

# SALÓNICA/SALONICCO: MEMORIA ED IDENTITÀ ITALO- SEFARDITA IN FLORA MOLCHO\*

Con un *addendum* sullo stato dell'arte del progetto E.S.THE.R.  
(Enquiry on Sephardic Theatrical Representation)

---

Paola BELLOMI

**ABSTRACT • *Salónica / Thessaloniki: Memory and Italian-Sephardic Identity in Flora Molcho.***

Based on the analysis of the memoir *Anámnesis* (2014) by the writer and translator Flora Molcho, we intend to reflect on two aspects of the Sephardic community of Thessaloniki. On the one hand, Molcho's family memories allow her to focus on the debate on historical memory, already very developed in Spain in regard to civil war and Franco's regime, but perhaps still insufficient in regard to the recent memory of Eastern Sephardic communities, dragged before by Nazism and then by the Greek civil war. On the other hand, the narrative of Molcho allows us to reason once again on the identity issue of the Oriental Sephardic communities, but from a perhaps original perspective, that is to say, the author's double membership of both the linguistic community of origin (at the same time, Judeo-Spanish and Greek) as well as adoption (the Italian).

With this essay, we intend to offer new elements about the cultural heritage of the Sephardic community of Thessaloniki in our contemporary era, through the mediation of the literary language that Flora Molcho uses in her work. The work will end with a brief presentation of the research project E.S.THE.R. (Enquiry on Sephardic Theatrical Representation).

**KEYWORDS •** Flora Molcho; Sephardic communities; Italian Sephardism; Sephardic literature; memoir.

## 1. Introduzione

Nel 2014 la casa editrice Esedra pubblica a Padova il libro di memorie *Anamnesis*, il cui sottotitolo è: *Ricordi familiari di un'ebrea sefardita di Salonico*. L'autrice è Flora Molcho, nata a

---

\* Il presente articolo rientra nel progetto di ricerca *E.S.THE.R. Enquiry on Sephardic Theatrical Representation*, finanziato dal MIUR nell'ambito del programma nazionale SIR Scientific Independence of young Researchers 2014 (RBSI14IDE8).

Salonicco nel 1950, una città in cui è cresciuta e si è formata, fino a quando, nel 1975, si trasferisce definitivamente in Italia, dove si crea una famiglia e rimane a lavorare come traduttrice e come lettrice di Neogreco presso l'Università di Padova.

Nel 2010, già in pensione, decide di riscattare dal buio del cassetto in cui era conservato un vecchio taccuino della sua giovinezza, in cui aveva iniziato a scrivere il suo diario. In soli cinque mesi, Molcho termina la scrittura di *Anamnesis*, un libro catartico per l'autrice poiché, per trasferire sulla pagina la storia della sua famiglia, ha dovuto recuperare ricordi semi-dimenticati di un passato oramai lontano e questo sforzo le ha permesso di fare il punto sulla sua esistenza e di saldare i conti con alcuni traumi della sua infanzia. Scrive Molcho nell'introduzione: "La scrittura di questo racconto ha rappresentato una specie di catarsi per me. Mettere nero su bianco le mie memorie mi aiutò a trovare una più chiara e definita identità, scissa finora tra il mio ebraismo, la mia grecità e la mia italianità" (11)<sup>1</sup>.

*Anamnesis* è la narrazione, in prima persona, delle vicissitudini della famiglia Molcho Matlón. Il volume è stato concepito come la prima parte della vita di Flora Molcho e, in effetti, copre dall'infanzia dell'autrice fino al suo arrivo in Italia, negli anni Settanta; attraverso alcune analesi e prolessi, il lettore viene a conoscenza di alcuni dettagli che vanno oltre la storia personale dell'autrice, come l'espulsione degli ebrei dalla Spagna o l'incendio di Salonicco del 1917 o il teso-simo clima politico italiano del periodo delle Brigate Rosse, ma il nucleo della narrazione è costituito dai ricordi legati alla famiglia di Flora Molcho. Ad oggi, solo questa prima parte è stata pubblicata.

Il volume è diviso in venti capitoli, non numerati ma con titoli quali: "La mia nascita, arrivo del fratellino, infanzia e vita nel quartiere" o "La guerra e come furono salvati i miei"<sup>2</sup>. Il corpo centrale del testo viene anticipato da un utile albero genealogico in cui Flora Molcho inserisce i nomi dei propri familiari, corredati da un rapidissimo bozzetto biografico (21)<sup>3</sup>. Un altro aspetto interessante della composizione di questo libro di memorie è l'uso di documenti originali, quali foto di famiglia, traduzioni in italiano di lettere e racconti del padre di Flora, Isaac. Inoltre l'autrice inserisce alcuni brevi articoli sulla storia dei sefarditi, consapevole che il pubblico italiano, in linea generale, conosce ancora poco le vicende degli ebrei di origine iberica.

<sup>1</sup> A partire da questo momento indicherò tra parentesi tonda il numero di pagina da cui traggio le citazioni dal volume di Flora Molcho.

<sup>2</sup> Sfortunatamente, manca un indice dettagliato dei contenuti del volume, un'informazione che sarebbe stata utile come guida per non perdersi nel labirinto dei ricordi. La suddivisione è comunque la seguente: *Introduzione* (11), *Albero genealogico* (21), *La mia nascita, arrivo del fratellino, infanzia e vita di quartiere* (23), *Salonicco e la Comunità ebraica prima della guerra* (33), *Usi e costumi degli ebrei prima della guerra* (33), *La vita in una famiglia ebraica* (36), *Un po' di storia della famiglia. La nonna paterna* (46), *Mio padre* (54), *Mia madre* (66), *La guerra e come furono salvati i miei* (73), *Il matrimonio dei miei genitori* (88), *La zia Lily* (91), *Un passo indietro. I miei primi dodici anni* (96), *Le prime vacanze a Pilio e i viaggi dei miei genitori* (112), *I parenti di Atene e quelli dall'estero* (117), *L'adolescenza* (127), *I miei primi viaggi all'estero* (130), *Gli anni dell'Università, la morte della nonna e quello che seguì* (138), *Greca in Italia, italiana in Grecia* (145), *Ringraziamenti* (150), *Documenti* (151).

<sup>3</sup> È forse utile soffermarci un momento sul cognome dell'autrice, Molcho. Il padre Isaac e il nonno Eliezer vengono infatti citati con la variante Molho; come spiega Flora, il cambio di grafia deriva dall'errore di un funzionario greco che, negli anni Settanta, volendo traslitterare il cognome dall'alfabeto greco (Μολχο) a quello latino, interpretò la fricativa uvulare sorda /χ/ con il digrafo ch. A partire da quel momento, Flora iniziò a portare il cognome Molcho anziché Molho (78, nota 22).

L'organizzazione del materiale segue uno sviluppo cronologico, sebbene con diverse "licenze poetiche". Dopo un'introduzione in cui vengono presentate le motivazioni che hanno spinto l'autrice a scrivere della sua famiglia, l'*incipit* è – direi – canonico ed è concepito come se si trattasse di un *Bildungsroman*: la narrazione prende il via, infatti, dalla nascita e dall'infanzia della protagonista della nostra storia, Flora Molcho; prosegue poi descrivendo la vita e i costumi degli ebrei salonicesi prima della seconda guerra mondiale. Il ricordo si concentra quindi su alcune figure della famiglia Molcho: la nonna paterna, il padre e la madre dell'autrice; al fratello vengono riservati continui riferimenti nel volume, senza però che la narratrice si soffermi in maniera dettagliata su questa figura, forse perché, contrariamente agli altri membri della famiglia, al momento della redazione del testo il fratello non era solo memoria, ma anche componente vivo del presente di Flora Molcho.

Nei capitoli successivi, la storia familiare si alterna a quella della comunità ebraica: l'autrice descrive la situazione a Salonicco durante il nazismo, racconta di come suo padre e sua madre – allora non ancora sposati – riuscirono a salvarsi dai rastrellamenti ed, infine, ricostruisce l'incontro dei suoi genitori, che si concluderà con il matrimonio. La narrazione prosegue con il ricordo della zia Lily, l'artefice dell'unione tra Isaac Molho e Rita-Rachel Matalón, i genitori di Flora. A partire da questo momento, il racconto segue un andamento ondivago: mescola le molteplici esperienze legate alla vita dell'autrice (l'adolescenza, le vacanze, i viaggi all'estero, l'università) con l'evocazione delle figure che compongono la famiglia intesa in senso lato (le zie e gli zii, i cugini, i parenti che vivevano in Grecia, quelli che vivevano all'estero, ecc.).

Le memorie si interrompono con l'arrivo in Italia, un'interruzione che finisce per coincidere con le prime forti emozioni che il contatto con la realtà estranea e algida di Padova – così diversa da quella familiare e mediterranea di Salonicco – provoca in Flora. Il flusso dei ricordi a volte si interrompe per lasciare spazio ad alcune riflessioni metanarrative – graficamente identificabili grazie all'uso del corsivo – in cui l'autrice condivide con il lettore le fasi del lavoro di scrittura, i dubbi, i sentimenti che l'esercizio di rievocazione della memoria suscita in lei, ecc.

## 2. La lingua

La lingua scelta per la redazione del volume è l'italiano, un aspetto questo che desta stupore poiché – come hanno dimostrato numerosi studi sulla lingua materna<sup>4</sup> – di norma per esprimere la nostra dimensione emotiva (i sentimenti, le esperienze e i ricordi più intimi) tendiamo a preferire la lingua madre anziché la lingua di adozione (l'italiano nel caso di Flora Molcho). La questione linguistica è importante nel testo che stiamo prendendo in esame perché interessa sia la dimensione comunicativa (la lingua di scrittura) sia la dimensione argomentativa, poiché la riflessione sulla lingua, sebbene non possa essere considerata come un vero e proprio tema all'interno della narrazione, è certamente uno dei soggetti più evocati nel volume<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Secondo la filosofa del pensiero della differenza Chiara Zamboni, "chiamiamo 'lingua materna' anche la competenza simbolica che a ciascuno e ciascuna ha donato sua madre e chi l'ha aiutata, la capacità cioè di portare a parola le esperienze, le emozioni, gli affetti, di nominare e collegare le cose e di fare tutto questo in quel processo di aggiustamento reciproco e ascolto che è il dialogo e il legame di fiducia che sostiene e precede lo scambio di informazioni" (in Fanciullacci 2010).

<sup>5</sup> Sul rapporto tra la letteratura sefardita contemporanea e la lingua giudeo-spagnola attuale, cfr. Cassani (2019).

L'autrice è traduttrice dal neogreco e ha dedicato tutta la sua vita professionale all'insegnamento di questa lingua e alla riflessione teorica su questioni traduttologiche (Molcho 2000; Molcho 2005), di conseguenza la scelta di scrivere le sue memorie nella lingua di adozione conferisce a questo gesto un'importanza simbolica rilevante. "In quale lingua scrivere?", si chiede lei stessa in *Anamnesis* (17-18). Molcho spiega la sua decisione, quella dell'italiano, affermando che la scrittura in una lingua straniera stabilisce immediatamente una distanza tra l'io e i ricordi, non sempre piacevoli; la lingua dell'Altro è uno "scudo" che difende dallo sconforto che alcune delle esperienze raccontate provocano (17, in nota). Da un lato, quindi, l'italiano è una difesa contro le ferite del passato; dall'altro, è espressione dell'amore, in particolare verso le due figlie dell'autrice – che sono le prime destinatarie della storia – che hanno l'italiano come lingua madre e che hanno la possibilità, in questo modo, di ricevere in eredità i ricordi della famiglia Molcho<sup>6</sup>.

In *Anamnesis* le diverse lingue di Flora sono continuamente presenti, anche se solo in poche occasioni si concretizzano e, più spesso, vengono evocate o descritte, non impiegate nel testo: per esempio, gli interventi in giudeo-spagnolo sono rari e, quando appaiono, vengono sempre accompagnati dalla loro traduzione o vengono utilizzati direttamente in italiano. È il caso di un aneddoto legato alla nonna paterna, con cui Flora comunicava solo nella lingua dei sefarditi; nel testo citato viene riprodotto in italiano il primo verso di una filastrocca per bambini – "Qui fa il suo ovetto la gallinella" ("Aquí metió un huevito la gallinica") – per continuare poi in giudeo-spagnolo:

Este dize: dame pan  
 Este dize: no ay mas  
 Este dize: vamos a rovar  
 Este dize: No! Que nos mata el haham  
 Este dize: por aquí, por aquí, por aquí (49)<sup>7</sup>.

Le lingue parlate da Flora Molcho evidenziano uno stretto vincolo con le relazioni familiari in cui vengono impiegate: ogni idioma, infatti, assolve una funzione particolare e determina i diversi livelli di interazione tra l'autrice e il mondo, sia quello domestico che quello esterno.

Il giudeo-spagnolo è la lingua della nonna paterna, quasi omonima della nostra scrittrice: si chiamava infatti Flora Molho. La nipote la descrive come una donna dal carattere difficile, con un atteggiamento anarchico nei confronti degli altri, ma allo stesso tempo molto autoritaria con sua nuora (la madre di Flora), con la quale aveva sviluppato un rapporto fortemente conflittuale: la nonna riproduce la figura tipica, nelle comunità sefardite, della suocera così come viene descritta da Michael Molho (1947: 119) e Romeu Ferré (2008: 106); leggendo le memorie di Molcho, non v'è dubbio che la convivenza forzata tra le due donne possa essere definita come "infernale"<sup>8</sup>. Nel libro si narra un episodio curioso legato alla lingua dei sefarditi, che gli studi cognitivi potrebbero

<sup>6</sup> Scrive Flora Molcho: "Alla fine prevalse il mio desiderio di lasciare la storia dei miei avi e della mia famiglia alle mie figlie e ho optato per l'italiano" (18).

<sup>7</sup> Michael Molho, nel suo *Usos y Costumbres de los Sefardies de Salónica* (1950: 88), riproduce una versione simile, con l'unica variante del termine "rubi" al posto di "haham". È utile specificare che le trascrizioni di Flora Molcho non seguono le convenzioni accademiche per il giudeo-spagnolo; l'autrice adatta i fonemi allo spagnolo contemporaneo.

<sup>8</sup> Anche la nonna materna, Sarina, viene descritta da Flora come "una donna dal carattere difficile e di ferro, molto severa e autorevole, responsabile di aver schiacciato per sempre la personalità della figlia [Rita-Rachel, la madre di Flora]" (67).

aiutare a spiegare: la nonna, in seguito ad un ictus, dimenticò completamente la sua lingua materna, il giudeo-spagnolo, e per un certo periodo riuscì a comunicare solo attraverso un greco claudicante, che aveva imparato giocando a carte con delle amiche cristiane che si esprimevano nella lingua ellenica (48). Quando la nonna si riprese, oltre alla salute, recuperò anche l'uso del giudeo-spagnolo. È significativo che l'autrice, parlando di questa varietà linguistica, definisca l'idioma degli ebrei orientali come uno "spagnolo sefardita vecchio stile", in contrapposizione al "vero spagnolo, quello parlato in Spagna" (134); Flora, come molti della sua generazione, non riesce a considerare il giudeo-spagnolo alla pari delle altre lingue, lo percepisce come un dialetto, legato alla sfera intima, familiare e, in un certo senso, anche al passato; bisogna sottolineare che il discredito che ha subito questa varietà, come dimostra anche l'atteggiamento di Flora, è una delle concause che ne ha determinato l'inserimento nell'elenco delle lingue in pericolo di estinzione.

Flora è l'unica persona con cui la nonna riesce a stabilire una relazione non conflittuale, contrariamente alle coppie suocera-nuora e madre-figlia, impegnate in uno scontro perenne. Alla figura della madre, Rita-Rachel Matalón, sono legati molti ricordi negativi, conseguenza questa del difficile rapporto tra le due, un rapporto segnato da una profonda rabbia causata dalla mutua incapacità di capirsi; agli occhi della figlia, Rita-Rachel era una donna imperscrutabile, insoddisfatta e apatica, vittima della suocera e carnefice di Flora. In più occasioni si leggono giudizi molto taglienti su Rita ("Purtroppo mia madre era inesistente in tutto", 64), eppure in tutto il volume Flora dissemina richieste di perdono rivolte alla memoria della madre, dimostrando di aver compreso i molti fraintendimenti che avevano guastato il loro rapporto; alla base dello scostante atteggiamento di Rita si intuisce esserci stato un forte stato depressivo, che le impedì di gestire in maniera "naturale" le relazioni familiari. Rita era una donna colta, aveva potuto istruirsi, conosceva lo spagnolo, l'inglese, il francese, l'italiano e il greco (quest'ultimo in maniera più incerta) e si era diplomata in pianoforte (la musica sembra essere stata la sua unica vera passione). Era cresciuta in una famiglia aristocratica, dove il francese era la lingua della comunicazione: l'amore per la cultura francese sarà uno dei molti motivi di scontro con Flora, che sviluppa un'avversione per il mondo francofono pari all'ammirazione che ne aveva invece la madre (69).

Lo studio del francese – così importante nella storia delle comunità sefardite – viene vissuto come una vera e propria tortura da parte della giovane Flora; il giudizio che esprime sulle lezioni private a cui la madre la costringeva è spietato: le definisce come le "odiose lezioni di francese, assolutamente imposte dai miei genitori fin dall'età di sei anni" (104), mentre la povera insegnante viene descritta come "un'anziana, o tale mi sembrava, signora, piccola, brutta, vestita sempre di nero, era vedova [...]. La odiavo" (104-105). Il sentimento di repulsione per la cultura francese diventerà ancor più acuto quando i genitori la costringeranno a frequentare il liceo francese (105); per Flora Molcho, si trattava di "una lingua considerata snob e parlata solo da un'élite della società" (109). Di tutt'altro avviso è il giudizio espresso sull'inglese, che Flora associa alla modernizzazione della Grecia; inoltre, afferma, "per me, la cosa più importante era che *io* avevo scelto di frequentare quella scuola, nessuno mi aveva imposto nulla" (corsivo nel testo; 109). Da queste affermazioni è facile dedurre che anche lo studio delle lingue era legato alle dinamiche familiari e all'equilibrio tra genitori e figlia.

Nonostante l'avversione per il francese, Flora riconosce di aver avuto fin da giovane una predilezione per l'apprendimento delle lingue straniere, amore che colloca temporalmente durante una conversazione avuta, ancora bambina, con il padre. La figura paterna fa da contrappeso a quella di Rita: in tutto il volume Flora dedica parole di profonda e incondizionata ammirazione per Isaac: "Lui per me rappresentava la colonna portante della mia famiglia, senza di lui mi sarei sentita persa" (56).

Lo studio delle lingue corrisponde, per Flora, sia al destino diasporico del popolo ebraico, sia alla ricerca e scoperta di una propria identità. Scrive l'autrice:

Un giorno [mio padre] mi disse che noi eravamo ebrei, diversi dagli altri, e visto quello che era successo durante l'ultima guerra, secondo lui, la storia si poteva ripetere. Del resto gli ebrei avevano sempre subito persecuzioni. Quindi non dovevo avere radici: sapevo dove ero nata ma non sapevo dove avrei vissuto. Un giorno avrebbero potuto cacciare via tutti gli ebrei dalla Grecia e l'unico porto sicuro per noi sarebbe rimasto il neonato stato di Israele. [...] Le uniche mie armi dovevano essere la cultura e la conoscenza delle lingue: questi beni nessuno avrebbe potuto sottrarmeli e avrei potuto vivere contando solo sul mio lavoro (56).

Le lingue, quindi, rappresentano un rifugio e una difesa delle proprie radici culturali, che affondano nel contesto cosmopolita di Salonico e negli eterogenei elementi che caratterizzano l'identità sefardita.

### 3. L'identità

Flora Molcho decide di concludere il suo libro di memorie con un capitolo dedicato alla riflessione sulla propria identità: durante tutta la sua esistenza ha dovuto, suo malgrado, imparare a convivere con il *sambenito* che gli altri le avevano imposto, ossia di essere "l'italiana" quando tornava a Salonico e "la greca" quando era in Italia. E, nonostante la rivendicazione dell'ebraismo come parte di sé, l'autrice sembra riconoscere l'identità sefardita più negli aspetti culturali della tradizione giudeo-spagnola che nella sfera religiosa. I ricordi di Flora riflettono la trasformazione sociale in atto nelle comunità sefardite, che interessa la generazione dei nati negli anni Cinquanta, ossia l'assimilazione alla cultura dominante ellenica. La famiglia di Flora era essenzialmente laica, come si desume dagli scarsi riferimenti che vengono riservati alle cerimonie religiose e alla partecipazione alle funzioni in sinagoga; l'autrice aveva studiato presso un istituto gestito da suore cristiane, era cresciuta in un ambiente sociale meticcio, con compagni che professavano credi diversi<sup>9</sup>.

Se la religione non serve come elemento identitario, nemmeno la lingua riesce in questo intento agglutinante. Flora parla – poco – in giudeo-spagnolo con l'amata nonna; è costretta a studiare il francese, che i suoi genitori considerano come lingua di cultura e dell'élite; durante l'adolescenza impara da autodidatta l'inglese, che si stava imponendo come l'espressione della modernità e della libertà; infine, è il neogreco – la lingua con cui è cresciuta – che si impone sulle altre, sia nella sfera privata che nell'ambito professionale. Sebbene Flora l'abbia studiato in gioventù, l'italiano è per lei, per così dire, la lingua dell'amore, poiché è l'idioma dell'ex marito e delle loro due figlie<sup>10</sup>. In questa disamina delle "competenze linguistiche" di Flora Molcho spicca l'assenza dell'ebraico, che non suscita grande interesse nell'autrice, forse per la pessima impressione che lo Stato di Israele le aveva provocato nell'unica visita compiuta, nel 1965, nella "Terra Promessa"; Flora commenta così la sua esperienza in Israele:

<sup>9</sup> Compagni che, è doveroso sottolineare, non rinunciavano a chiamare Flora "sporca ebrea", come ricorda l'autrice: "Quante volte mi ero sentita dire 'sporca ebrea' dai miei compagni di classe! Nessun sostegno da nessuna parte. Ingoiavo quelle brutte parole e non avevo nemmeno il coraggio di riferirle a casa" (61).

<sup>10</sup> Che l'italiano fosse la lingua dell'amore è attestato anche dal lessico che l'autrice usa parlando dei ricordi legati al suo apprendimento: "A quindici anni, decisi di arricchire il mio repertorio di lingue anche con l'italiano. [...] Ero innamorata dell'italiano [...]. Soprattutto, i lenti che ballavo con il mio amore erano italiani. [...] Frequentammo per un anno solo, ci innamorammo dell'insegnante toscana e l'anno dopo decidemmo di andare a lezioni private da lei" (109).

Un paese del tutto estraneo per me e molto diverso sia dalla Grecia che dagli altri paesi europei che avevo appena visto. Non ricordo molto di quel viaggio, solo la delusione di veder distrutta quella convinzione coltivata in me da mio padre: la certezza che da qualsiasi luogo fossi stata cacciata, Israele mi avrebbe accolta come ebrea. Provai ribrezzo all'idea di andare a finire a vivere lì (132).

Nonostante la repulsione che lo Stato di Israele le provoca, in ripetute occasioni Flora rivendica la sua appartenenza alla cultura ebraica, come nel passaggio in cui mette in evidenza le differenze riscontrate tra la comunità di Salonico e quella di Padova:

Qualsiasi straniero ebreo capitasse in città [Salonico] veniva immediatamente soccorso dalla comunità per ogni necessità. A Padova ho frequentato poco la Comunità ebraica. Sentivo gli ebrei padovani diversi da me, troppo attaccati alla religione, cosa sconosciuta a noi orientali. Pure loro [i sefarditi] lo erano stati prima della guerra ma questa religiosità si era allentata. Eppure mi sentivo profondamente ebrea, era una questione di appartenenza a un popolo perseguitato, di una cultura del tutto diversa da quella degli altri, e non di “credo religioso” (43).

E, quasi in chiusura del libro, Molcho torna sul tema dell'ebraismo sefardita in una sorta di tentativo di quadratura del cerchio, ossia di pareggio dei conti con la propria multisfaccettata identità:

E mi piace vantarmi di essere rimasta un'irriducibile levantina non solo nelle lunghe pause anche se non giornalieri che mi concedo o nel ritmo di vita che non ci tengo affatto che sia sempre frenetico, ma anche levantina nel piacere della contrattazione [...]. Sono ebrea ma frequento prevalentemente cristiani ortodossi o cattolici, sono greca con il cuore di un'ebrea, meridionale e levantina, sufficientemente italiana e abbastanza occidentale (148-149).

Con queste parole l'autrice mette a tacere i dubbi esistenziali ed identitari che l'hanno accompagnata durante tutta la sua vita e che hanno logorato il suo equilibrio come persona<sup>11</sup>.

#### 4. La memoria

Sin dal titolo, la finalità del libro di Flora Molcho è chiara: scrivere i ricordi familiari di un'ebrea sefardita di Salonico. E, come in tutti i libri di memorie della generazione post-Shoah, anche in *Anamnesis* è inevitabile (e doveroso, aggiungerei) trattare gli eventi tragici legati alla persecuzione nazista. La stessa dedica sottolinea il vincolo con quel passato: “Ai più di cinquantamila ebrei di Salonico vittime della Shoah, ai miei genitori, alle mie figlie, e a Massimo che mi ha resa capace di scrivere” (7). *Anamnesis* è un monumento fatto di carta e inchiostro dedicato alla memoria delle comunità sefardite dall'espulsione dalla Spagna allo sterminio nazista.

Al centro di tutti i ricordi troviamo la città di Salonico che, con i suoi cambiamenti urbanistici, è il simbolo – molto amato – di una società che progredisce, nonostante i difficili episodi che l'hanno colpita nella sua storia recente (l'incendio del 1917, l'occupazione tedesca, la dittatura dei Colonnelli), una città che, per Flora Molcho, rappresenta anche uno spazio di libertà, a partire dall'infanzia, quando giocava per strada con i suoi compagni, ebrei e non, passando per l'adolescenza, quando andava al cinema con le amiche o nelle caffetterie per i primi appuntamenti amorosi.

---

<sup>11</sup> Gli episodi in cui si fa riferimento alla psicoterapia a cui Flora si è sottoposta lasciano intuire i traumi che hanno segnato l'autrice.

La nostalgia, tipica dei libri di memorie, è presente nella narrazione, ma senza negare o passare sotto silenzio i conflitti familiari – a volte estremi – o alcune esperienze personali dolorose. Mi riferisco al *machismo* e alle ripetute molestie sessuali di cui fu vittima Flora da bambina e, poi, da ragazzina; come quando l'autrice, ricordando l'emozione provata quando la madre le comprò il primo reggiseno, afferma:

Fu lei [mia zia] a consigliare a mia madre di comprarmi un reggiseno all'età di dieci anni. Mi ero già sviluppata, il seno abbondante spuntava provocante dalle magliette e subivo aggressioni fisiche e toccamenti per strada da parte di uomini affamati di sesso e senza scrupoli. Ero molto timida e non parlavo né reagivo ma rimanevo profondamente turbata. La zia intuì il mio disagio e per aiutarmi parlò a mia madre in tono critico, perentorio e categorico. Origliando i loro discorsi sentii tutto lo stupore di mia madre che non si era accorta che ero cresciuta. Mi ricordo ancora l'emozione del primo reggiseno (67).

La descrizione delle molestie passa quasi inosservata nella narrazione del ricordo, come se si trattasse di un evento comune e frequente nella quotidianità delle ragazze di allora e, per di più, suscita il senso di colpa e di vergogna nelle vittime, non negli aggressori. In un altro episodio, l'autrice, mentre descrive la *routine* della vita a Salonicco e i giochi che lei faceva da bambina nel cortile del suo condominio, inserisce il ricordo delle attenzioni sessuali di cui era stata oggetto da parte del portiere pedofilo; il passaggio è francamente sconcertante:

Andavo talvolta nel suo sgabuzzino, situato nell'atrio, e facevo quattro chiacchiere con lui, dopo che si era svegliato [dalla *siesta*]. Era un ex poliziotto in pensione, un uomo grasso e d'estate sempre in canottiera, almeno durante le ore calde. Si faceva aria con un pezzo di cartone e sembrava molto contento della mia compagnia. Mi raccontava un po' di storie e poi cominciava ad accarezzarsi il petto nudo; mi diceva poi che potevo farlo io, se volevo. Mi rifiutavo, anche perché quell'uomo grasso grondante sudore mi faceva schifo. Allora mi chiedeva di aprire le gambe e fargli vedere le mutandine. Mi sentivo molto imbarazzata, non capivo bene quella richiesta e nello stesso tempo sentivo che non si trattava di una richiesta appropriata. Forse qualche volta lo feci anche ma poi, quando cominciava a chiedermi di abbassare le mutandine e fargli vedere cosa c'era sotto, mi rifiutavo e scappavo. [...] Il portiere mi venne in soccorso. Mi abbassò le mutandine per cacciare via le formiche e ne approfittò per toccarmi anche le parti intime. Da allora, mai più mi lasciai toccare da lui e scappavo ogni volta che lo vedevo (110-111).

E, in un altro passaggio, aggiunge l'autrice:

Ma non era solo lui a darmi fastidio nell'atrio. [...] Ad un certo punto, scese uno dei figli del prete [ortodosso], di molti anni più vecchio di me. Trovò l'occasione giusta: ero da sola e la luce delle scale, che era di quelle a tempo, ogni tanto si spegneva. [...] Approfittando di un momento di buio prima che facessi in tempo a riaccendere la luce, mi spinse contro il muro e cominciò a palpeggiarmi. Iniziai a spingerlo via e a urlare, mentre lui cercava di convincermi che era una cosa molto bella e che anch'io avrei provato piacere. Le mie urla spaventarono il ragazzaccio che poi, niente meno, era pure il figlio del prete. [...] Tutto questo succedeva quando avevo appena dieci anni. Ovviamente, di tutte queste storie non parlai mai con i miei. Probabilmente mi rendevo conto che a parte il figlio del prete, almeno col portiere un po' me la cercavo! (111).

Già adolescente, Flora Molcho descrive come qualcosa di normale, data la loro frequenza quotidiana, i continui palpeggiamenti da parte del "maniaco di turno", nei cinema o nei giardini pubblici di Salonicco. Ciò che purtroppo bisogna sottolineare è che né lei né le sue compagne, che subivano le stesse *avances*, ebbero il coraggio di denunciare (127). Da queste esperienze, senza dubbio brutali, spicca il *machismo* diffuso nella società, sia negli ambienti sefarditi, che



negli altri contesti cittadini. La presunta “normalità” di questi atteggiamenti violenti era accettata dalle stesse vittime, o per lo meno dalla stessa autrice, che fatica a condannare i suoi aggressori anche a distanza di decenni e, anzi, si imputa parte della “colpa”, considerando inappropriato il suo comportamento, abbigliamento, ecc. In nessuno degli episodi descritti Flora riesce a denunciare i suoi aggressori, rimane in silenzio.

Il silenzio è un elemento comune in tutto il volume, non solo a livello simbolico. Durante la guerra, la nonna di Flora, avendo trovato rifugio presso una famiglia di cristiani che, in cambio di denaro, accettarono di nasconderla, per non farsi scoprire dovette fingere di essere sordo-muta per tutta la durata della guerra (76). Il silenzio è anche l'impossibilità di parlare degli eventi accaduti durante l'occupazione nazista o la prigionia nei campi. L'autrice ricorda di come la madre non riuscì mai a raccontare se non solo con pochi accenni al periodo che dovette trascorrere ad Atene, occultata nello scantinato di una famiglia cristiana, senza poter uscire dal suo rifugio per un intero anno (86). Dopo la guerra, è anche la perdita della lingua giudeo-spagnola che modifica, in un certo senso, la voce degli ebrei di Salonico (quelli che erano sopravvissuti ed erano tornati in città); scrive Flora: “Volevano solo dimenticare e si lasciarono andare [all'assimilazione]” (87). Il silenzio è anche l'impossibilità di esprimersi durante la dittatura dei Colonnelli; di quel periodo, l'autrice ricorda: “Passai gli anni più belli, quelli universitari con la bocca cucita e con la paura a causa della dittatura. Così, il sogno di andarmene un giorno dalla Grecia divenne via via più impellente. Sognavo un paese libero” (139). E il silenzio si concretizza nella mancanza di volontà, da parte della società, di ascoltare la voce di Flora:

In Italia non posso parlare male delle cose italiane che non funzionano, o di certi atteggiamenti e prese di posizione della Chiesa, perché sono straniera e perfino ebrea. Ma allora, dove ho il diritto di dire la mia? Devo sempre tenere la bocca chiusa perché c'è sempre qualcuno che si offende? E i mali della società sia italiana che greca non li subisco anch'io? (146).

Vincere il mutismo, proprio o della collettività, era l'obiettivo che si era proposta l'autrice all'inizio del suo libro di memorie:

Non sapevo dove mi avrebbe portata questa impresa: temevo ancora le cose terribili, le cose alle quali non ero riuscita a dare un nome o una collocazione che mi permettesse di esprimerle con le mie parole. Perlopiù fatti accaduti molto più tardi, quando già vivevo in Italia. Decisi allora che quelli li avrei lasciati da parte. Chi sa... forse un giorno... forse avrei potuto dare un nome anche all'indicibile. Tutto non può essere detto in un colpo solo, il dolore per alcune esperienze traumatiche tiene ancora prigioniera le parole (14-15).

Nel suo interessante saggio intitolato *Disappearing Origins: Sephardic Autobiography Today* (2007), Jonathan Schorsch individua alcuni elementi legati all'identità degli ebrei levantini che si ritrovano anche nell'opera di Flora Molcho, a partire dal genere testuale (l'autobiografia) fino ad arrivare al metodo di lavoro (ricerca d'archivio per le fonti documentali, uso di documenti originali, inclusione di una bibliografia critica alla fine del volume). Eppure, nonostante la coincidenza di molti esempi citati da Schorsch e i casi presenti in *Anamnesis*, l'autobiografia di Flora si discosta dalla casistica descritta dallo studioso per lo meno in due punti: in *Anamnesis* non è presente la “fetishization of origins” (Schorsch 2007: 86) visto che l'autrice non si nasconde dietro ai ricordi familiari positivi o al dovuto ricordo delle vittime della Shoah, bensì, come dimostrano gli esempi citati in precedenza sugli episodi dei tentati abusi sessuali, Flora descrive anche i ricordi negativi o difficili della propria vita. Il secondo punto che non coincide con le conclusioni di Schorsch si ritrova nel titolo dell'opera di Flora Molcho. Lo studioso, nel parlare del corpus da lui analizzato, segnala che “not one of these authors chose a title that bears the word Sephardic” (123); Flora, in-

vece, rivendica le sue origini in maniera esplicita: nel frontespizio si auto-definisce come un'ebrea sefardita; ciò che può sembrare una ripetizione ridondante (un sefardita è un ebreo, non è necessario esplicitarlo), nel contesto culturale in cui *Anamnesis* si inserisce è invece un rinforzo linguistico necessario, visto che l'Italia deve ancora portare a termine un grande lavoro di recupero delle proprie radici, non solo quelle legate all'ebraismo, ma in particolare quelle legate al mondo sefardita e *converso*.

L'autobiografia di Flora Molcho è un testo in grado di far riflettere sui limiti del genere, l'autobiografia appunto, ma permette anche al lettore un esercizio di memoria e di riscoperta dell'alterità, attraverso il quale pensare al proprio io, alla propria identità nel confronto che si apre con la lettura degli stralci di vita di Flora, ma anche dei personaggi che, se si trattasse di un romanzo, chiameremmo comprimari e secondari: dalla più stretta cerchia dei familiari, ai vari insegnanti, macellai, pasticceri, compagne di scuola, ecc. *Anamnesis* è un viaggio di riconquista delle proprie origini: attraverso il lavoro (non sempre facile) di scrittura l'autrice ha ridato voce ai molti silenzi della sua esistenza e l'ha fatto evidenziando il sodalizio tra lingua e identità, un rapporto che non solo non è univoco, ma che anzi si rivela essere polifonico e plurimo. Il testo di Flora Molcho serve a noi lettori per mettere a fuoco, una volta di più, l'eterogeneità della realtà: nella relazione dialettica che si instaura tra la materia narrata e chi legge scaturiscono delle domande che hanno una valenza che oltrepassano l'esperienza dell'autrice, per diventare un terreno di ricerca comune a tutti i lettori; con *Anamnesis* si indagano i temi dell'identità, della memoria e, soprattutto, dell'eredità del recente passato europeo. Quale voce e quante lingue sono necessarie per continuare a condannare le violenze novecentesche? L'autobiografia di Flora Molcho ci dimostra che non è importante imporci dei limiti, dei confini (narrativi, di genere, ma anche geografici, politici e psicologici), ma anzi, nella pluralità l'autrice ha trovato un'ancora di salvezza. Se il libro di Flora Molcho circolasse più diffusamente tra il pubblico italiano, questo renderebbe giustizia non solo alla memoria della sua famiglia e a quella degli ebrei ellenici, bensì servirebbe anche a suscitare la curiosità sul passato sefardita italiano (che, seppur in maniera marginale, viene ricordato in *Anamnesis*). Conoscere le nostre radici culturali è uno dei pochi antidoti contro il populismo che ancora avvelena la nostra società.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Cassani, Alessia (2019), *Una lengua llamada patria. El judeoespañol en la literatura sefardí contemporánea*, Barcelona, Anthropos.
- Fanciullacci, Riccardo (2010), *Lingua madre e lingua materna. In margine alla giornata di studi sulla Lingua dell'altro*, in *Diotima*, 9, online: <http://www.diotimafilosofe.it/larivista/lingua-madre-e-lingua-materna-in-margine-alla-giornata-di-studi-sulla-lingua-dellaltro/> [ultimo accesso: 11.02.2020].
- Molcho, Flora (2000), *Da una lingua all'altra. Neogreco-Italiano*, Trieste, Edizioni Università di Trieste.
- Molcho, Flora (2014), *Anamnesis. Ricordi familiari di un'ebrea sefardita di Salonicco*, Padova, Esedra.
- Molcho, Flora, a cura di (2003), *Donne e uomini di Grecia. Paesaggi di Storia*, Padova, Sargon.
- Molho, Michael (1947), *Usos y Costumbres de los Sefardies de Salónica*, in *Sefarad*, 7.1, pp. 93-121.
- Molho, Michael (1950), *Usos y Costumbres de los Sefardies de Salónica*, Madrid, Instituto Arias Montano.
- Romeu Ferré, Pilar (2008), "Sin memoria no ay avenir". *Memorias escritas por mujeres sefardíes en los últimos 20 años*, in *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXIII, 2, pp. 101-120.
- Romeu Ferré, Pilar (2014), "Mejor es no prometer que dejar de cumplir lo prometido": *memorias y novelas autobiográficas sefardíes publicadas en España*, in *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 28, pp. 252-263.
- Schorsch, Jonathan (2007), *Disappearing Origins: Sephardic Autobiography Today*, in *Prooftexts*, 27.1, pp. 82-150.

### **Addendum sullo stato dell'arte del progetto E.S.THE.R. (Enquiry on Sephardic Theatrical Representation)**

Il progetto E.S.THE.R. (Enquiry on Sephardic Theatrical Representation), attivo dal 2015, nasce da un duplice interrogativo, uno più strettamente legato alla ricerca in campo ispanistico, l'altro più vicino alle istanze della Comunità Europea, intesa come istituzione che sostiene molteplici attività finalizzate alla promozione di quello spirito "europeista" oggi caduto parzialmente in disgrazia nel dibattito pubblico, italiano e non. Cercherò di spiegare ora più nel dettaglio l'ipotesi di indagine, le metodologie impiegate, i risultati ottenuti e le prospettive future del progetto.

#### **1. Il perché dell'acronimo**

Ester è una figura fondamentale nella storia del popolo ebraico poiché a lei si attribuisce la salvezza dallo sterminio a cui Aman, primo ministro del re di Persia Assuero, aveva condannato i Giudei allora nei territori babilonesi. La sua storia è contenuta nell'omonimo *Libro di Ester*, presente nell'Antico Testamento (nella Bibbia dei cristiani) e nella Torah (il libro sacro dell'ebraismo); secondo quanto si legge nel *Libro di Ester*, la giovane ebrea di nome Hadassah (הַדַּסָּה), "mirto" in ebraico, riceve il nuovo appellativo "Ester" quando viene scelta dal re Assuero come sua concubina; il nuovo nome deriva da Ishtar, "stella" in antico persiano, dea dell'amore nel pantheon babilonese, mentre in ebraico si fa derivare dalla radice הִסְתֵּר (hester), ossia nascondere. Ester, infatti, mantiene il segreto della sua identità fino a quando, davanti al pericolo in cui si trova il suo popolo, decide di svelare la sua identità al re, rischiando così la propria vita; grazie al suo coraggio, la giovane salva gli ebrei e riesce a far condannare il crudele Aman.

Da questa storia ha origine la festa ebraica di Purim, durante la quale si mette in scena la vicenda della regina Ester, in una rappresentazione in costume in cui vengono ricordati il valore dimostrato dalla giovane e lo scampato pericolo per il popolo ebraico. Non a caso, le vicende della giovane, costretta a nascondere la propria identità ebraica fino al suo salvifico svelamento, divenne una figura di riferimento tra i membri delle comunità sefardite che videro riflessa nelle vicende di Ester la propria condizione di perseguitati, spesso costretti a "mimetizzarsi" tra i cristiani come *conversos*, per poi svelare la propria identità ebraica quando le condizioni lo consentivano.

L'acronimo E.S.THE.R. (Enquiry on Sephardic Theatrical Representation) si rifà quindi simbolicamente alla figura mitica della regina e alla festa di Purim, da cui si può far risalire l'origine di un proto-teatro ebraico; l'idea di base del progetto è infatti quella di studiare la produzione teatrale sefardita, in ambito italiano, dalle origini ai giorni nostri.

#### **2. Il progetto**

Il termine "representation", usato nell'acronimo, è inteso in un duplice significato: come rappresentazione drammatica, cioè come forma artistica, e come rappresentazione di sé, ossia di una identità precisa, quella sefardita.

Il teatro è un'espressione della creatività che, come dimostra anche il caso di Purim, da sempre si lega alla storia di una comunità, ne interpreta i caratteri principali, i mutamenti, le istanze. Il caso del teatro sefardita è, all'interno della storia dell'arte drammatica, un esempio paradigmatico dell'unione tra contesto storico, comunità sociale e produzione artistica, che ha dato come risultato un *corpus* originalissimo, ancora poco frequentato dagli studiosi.

Facendo un rapido ripasso, con il termine "sefardita" si intende un ebreo discendente da quegli esuli spagnoli o portoghesi che vennero espulsi dai territori di Sefarad (Penisola Iberica) a partire dal 1492 (anche se c'erano state delle avvisaglie già nel 1391, con il pogrom di Siviglia, a cui

ne erano seguiti purtroppo altri). La diaspora iniziata con la cacciata dalla Spagna portò un numero calcolato tra le 70.000 e le 100.000 persone a cercare una nuova patria (Bermejo 2002). Dopo la prima fase, che aveva visto la maggior parte dei giudei trovare accoglienza in Portogallo, con gli editti di conversione emanati anche in terra lusitana a partire dal 1496, gli ebrei e, più tardi, i *conversos* si stanziarono in alcuni paesi europei, come la Francia, i Paesi Bassi, l'Inghilterra e in Italia, e sulle coste del Mediterraneo, in Marocco, nei Balcani, in Grecia, in Turchia, in Egitto e in Palestina. Alcune comunità presero invece la via del mare, seguendo i *conquistadores* e le navi mercantili giungendo agli estremi confini dei possedimenti coloniali spagnoli e portoghesi. In epoca più recente ed in particolare con la caduta dell'Impero Ottomano e con l'avvento dei fascismi, nuove ondate migratorie hanno coinvolto le comunità sefardite stanziate in Europa e nel Vicino Oriente, costrette ad emigrare principalmente nel Continente Americano e in Israele.

I sefarditi si differenziavano e si differenziano dalle altre comunità ebraiche sia per la lingua che per il cerimoniale religioso, nonché per altri aspetti della cultura (la cucina è un classico esempio di ciò): le comunità che si stabilirono nei territori sopra menzionati riuscirono a conservare, nei secoli, i riti che gli ebrei iberici seguivano prima della cacciata; così anche per quanto riguarda la lingua, le parlate giudeo-iberiche vennero mantenute vive, anche se con i mutamenti naturali in contesti idiomatichi eterogenei (Massariello 1977; Minervini 1996). L'esistenza di una legislazione protezionistica garantì spesso alle comunità sefardite di mantenersi vive e distinte dalle comunità di accoglienza per molto tempo (Lehmann 2008).

### 3. Lo stato dell'arte

La critica accademica si è occupata in particolar modo dello studio delle comunità sefardite orientali (Romero 1983 e 2006; si rimanda all'estesa bibliografia lì contenuta). Il più antico testo letterario in giudeo-spagnolo di quest'area, il dramma religioso *Pyesa du Yaakov Avinu kun sus izus*, è datato 1862 (Bunis 1995).

Se ci spostiamo in Italia, l'orizzonte critico cambia, anche in virtù di un diverso sviluppo della storia delle comunità sefardite nella Penisola. La diaspora sefardita iniziata nel 1492 trova in alcuni regni e signorie italiani dei territori disposti ad accogliere gli ebrei e *conversos* iberici; anche se per molti si tratta solo di una tappa prima di proseguire il viaggio verso l'Oriente, l'Italia diventa una meta privilegiata per le comunità sefardite in fuga, che si concentrano in città come Roma, Venezia, Padova, Livorno, Firenze, Pisa, Siena, Ferrara, Cesena, Bologna, Pesaro, Ancona, Genova e Napoli (Bermejo 2002). Ovviamente, i movimenti migratori avvengono anche all'interno della Penisola: nel momento in cui viene emanato l'editto di espulsione, gli ebrei presenti nei territori italiani sotto il dominio spagnolo sono costretti a lasciare le terre d'origine come la Sicilia e la Sardegna per cercare rifugio nei regni "amici".

I sefarditi si integrano con gli ebrei italiani ma, nonostante le forti influenze assimilatrici, riescono a mantenere la loro identità e a produrre una loro letteratura. Ciò è testimoniato dal caso studiato da Nider (2012), l'*Entremés de un dotor i lo que iziero[n] sus criados*, un intermezzo drammatico scritto intorno al 1616. I dati interessanti da mettere in evidenza sono molti: innanzitutto la data, che testimonia la presenza di una produzione teatrale sefardita in Italia abbondantemente anteriore a quella d'area balcanica; inoltre l'analisi linguistica di Nider ha dimostrato che si tratta di un testo scritto da un sefardita, probabilmente di ascendenza portoghese, ma residente in Italia da un tempo sufficiente perché la lingua materna creasse dei calchi dall'italiano; molti elementi sono presi dalla Commedia dell'Arte, un dato questo che sottolinea la commistione tra la cultura d'origine e quella d'arrivo.

Il caso del testo analizzato da Valentina Nider è particolarmente interessante poiché cambia la prospettiva critica degli studi sul teatro (e la letteratura) sefardita europea; María del Carmen

Valentín del Barrio, per esempio, in un articolo del 2010 sosteneva che, per quanto riguardava le manifestazioni artistiche nei Balcani, “during the first four centuries of life there [i.e. from 1492], the Sephardim experiences only limited theatrical activity” (2010: 91). La tendenza della critica è stata infatti quella di considerare i primi secoli della diaspora come un momento poco prolifico dal punto di vista creativo proprio a causa dei movimenti migratori che coinvolgono intere comunità (Díaz-Mas 2009). Al contrario, nel caso italiano si parla addirittura di un “siglo de oro” dei sefarditi che, tra il XVI e il XVII secolo, riescono ad ottenere quella stabilità sociale ed economica necessaria perché anche la letteratura fiorisca (Bermejo 2002); il testo inedito studiato da Nider è un frutto di questo brulicante contesto, ancora troppo poco studiato e conosciuto.

Allo stato attuale delle ricerche in ambito sefardita, le linee maggiormente frequentate dagli studiosi sono quelle di tipo storico (storia del popolo ebraico, diaspora, persecuzioni) e culturale (la produzione artistica delle comunità sefardite, in particolare per quel che riguarda la poesia e la musica), sia in prospettiva diacronica che sincronica.

Il gruppo di ricerca che da più tempo porta avanti lo studio sui sefarditi fa capo a Elena Romero, studiosa che per prima ha indagato in maniera sistematica la diaspora nell’area balcanica e orientale. Il principale organo di diffusione è la rivista *Sefarad*.

Il progetto di ricerca più articolato è *Los sefardíes ante sí mismos y sus relaciones con España*, coordinato da Paloma Díaz-Mas, a cui si riconducono progetti più specifici che si propongono lo studio sia degli aspetti linguistici che antropologici delle comunità sefardite, in particolare in relazione con la Spagna. Sia il gruppo di Elena Romero che quello di Paloma Díaz-Mas fanno capo al CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas).

Altre ricerche sul teatro giudeo-spagnolo sono state portate avanti con successo in Israele da David Bunis, a cui si deve l’identificazione del primo testo in giudeo-spagnolo d’area balcanica, e Eliezer Papo, esperto della produzione teatrale di Laura Papo Bohoreta, un raro esempio di partecipazione femminile in un campo dominato da uomini. Il Centro Sefarad Israel e la Autoridad Nacional del Ladino i su Kultura sono i principali centri di diffusione della cultura sefardita in Israele, promotori di varie iniziative, tra cui la biblioteca virtuale di opere in giudeo-spagnolo e la rivista *El Prezente*.

Negli Stati Uniti sono numerose le iniziative culturali e accademiche, anche se appaiono abbastanza frammentate. I maggiori centri sono la Foundation for the Advancement of Sephardic Studies and Culture e la University of Washington con il progetto *The Sephardic Studies Initiative*. La prospettiva critica è quella americano-centrica, con una predilezione per lo studio dell’integrazione e assimilazione degli immigrati sefarditi nella società statunitense.

I contributi europei sono ancora piuttosto eterogenei; spesso sono inseriti genericamente all’interno di programmi di studi ebraici o, al contrario, hanno una prospettiva molto specialistica, come il progetto austriaco *Sefarad in Vienna*.

Per quanto riguarda l’Italia, sorprende la ritrosia con cui gli studiosi, soprattutto ispanisti, si sono avvicinati agli studi sefarditi; ad esclusione del progetto sardo FSE di Marianna Piras (Università di Cagliari) *Gli ebrei sefarditi e i loro rapporti con le comunità religiose nell’area dello stretto di Gibilterra* (2010), non si conoscono altri progetti specifici sul tema. Dal punto di vista letterario, se una maggiore attenzione è stata data alle questioni linguistiche e alla produzione poetica e narrativa giudeo-spagnola, il teatro appare invece quasi dimenticato dai critici; si possono ricordare le incursioni in questo campo di Valentina Nider (2012), Patrizia Panico (2003a, 2003b, 2003c), e Andrea Zinato (2018a, 2018b, 2019).

#### 4. Conclusioni e prospettive future

Il progetto E.S.THE.R. è stato finanziato all'interno del programma SIR per una durata totale di cinque anni (2015-2020); ha avuto e ha come obiettivo principale quello di colmare un vuoto negli studi della cultura e della letteratura non solo italiana, ma europea, grazie alla specificità delle competenze che gli ispanisti italiani possono vantare (dominio della lingua d'origine e di accoglienza, conoscenza del panorama storico-culturale delle aree geografiche coinvolte). Le comunità sefardite italiane hanno ricevuto ad oggi un'attenzione frammentaria ed episodica. Al contrario, dai dati finora emersi è possibile sostenere l'esistenza di un sostrato identitario molto più forte ed esteso di quanto non si creda. Inoltre, attraverso lo studio dei contatti tra la società dominante (quella italiana di orientamento cristiano) e le comunità sefardite, si è potuto analizzare in chiave diacronica l'equilibrio e/o lo squilibrio tra la maggioranza non sefardita e la minoranza giudeo-spagnola; dallo studio della questione identitaria sefardita è stato possibile stabilire un quadro storico-culturale più equo per quel riguarda il ruolo di un gruppo da sempre emarginato, anche all'interno della stessa comunità ebraica.

L'ipotesi iniziale, ossia se sia esistito in Italia un teatro propriamente sefardita e *converso*, non è stata ancora né confutata né confermata dai dati raccolti; ciò che è emerso dalle ricerche effettuate è che, nonostante i divieti culturali vigenti nelle comunità (divieto dei rabbini) e le restrizioni dei ghetti, l'esperienza teatrale era presente nella vita degli ebrei italiani (pensiamo al teatro ebraico di Mantova; Bellomi 2019); inoltre è rimasta traccia anche nel teatro della contaminazione con la cultura dei sefarditi spagnoli e portoghesi, levantini e ponentini. I documenti però non registrano un'attività drammatica particolarmente importante nella vita dei ghetti o, perlomeno, essa non destava l'attenzione delle autorità pubbliche: negli archivi dell'Inquisizione e dei registri delle città si citano in poche occasioni dei personaggi che possono essere ricondotti all'attività teatrale e, insieme, all'identità sefardita (sono pochi i riferimenti ad attori, cantanti, drammaturghi, maestranze, ecc., identificati nei documenti come ebrei e con chiare radici iberiche). Per poter aver un quadro sulle abitudini culturali delle comunità o dei gruppi sefarditi in Italia, si dovrebbero studiare le *coplas* e gli altri materiali letterari che, in qualche modo, riproducono in maniera indiretta la vita di queste comunità, per cercare lì il riflesso di messe in scena (per esempio durante Purim o dei momenti festivi, quali i matrimoni); lo stesso dicasi per i libri di viaggio e i diari di coloro che entrarono in contatto con queste realtà sociali e che, forse, hanno registrato nei loro scritti avvenimenti legati alla presenza o all'assenza del teatro nella vita quotidiana degli ebrei italiani (e, quindi, anche dei sefarditi); la ricerca andrà quindi ampliata con lo studio di altri generi letterari, attraverso cui si potranno ricavare nuovi dati sui costumi sociali delle comunità ebraiche presenti in Italia. Si dovranno inoltre approfondire i rapporti con le altre comunità europee e nordafricane: i viaggi di drammaturghi quali Miguel de Barrios, attivo ad Amsterdam e amico di Moshe Zacuto (anch'egli nato ad Amsterdam, ma vissuto a Mantova), possono fornire una visione dall'esterno dei rapporti culturali della rete di artisti e scrittori sefarditi e *conversos* attivi nei paesi della diaspora. E, ancora, andrebbero studiate in quest'ottica anche le relazioni culturali tra le comunità italiane e quelle dei sefarditi orientali, in cui a partire dall'Ottocento il teatro entra a far parte della quotidianità; a testimonianza dei possibili contatti e scambi tra i due lati dell'Adriatico, ricordo la figura di Mosé Ya'acob Otolenghi [*sic*], direttore del Talmud Torá di Salonicco; Otolenghi era un ebreo livornese trasferitosi a Salonicco nel 1880 per assumere l'incarico di direttore della scuola; a lui vengono attribuite tre opere scritte in ebraico e tradotte in giudeo-spagnolo per il pubblico sefardita (Bellomi in corso di stampa). La proposta di E.S.THE.R. ha quindi aperto nuove prospettive di ricerca, che sarà interessante portare avanti nei prossimi anni.

Come si è visto, lo studio della letteratura e cultura sefardite richiedono delle competenze trasversali; per garantire una maggior continuità e presenza di queste ricerche nel panorama acca-

demico italiano, si dovrebbe poter contare su dei piani di studio che permettano una formazione specifica e allo stesso tempo multi-disciplinare (quindi, ad esempio, con insegnamenti di lingua giudeo-spagnola e lingua ebraica, ma anche di letteratura spagnola, portoghese e italiana, storia ebraica, storia delle religioni, storia economica, ecc.); un problema che si è notato, per esempio, nell'attuale offerta dei corsi di studio sull'ebraismo in Italia, riguarda la specializzazione nei settori disciplinari legati all'ambito ebraico, ma con poche contaminazioni con i contesti culturali, artistici e letterari della società in cui le comunità ebraiche erano inserite. Ad esempio, anche il Diploma Universitario triennale in Studi Ebraici dell'UCEI (Unione delle Comunità Ebraiche Italiane) propone un percorso che riguarda, tra gli altri, gli insegnamenti di Filologia semitica, Letteratura ebraica medievale, Lingua e letteratura Yiddish, Pedagogia e addirittura Storia del teatro ebraico, eppure manca Lingua e letteratura Giudeo-spagnola, così come Lingua e letteratura spagnola e portoghese. L'assenza dello studio della storia, della lingua e della cultura sefardita impedisce un vero sviluppo delle ricerche in questo ambito. Sarebbe auspicabile una proposta formativa anche in questo senso, credo. Sarebbe inoltre positivo lo sviluppo di una rete più forte tra i ricercatori italiani che si occupano di studi sefarditi (attraverso incontri, seminari, convegni, ecc.); ciò permetterebbe di rafforzare anche i rapporti con i colleghi stranieri che si dedicano allo studio delle comunità sefardite e *conversas* italiane.

Per concludere, credo che E.S.THE.R. sia una stella che ci sta svelando il cammino promettente che gli studi sefarditi in Italia possono intraprendere; sta alla nostra comunità accademica continuare su questa strada.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bellomi, Paola (2019), *En búsqueda de la existencia de un teatro sefardí en Italia: el caso de Mantua*, in Veronica Orazi (a cura di), *Trayectorias literarias hispánicas: tradición, innovación y nuevos paradigmas*, Roma, AISPI Edizioni, pp. 135-148.
- Bellomi, Paola (2020), *El revival de la literatura y la cultura sefardíes en la enseñanza universitaria actual*, in *Politeja*, 60.3, pp. 241-254.
- Bermejo Calleja, Felisa (2002), *La diáspora sefardí en Italia a raíz de la expulsión de España en 1492 de los judíos*, in *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 1, <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista1/testi/Bermejo.asp>
- Bunis, David M. (1995), "Pyesa di Yaakov avinu kun sus izus" (Bucharest, 1862): *The First Judezmo Play?*, in *Revue des Études Juives*, 154, pp. 387-429.
- Díaz-Mas, Paloma (2009), *Textos dramáticos y representaciones españolas entre los sefardíes de Oriente*, in Joaquín Álvarez Barrientos, Oscar Cornago Bernal, Abraham Madroñal Durán y Carmen Menéndez Onrubia (a cura di), *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, CSIC, pp. 1061-1072.
- Lehmann, Matthias B. (2008), *Introduction: Sephardi Identities*, in *Jewish Social Studies*, 15.1, pp. 1-9.
- Massariello Merzagora, Giovanna (1977), *Giudeo-Italiano: dialetti italiani parlati dagli Ebrei d'Italia*, Pisa, Pacini.
- Minervini, Laura (1996), *La lingua franca mediterranea. Plurilinguismo, mistilinguismo, pidginizzazione sulle coste del Mediterraneo tra tardo medioevo e prima età moderna*, in *Medioevo Romano*, 20, pp. 231-301.
- Nider, Valentina (2012), *El "Entremés de un doctor y lo que iziero[n] sus criados"*, inédito, in *los papeles de la Inquisición de Pisa: ¿un escenario?*, in Antonella Gallo, Katerina Vaiopoulos (a cura di), *Por tal variedad tiene belleza. Omaggio a Maria Grazia Profeti*, Firenze, Alinea, pp. 323-336.
- Panico, Patrizia (2003a) "La scozzese" di Carlo Goldoni in traduzione giudeospagnola, in *Artifara*, 3, luglio-dicembre, <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista3/testi/sefardita.asp>
- Panico, Patrizia (2003b) "La scozzese di Carlo Goldoni" in traduzione giudeospagnola. Note sul testo, in *Artifara*, 3, luglio-dicembre, <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista3/testi/sefardita2.asp>

- Panico, Patrizia (2003c) “*La Escocesa*”. Edizione di Patrizia Panico, in *Artifara*, 3, luglio-dicembre, <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista3/testi/goldoni.pdf>
- Romero, Elena (1983), *Repertorio de noticias sobre el mundo teatral de los sefardíes orientales*, Madrid, Instituto “Arias Montano”.
- Romero, Elena (2006), *Nueva bibliografía de ediciones de obras de teatro sefardíes*, in *Sefarad*, 66.1, pp. 183-218.
- Valentín del Barrio, María del Carmen (2010), *Judeo-Spanish Theatre*, in *European Judaism: A Journal for the New Europe*, 43.2, pp. 91-101.
- Zinato, Andrea (2018a), *Ciencia médica y poesía: una lectura del canto V del poema heroico David (Venecia, 1624) de Jacob Uziel, ‘físico’ sefardí*, in Gema Vallín (a cura di), *Enfermedades, médicos y pacientes en la literatura*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 55-69.
- Zinato, Andrea (2018b), *Poesía y cultura literaria en el Ghetto de Venecia (S. XVII): Jacob Uziel, Sara Copio Sullam, Ansaldo Cebà, Gabriele Zinani*, in Maria Rosso, Felice Gambin, Giuliana Calabrese, Simone Cattaneo (a cura di), *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias*, Roma, AISPI Edizioni, pp. 289-309.
- Zinato, Andrea (2019), *Salonicco: una comunità plurale*, in Alessia Cassani (a cura di), *Sentieri di parole. Studi sul mondo sefardita contemporaneo*, Firenze, Giuntina, pp. 65-81.

**PAOLA BELLOMI** • is Senior Researcher in Spanish Literature at Università degli Studi di Siena, Dipartimento di Filologia e Critica delle Letterature Antiche e Moderne.

**E-MAIL** • [paola.bellomi@unisi.it](mailto:paola.bellomi@unisi.it)