi anni a vedere un esodo che portava i componenti della comunità ebraica verso centri con maggiori prospettive economiche.

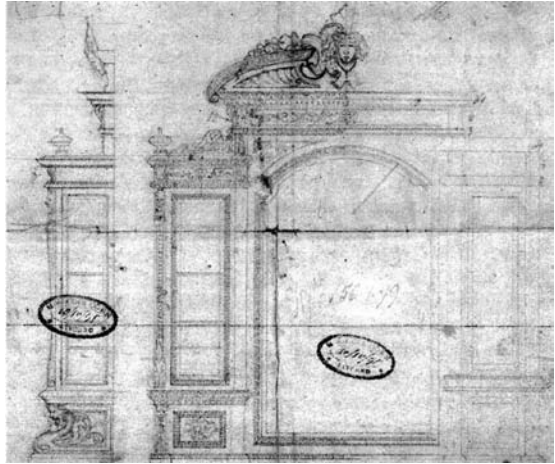
Il fatto che gli ebrei emancipati trovassero un proprio spazio tra le attività manifatturiere tipiche del luogo in cui risiedevano, una volta che potevano accedere, lo si vede anche da altri segnali. In Piemonte, dove la seteria vantava un'antica tradizione, si vide la presenza di nomi come quelli di *Levi Elia ed Emanuele, zio e nipote*, come spiega il catalogo, e premiati con una medaglia, o *Segrè Isach fu Bonaiuto* di Saluzzo, o *Sinigaglia Salomone e C.* di Cuneo, o *Samuele Treves* di Vercelli.

Di altra natura sono le "Trine ad imitazioni delle antiche" di Samuel Modigliani. La meccanizzazione di un'arte tipicamente italiana era stata perfezionata in Inghilterra all'inizio del secolo XIX con l'utilizzo di telai *Leavers*, che avevano sostituito e velocizzato il lungo lavoro manuale per ottenere tali complementi del vestiario e della biancheria intima e da casa. Infatti, nella moda ottocentesca i pizzi continuarono ad essere protagonisti e l'utilizzo delle macchine rendeva democratico un prodotto fino ad allora assolutamente elitario.

Un altro settore che stava prendendo sempre più piede e che in altre nazioni come la Francia e l'Inghilterra aveva permesso la nascita di veri e propri imperi finanziari era quello dei bottoni che nel '61 è rappresentato dalla *Donati e comp.* diretta da Benedetto Forti di Firenze. La produzione a macchina forniva in larghi quantitativi bottoni soprattutto per l'esercito, la marina e per tutte le categorie in cui fosse prevista una divisa. Benedetto Forti, che nel censimento del 1841 risulta aver 48 anni e di essere produttore di carta, si era evidentemente riconvertito ad un'altra attività più remunerativa e più al passo con i tempi.

Se le attività sopra elencate facevano parte di un retaggio culturale in cui gli ebrei, anche all'interno dei ghetti, si erano distinti, quali erano quelle della tessitura e del commercio di lane, di cotoni e di lini, diverso è il caso di Moisè Coen di Livorno che produceva mobili ²⁰. Allievo di Ferdinando Magagnini, uno dei più importanti ebanisti livornesi, lavorò anche con Francesco Parri quando la ditta passò sotto la sua direzione. Già dal 1858 Moisè Coen aveva una bottega propria situata in via SS. Pietro e Paolo, una delle dieci notevoli censite dal Finocchietti nel 1869 ²¹, e che, ricorda, «dà lavoro a molte famiglie» ²². Alla Esposizione si era presentato nella sezione degli oggetti e mobili di lusso e di decorazione con una credenza, poi premiata, un cassettoni e una poltrona. Il giudizio della commissione non risultò particolarmente clemente, perché fu scritto che «questo mobile è stato trovato di finita esecuzione in quanto si riferisce all'Arte dell'Ebanista, non troppo corretto lo stile degli intagli specialmente nella parte superiore» ²³. In ogni caso i suoi prodotti piac-

quero tanto che furono mandati alla Esposizione Universale di Londra del 1862 (Fig. 3). La credenza fu venduta per la cifra di 1875 lire²⁴. Lo stesso Finocchietti che, essendo senese, non si sprecava in elogi verso ebanisti di altra formazione, dice del Coen che era stato capace di conservare «il decoro dell'arte antica»²⁵. Persino Pietro Coccoluto Ferrigni, più noto come Yorik, non lesina lodi, contrariamente a quanto fa di solito con i suoi commenti salaci nei confronti degli espositori (Fig. 4):



3. Moisè Coen, *Disegno per una biblioteca* (disegno su carta), 1892, Firenze, Collezione privata

«Viceversa [...] i mobili del signor *Levera* di Torino che vengono dopo il grazioso mobiletto del signor *Coen* di Livorno e dopo la *toilette* elegantissima e gli altri bellissimi lavori del signor *Giuseppe Speluzzi* di Milano, hanno un'aria tutta moderna e tutta gaia come i ragazzi nati di jeri alla vita, o i giovinetti sbocciati oggi all'amore»²⁶.

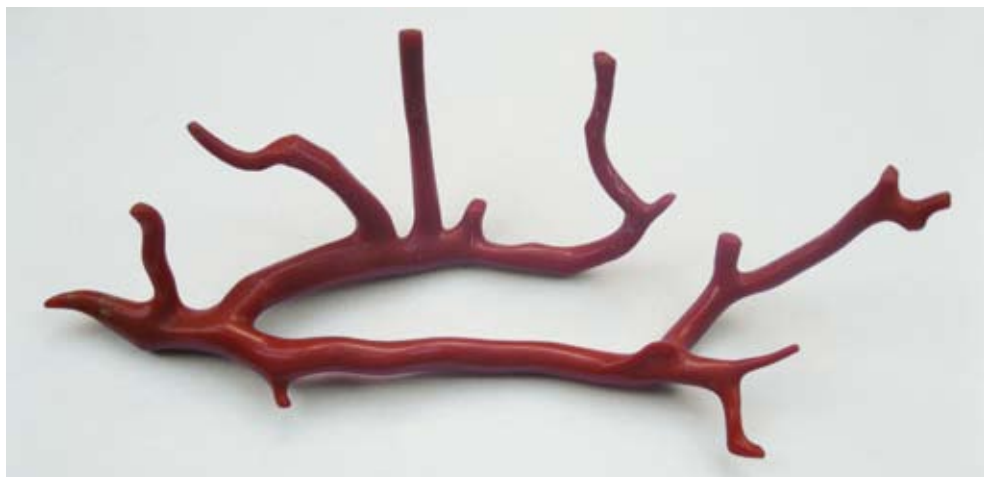
Livorno si era distinta fino a quegli anni per una mobilia di ottimo livello e prodotta in essenze rare e costose, che potevano essere importate da paesi esotici e lontani senza pagare costi doganali, ma è raro che gli ebrei fossero protagonisti in questa attività.

Un altro esponente della comunità livornese che aveva messo a frutto le proprie capacità fu Daniele Castelli, che espose "Liquori e Rosoli". Nel censimento del 1841 risulta dimorante presso lo "Spedale Israelitico" ed è definito «giovine di farmacia»²⁷. Attività tipicamente ebraiche erano invece quelle relative alla lavorazione delle pietre dure e preziose, e delle gemme, in particolar modo il corallo. In occasione dell'esposizione allestita nel 1851 per scegliere i prodotti da inviare alla *Great Exhibition* di Londra, l'unico nome ebraico presente è quello Alessandro Ambron²⁸, che, come specifica il *Rapporto*, esponeva dei vezzi di corallo ma fuori concorso²⁹.

Salvadore Arbib si presentava nel 1861 con "Ornamenti d'uso orientale in pietre preziose", ma non sappiamo esattamente di che cosa si trattasse. Risulta che egli possedeva un «bazar turco» in via San Francesco ed altri sparsi nella città, dove vendeva ogni sorta di prodotti provenienti sia dal Medio e dal Lontano Oriente, sia dall'Europa, come tessuti indiani e inglesi, «stoffe e armi turche, gli scialli persiani, le sete indiane e persiane, stoffe di damasco, berretti turchi e greci, i *bernus* ricamati in oro e seta, l'essenza di rose, i profumi di Levante, le vesti da camera orientali, le sciarpe ricamate in oro e seta, le chincaglierie, le porcellane, i mobili cinesi, la bigiotteria antica e moderna»³⁰. Yorik così ne parla a proposito dei brillanti che egli espone:



4. Vittorio Corcos, *Ritratto di Pietro Coccoluto Ferrigni, detto "Yorik"* (olio su tela), 1889, Livorno, Museo Civico "Giovanni Fattori"



5. Livorno, *Ramo di corallo*, Firenze, Collezione privata

«I brillanti del sig. *Arbib* di Livorno e quelli del sig. *Braghieri* di Piacenza hanno fatto venire l'acquolina in bocca a più di una fanciulla che *spera* marito, e a più d'una moglie che cerca un'amante? La morale non ci guadagnerebbe nulla, ma il signor *Arbib* e il signor *Braghieri* ci guadagnerebbero assai [...] evviva il commercio!»³¹

Anche se sorpassate ormai dalle manifatture di Torre del Greco, le fabbriche livornesi continuavano a produrre notevoli quantitativi di coralli lavorati e semilavorati. Il fatto che David Genazzani abbia portato all'esposizione semplicemente un «ramo di corallo forato a mano» (Fig. 5) è forse il segno che si cominciavano a perdere le competenze che avevano fatto della città una delle capofila nel bacino del Mediterraneo per la produzione della rossa gemma marina. A questo si aggiunge che solamente altri tre espositori si presentavano nel 1861 con oggetti in corallo, sintomo di grave disagio nella struttura manifatturiera livornese. Da quanto leggiamo nelle scarse descrizioni del catalogo, nessuno dei partecipanti esibiva coralli lavorati, ma semplicemente coralli grezzi, magari di grandi dimensioni, che non palesano l'abilità che aveva caratterizzato nel secolo precedente gli oggetti, pur seriali, usciti dalle fabbriche della città, tanto che l'unico tra i livornesi che riscosse un premio fu *G. Santoponte*³².

L'azienda *Modigliani e Comp.*, ancora di Livorno, presentò una serie di «Vetriere nude e vestite», ponendosi in un solco ancora non completamente sondato dagli studi sulla produzione livornese nel campo dei vetri. La definizione, sebbene molto succinta, fa pensare ad una vetreria di uso, in particolare fiaschi e bottiglieria, privi di qualsiasi tratto artistico. Infatti, in occasione della medaglia conferita al solo *Gamucci* si parla di «*bofferie vestite*»³³. La possibilità di avere a disposizione soda, componente indispensabile per abbassare il grado di fusione della pasta vitrea, con l'approvvigionamento di grandi quantitativi a relativamente basso costo, aveva dato agio a Livorno di scavarsi una nicchia, anche se piccola, nella produzione di oggetti non di pregio. Infatti la maggior parte della soda era importata dall'Egitto e da altri paesi del Nord Africa e del Medio Oriente, dove si ricavava dalla combustio-

ne di piante che crescevano in larga quantità e spontaneamente lungo le coste. Di diversa natura erano invece i prodotti di Leone Carlo Castelnuovo, discendente da Salomone «oriundo senese» residente a Firenze, insegnante di dottrine ebraiche e facente funzione di rabbino, come recita la definizione del censimento del '41³⁴. Egli presentò nella sezione XI "Arte vetraria e Ceramica" «saggi di decorazione su cristallo, tre lanterne con cristalli decorati, tre ventole» di cui però non possediamo alcun ricordo, ma che dalla descrizione sembrano essere stati di discreto livello. Tali oggetti, frutto evidentemente di attività che a buon diritto rientravano nei presupposti dell'Esposizione, la quale intendeva sottolineare le capacità artigianali e industriali degli italiani, furono affiancati da opere di carattere individuale che avevano il compito di testimoniare l'abilità di antica tradizione. Per questo motivo furono accettati alcuni prodotti eseguiti dalle mani di gentili signore, come tra gli "Oggetti di toeletta e fantasia" un porta guanti di seta e un guanciale ricamato in lana eseguiti rispettivamente da Gentile e Rosa Alphandery, sorelle fiorentine ma provenienti da Livorno.

Anche Anna Levi di Firenze aveva creato un oggetto curioso, ossia un mazzo di fiori formato di conchiglie che – viene specificato – era collocato entro una cornice. Rachele Bondi Nagni di Livorno offriva un tributo all'Italia unita con un «quadro in ricamo rappresentante Sua Maestà il Re d'Italia», uno dei tanti presentati in mostra e certamente apprezzati dal Sovrano, che più volte visitò l'esposizione. La ricamatrice continuava una delle attività più ricche nella storia espressiva dell'ebraismo, ossia i lavori ad ago di cui tante testimonianze sono rimaste nelle sinagoghe italiane.

Nonostante che la rappresentanza degli ebrei toscani fosse cospicua, solamente *Sadun e Rosselli "Cessionari dello stabilimento mineralogico di Modigliani, Santa Fiora, Siena"* furono premiati con la medaglia d'oro. Al contrario, attraverso i cognomi elencati, possiamo affermare che assai più numerosi furono gli espositori ebrei provenienti da altre regioni che ricevettero un riconoscimento; il Piemonte, come è ovvio, fece la parte del leone con sei medaglie su quattordici conferite³⁵.

La novità principale dell'Esposizione fiorentina, sul modello di quelle francesi, in particolare della *Exposition Universelle* del 1855, fu il settore delle Belle Arti, che gli organizzatori considerarono uno dei principali simboli dell'Italia sia nel passato, sia nel presente ed elemento di unità, di identità e di coesione. Gli ebrei, con l'equiparazione agli altri cittadini, poterono manifestare espressioni culturali che fino a quel momento erano state interdette sia da divieti interni alla religione, sia da quelli esterni. Molti, ancora prima che fossero abbattuti i cancelli dei ghetti, si dedicarono ad attività creative o semplicemente figurative con una presenza diffusa in tutti i campi dell'arte, tranne, almeno fino all'inizio del Novecento, nella scultura. Citiamo, anche se non si tratta di un campo strettamente artistico, Felice Modona di Firenze che si presentò nella "Sezione della Litografia, Autografia, Calcografia" con una "Carta topografica della città di Firenze in cui sono rilevati a inganno vari oggetti e disegni a tocco di penna". Tangente ad un'espressione artistica è quella esercitata dal fiorentino Giuseppe Uzzielli che nella sezione "Scrittura e modi di riprodurla" esponeva *Il peccato di Adamo* "Quadro rapportato in lettere ebraiche", *Una facciata di un tempio* «rapportata in lettere ebraiche». Forse è lo stesso che nel '41 risulta avere 40 anni e dichiara di essere «industriante»³⁶. È l'unico artista che manifestò un legame alla propria religione attraverso una espressione tipica della

tradizione, ossia la micrografia, la capacità di comporre figure o oggetti sotto-lineandone i contorni mediante lunghe scritte in minutissimi caratteri.

Al contrario, gli altri maestri partecipanti nel 1861 furono rappresentati da dipinti di tutt'altro tenore³⁷. Vito D'Ancona, allora poco più che trentenne, scelse un dipinto di stampo storicistico con *Dante Alighieri che s'incontra con Beatrice* (Fig. 6), un tema niente affatto consueto nella sua poetica³⁸, interessata ad ambientazioni di interni, ritratti e paesaggi e fortemente influenzata dalle novità macchiaiole³⁹. Tuttavia, il tema dantesco era uno dei più amati in que-



6. Vito D'Ancona, *Dante incontra Beatrice*, 1861, Collezione privata

gli anni poiché il recupero culturale di cui fu oggetto lo trasformò nel simbolo stesso della tradizione italiana, non solamente di quella letteraria e linguistica⁴⁰. La giuria, nel decretare il premio, motivò la decisione col fatto che la sua pittura mostrava «gentilezza di sentimento nella composizione, bellissimo effetto del cielo e in genere del fondo»⁴¹, giudizio incentrato su un apprezzamento per l'opera presentata che non va al di là di un generico e conformista approccio alla pittura. D'altra parte la giuria aveva privilegiato in gran parte dipinti di stampo accademico e di soggetto storico. Probabilmente il D'Ancona aveva scelto come soggetto Dante e Beatrice per rendere omaggio ad uno dei comuni denominatori del nuovo Stato, cioè la lingua italiana, di cui Dante era l'incarnazione, e per compiacere i giurati, che non lo avrebbero probabilmente preso in considerazione con un quadro allineato sulle novità pittoriche affermatesi in Toscana, anche se nella declaratoria si affrettano a sostenere che a loro parere non faceva nessuna differenza il soggetto, ma il loro giudizio si sarebbe fondato solamente sulla valutazione dell'abilità e della tecnica⁴². Infatti, la partecipazione del D'Ancona alla Spedizione dei Mille e la sua adesione ai movimenti che avrebbero condotto all'unità d'Italia si pone sullo stesso piano, dal punto di vista politico, delle sue istanze di rinnovamento pittorico.

Il medesimo spirito animava un altro partecipante alla esposizione fiorentina, ossia Serafino De Tivoli anch'egli colto pittore aggiornato sulle novità francesi e come Vito D'Ancona attivo nei moti risorgimentali a fianco di Garibaldi⁴³. Egli, a differenza di quest'ultimo, si presenta con opere legate alla Scuola di Barbizon, quali *Il mattino*, *Paese con animali* (Fig. 7), *Campagna Romana* (paesaggio), *Luogo boscoso presso Staggia*, *Veduta del Val d'Arno*, tutti dipinti di paesaggio perfettamente nelle sue corde, per le quali, tuttavia, non ricevette alcuna menzione.

La relativamente numerosa presenza di personalità del mondo ebraico toscano si arricchì con i nomi di alcuni giurati, già importanti protagonisti del mondo culturale e scientifico, nonché politico.

Nella classe di "Floricultura e orticultura" è citato Cesare D'Ancona, di Firenze ma originario delle Marche, appartenente alla nota famiglia che tanti nomi illustri ha dato alla cultura e alla scienza italiane, il quale si era distinto per gli studi sui mol-



7. Serafino De Tivoli, *Paese con animali* (olio su tela), 1861, Torino Galleria d'arte moderna-

luschi e che sarebbe diventato a breve il curatore della Collezione Centrale Italiana di Paleontologia dell'Università di Firenze.

David Alphonbery, di Firenze, che nel censimento del 1861 è detto «ministro di negozio, di anni 51»⁴⁴, fu chiamato a giudicare i lavori nella Classe XIV che raccoglieva i filati e i lavori in lana, campo, come abbiamo visto, in cui gli ebrei stavano assumendo sempre maggiore importanza.

In virtù del loro ruolo nella società civile furono scelti come giudici Isacco Sonnino e Sansone D'Ancona.

Il primo, vicepresidente della commissione giudicatrice della Mobilia nella Classe XIX, di professione banchiere, ricevette il titolo baronale l'anno successivo alla proclamazione del Regno d'Italia⁴⁵. La moglie Giorgina Sofia Arnaud Dudley, gallese, educò i figli, tra i quali spicca il nome di Sidney Sonnino, diplomatico e futuro senatore del Regno, nella religione protestante.

Nella classe XXI fu nominato come giudice Sansone D'Ancona, una personalità di spicco ancor prima che l'Italia fosse unita, perché fu chiamato da Bettino Ricasoli ad affiancarlo come assessore alle finanze durante il governo provvisorio Toscano. Successivamente fu membro del Consiglio Generale del Banco di Napoli e Senatore del Regno⁴⁶. Quella che egli fu chiamato a giudicare era la sezione chiamata "Galleria Economica" (definizione che per altro fu ampiamente criticata), la quale raccoglieva prodotti più a buon mercato sia di commercianti che trattavano comunemente tale tipo di merci, sia di espositori che già erano presenti alla Leopolda in altre classi con merce più raffinata.

Nella sua relazione affermava che molti dei numerosi premi attribuiti sono di «consiglio e incoraggiamento a perseverare nell'opera intrapresa», ma che questo conferimento non consentiva loro di riposare sugli allori. Ci si preoccupava ragionevolmente del confronto con le nazioni europee l'anno successivo in occasione dell'Esposizione Universale di Londra, dove l'Italia sarebbe stata accolta con grandi aspettative⁴⁷. Vi era dunque la consapevolezza che il livello raggiunto dal Paese era assolutamente insufficiente e che era necessario a breve trovare dei correttivi per portare la sua produzione su standard accettabili.

Anche nella Classe XXII di Architettura la giuria appariva perplessa davanti «all'abilità di copiare» a scapito dell'invenzione e si augurava che in avvenire vi sarebbe stata una maggiore originalità da parte dei progettisti⁴⁸. Segretario relatore della enunciazione era l'architetto Marco Treves di Vercelli, il quale stava facendosi un nome a Firenze, fama che poi lo condurrà a ricevere l'incarico da parte della Comunità ebraica fiorentina per la costruzione del nuovo Tempio. Tra i giurati compariva Mariano Falcini. Egli era tra gli espositori con un *Progetto di un Pantheon Italiano* presentato in quattro tavole. Nella stessa classe Vincenzo Micheli esponeva un *Progetto di un'edicola*

sepolcrale sullo stile del secolo XIV in tre tavole: "Taglio, Alzato e Pianta"

È probabile che quella sia stata l'occasione per i tre architetti di incontrarsi e di apprezzarsi vicendevolmente, considerando che già nel 1860 era stata formulata la prima idea dell'edificazione di una nuova sinagoga fuori del Ghetto. La conclusione della relazione dei giurati rispecchiava le speranze di una rinascita dell'architettura italiana sotto insegne diverse da quelle che evidentemente avevano contraddistinto le opere in mostra, con l'auspicio che «gli architetti si mostreranno all'altezza dei nuovi destini della bella Penisola, e come gli artisti del risorgimento, creeranno un'architettura, che sia l'espressione della nostra patria risorta»⁴⁹. Non sappiamo se gli auspici espressi avrebbero trovato approvazione nel nuovo edificio moresco, che divenne il simbolo della acquistata libertà degli ebrei fiorentini e dell'ebraismo emancipato italiano.

Note

¹ D. LISCIA BEMPORAD, *Due famiglie di gioiellieri ebrei a Firenze tra Sette e Ottocento*, in «La Rassegna Mensile di Israel», LX, 1-2 (1993), pp. 123-136; R.G. SALVADORI, *Breve storia degli ebrei toscani. IX-XX secolo*, Firenze, 1995, pp. 82-83.

² Per maggiori notizie sul progetto di Marco Guastalla cfr.: P. BAROCCHI-G. GAETA BERTELA, *Ipotesi per un museo nel Palazzo del Podestà tra il 1858 e il 1865*, in *Studi e Ricerche di collezionismo e museografia. Firenze 1820-1920, Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte. Scuola Normale di Pisa*, Pisa, 1985, pp. 215-229.

³ *Ivi*, p. 216.

⁴ G. PASSERINI, *Memorie sulla vita e gli scritti di Luigi Passerini Orsini de' conti Rilli. Con alcune lettere inedite e un cenno storico sulla famiglia Passerini*, Firenze, 1878; P. BAROCCHI, *Ipotesi per un museo ... cit.*, pp. 220-232.

⁵ P.F. LISTRI, *Firenze espone. La grande avventura fiorentina del 1861 con uno sguardo sul ventesimo secolo*, Firenze, 1992; M. PICONE PETRUSA-M.R. PESOLANO-A. BIANCO, *Le grandi Esposizioni in Italia. 1861-1911. La competizione culturale con l'Europae la ricerca dello stile nazionale*, Napoli, 1988; M.C. BUSCIONI, *Esposizioni e "stili nazionali" (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi kermesses nazionali ed internazionali*,

Firenze, 1990; A. GIUNTINI, *La prima volta dell'Italia: l'esposizione del 1861 a Firenze*, in G. BIGATTI-S. ONGER (a cura di), *Arti, tecnologia, progetto: le esposizioni d'industria in Italia prima dell'unità*, Milano, 2007.

⁶ A. GIUNTINI, *Leopoldo e il treno. Le ferrovie nel Granducato di Toscana (1824-1861)*, Napoli, 1991.

⁷ N. WOLFERS-P. MAZZONI, (a cura di), *La Firenze di Giuseppe Martelli (1792-1876). L'architettura della città fra ragione e storia*, Firenze, 1980.

⁸ «L'Esposizione Italiana del 1861», Firenze, 1861.

⁹ Una delle trasformazioni subite dalla Leopolda consisteva nell'innalzamento di un frontone dove erano rappresentate in bassorilievo quelle che, a parere degli organizzatori, erano le caratteristiche della Nuova Nazione: *La Libertà, Il genio d'Italia, L'industria, Le arti, Il commercio, Il sapere*. Gli inviti furono estesi a tutte le regioni del nuovo paese e, con l'ovvia esclusione dello Stato Pontificio e di quelle ancora sotto il dominio austriaco, vi fu una buona partecipazione, anche se, ovviamente, con il poco tempo che si ebbe a disposizione, la Toscana fece la parte del leone. Infatti, gli oggetti in mostra furono 21.412 portati dagli 8512 espositori di cui ben 3.506 provenivano dalle varie città della Toscana. Nonostante questo Vittorio Emanuele II, che presenziò

all'inaugurazione il 15 settembre 1861, acquistò molti oggetti, scegliendoli, con un fine strettamente politico e non in base al proprio gusto, da diverse provenienze a dimostrare che era sovrano di tutti e che non faceva preferenze tra i suoi sudditi in particolare rispetto a quelli piemontesi. L'esposizione ebbe minor successo del previsto poiché si contarono 174.000 paganti e 216.000 entrati gratuitamente, una inezia rispetto ai numeri delle esposizioni nazionali organizzate in altri paesi. La struttura dell'esposizione e i nomi degli espositori possono essere tratti dal catalogo e da una serie di altre pubblicazioni fatte nello stesso anno o poco dopo. In particolare sono utili per questo breve excursus: *Esposizione italiana, agraria, industriale e artistica tenuta in Firenze nel 1861. Catalogo ufficiale pubblicato per ordine della Real Commissione*, Firenze, 1861; *Guida economica per l'Esposizione italiana del 1861*, Firenze, 1861; *Guida per l'Esposizione italiana del 1861*, Firenze, 1861; *Indicatore per il forestiero a Firenze nella circostanza della prima Esposizione industriale italiana*, Firenze, 1861.

¹⁰ «L'Esposizione italiana del 1861. Giornale con 190 incisioni e con gli atti ufficiali della Commissione Reale», Firenze, 1862.

¹¹ Probabilmente è un errore di stampa per Bolaffi.

¹² *Statuto della Banca di sconto per se medesimo: da stabilirsi in Firenze sotto la ditta Giacomo Sautco e compagni*, Livorno, 1857.

¹³ *Rapporto generale della pubblica esposizione dei prodotti naturali e industriali della Toscana*, Firenze, 1851, p. 48.

¹⁴ M. RUFFINI, *L'Amiata e le miniere: immagini del processo d'industrializzazione*, in «Tracce», V (2000).

¹⁵ *Premi proposti dal Consiglio dei Giurati della Esposizione italiana ed approvata dalla Commissione Reale. Classe VII. Lavorazione dei metalli*, in «L'Esposizione Italiana del 1861», 32 (1861), p. 255.

¹⁶ *Consiglio dei Giurati. Cenno sommario delle ragioni per le quali sono state aggiudicate. Classe XXI. Galleria Economica*, Firenze, 1861, p. 7.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Premi proposti dal Consiglio dei Giurati della Esposizione italiana ed approvata dalla Commissione Reale. Classe VII. Lavorazione dei metalli*, in «L'Esposizione Italiana del 1861», 46 (1861), p. 367.

¹⁹ G. BENELLI, *La fabbrica Forti in Val di Bisenzio*, Firenze, 1983.

²⁰ Raffaello Ascoli, nel suo *Gli ebrei venuti a Livorno* (Livorno, 1886), lo cita in una lista di ebrei livornesi con il medesimo nome e cognome: Moi-

se Coen. Tra questi (p. 114) elenca il nostro "ebanista", figlio di Sabato. Per esclusione (un Sabato Coen risultava indigente, e l'altro era celibe) riteniamo che il padre fosse un pizzicagnolo elencato al numero 58 e abitasse in via Reale. SERCIA GIANFORMA, *Elenco delle famiglie ebraiche livornesi nel 1841*, in M. LUZZATI, (a cura di), *Ebrei a Livorno tra due censimenti (1841-1938. Memoria familiare e identità*, Livorno, 1990, (non numerato).

²¹ S. CHIARUGI, *Botteghe di mobili in Toscana. 1780-1900*, Firenze, 1984, II, p. 443. Si rimanda a questo testo anche per la bibliografia pregressa.

²² T. LAZZARINI, *Artigianato artistico a Livorno in età Lorenese (1814-1859)*, Livorno, 1996, p. 134.

²³ *Consiglio dei Giurati. Proposizione per il conferimento delle medaglie e cenno sommario delle ragioni per le quali sono state aggiudicate. Classe XIX Mobilia*, Firenze, 1861, p. 6.

²⁴ D.C. FINOCCHIETTI, *Delle Arti e delle Industrie applicate ai mobili. Relazione del Conte Demetrio Carlo Finocchietti Commissario speciale e Giurato all'Esposizione internazionale di Londra del 1862*, Milano, 1863; CHIARUGI, *Botteghe ... cit.*, p. 443

²⁵ LAZZARINI, *Artigianato ... cit.*, p. 134.

²⁶ P.C. FERRIGNI, *Viaggio attraverso l'Esposizione italiana del 1861: guida critico descrittiva con pianta del Palazzo della esposizione*, Firenze, 1861, pp. 33-34.

²⁷ D.C. FINOCCHIETTI, *Delle industrie relative alle abitazioni umane con notizie monografiche sul mosaico, e sulla scultura e tarsia in legno. Esposizione universale del 1867*, Firenze, 1869. pp. 90-91; CHIARUGI, *Botteghe ... cit.*, p. 20.

²⁸ Alessandro Ambron potrebbe essere lo stesso citato nel censimento fiorentino del 1861 come «negoziante e possidente - oriundo romano». Abitava in via delle Stinche con il fratello Giuseppe e la moglie Regina Recanati e tre figlie, tra cui Enrichetta che andò sposa di Isacco Rignano (cfr. in questo stesso libro il saggio di Liana Elda Funaro). L. VITERBO, *La Comunità Ebraica di Firenze nel censimento del 1841*, Roma, 2004, pp. 18-19.

²⁹ *Rapporto generale della pubblica esposizione dei prodotti naturali e industriali della Toscana*, Firenze, 1851, p. 26.

³⁰ LAZZARINI, *Artigianato ... cit.*, p. 74

³¹ FERRIGNI, *Viaggio ... cit.*, p. 28.

³² *Premi proposti dal Consiglio dei Giurati della Esposizione italiana ed approvata dalla Commissione Reale. Classe VII. Lavorazione dei metalli*, in «L'Esposizione Italiana del 1861», 34 (1861), p. 266.

³³ *Ivi*, 35, p. 279.

³⁴ VITERBO, *La Comunità ... cit.*, p. 45.

³⁵ *Esposizione italiana tenuta a Firenze nel 1861*.

Relazione dei Giurati, Firenze, 1864, II.

³⁶ *Ivi*, p. 133.

³⁷ Sui pittori ebrei dell'Ottocento cfr. E. BRAUN, *From the Risorgimento to the Resistance: one hundred years of Jewish Artists in Italy*, in *Gardens and Ghettos. The art of Jewish life in Italy*, catalogo della mostra (New York, 1989) a cura di V.B. MANN, New York 1989, pp. 137-189.

³⁸ E. CASOTTO, *Pittori ebrei in Italia. 1800-1938*, Verona, 2008, p. 46.

³⁹ Su Vito D'Ancona cfr.: I. CISERI, *Vito D'Ancona*, Soncino, 1996.

⁴⁰ P. BAROCCHI-G. GAETA BERTELÀ, (a cura di), *Dal ritratto di Dante alla mostra del Medioevo. 1840-1865*, Firenze, 1985; P. BAROCCHI, *La scoperta del ritratto di Dante nel Palazzo del Podestà: Dantismo letterario e figurativo*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia ... cit.*, pp. 151-178.

⁴¹ *Cenno sommario sui giudizi emessi dalla Commissione dei Giurati della Classe XXIII. Pittura*, Firenze, 1861, p. 8.

⁴² *Ivi*, p. 4.

⁴³ BRAUN, *From the Risorgimento ... cit.*, pp. 140-141; CASOTTO, *Pittori ebrei ... cit.*, pp. 45-46.

⁴⁴ VITERBO, *La Comunità ... cit.*, p. 31.

⁴⁵ Per maggiori notizie cfr.: P. CARLUCCI, *L'ascesa sociale di un banchiere nell'Italia unita: per un profilo biografico di Isacco Sommino (1803-1878)*, in «Annali della Fondazione Luigi Einaudi», 29, (1995), pp. 391-424; B. DI PORTO, *Castelnuovo Giacomo (ad vocem)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, 1973, 21, pp. 821-825; IDEM, *Giacomo di Castelnuovo e il suo diario di guerra del 1866*, in «Rassegna Storica del Risorgimento», LX, 3, luglio-settembre (1973), pp. 376-418.

⁴⁶ U. WIRWA, *Jewish experiences in the Italian Risorgimento: political practice and national emotions of Florentine and Leghorn Jewry (1849-1860)*, in «Journal of Modern Italian Studies», 8, n. 1 (2003), pp. 16-35.

⁴⁷ *Cenno sommario sui giudizi emessi dalla Commissione dei Giurati della Classe XII*, Firenze, 1861, p. 42.

⁴⁸ *Rapporto emesso dai Giurati della Classe XXII a tutto il 22 ottobre 1861*, Firenze, 1861, p. 6.

⁴⁹ *Ivi*, p. 6.



ISBN 978-88-7970-547-9



9 788879 705479

€ 16,00