



“Los moertos te avlan en linguas de atras”. *Tela de sevoya* di Myriam Moscona

(Myriam Moscona, *Tela de sevoya*, México, Random House Mondadori, 2012, 292 pp. ISBN 978-607-311-147-8)

di Alessia Cassani

Durante il convegno “500 años después: Reencuentro de Sefarad e Iberoamérica en Israel”, svoltosi nel marzo del 1992 a Gerusalemme in occasione del cinquecentenario dell’emblematico anno 1492, la poetessa messicana Myriam Moscona accennava al particolare contesto linguistico in cui si era svolta la sua infanzia:

A través de mis abuelas crecí con el oído entrenado para escuchar otra forma de hablar español. Durante años creía que ese era el idioma de los viejos, que todos los abuelos de la tierra hablaban un español entreverado con palabras de otros mundos (1992: 42-43).

Un ricordo che la accomuna a Elias Canetti, che in *La lingua salvata* ricorda:

Fra di loro i miei genitori parlavano tedesco, lingua di cui io non dovevo capire nulla. Con noi bambini, come coi parenti e con gli amici, parlavano spagnolo, che era poi la nostra vera lingua quotidiana; ma si trattava di uno spagnolo piuttosto



antiquato che ho udito spesso anche in seguito e non ho mai più dimenticato (1978: 22).

Uno "spagnolo piuttosto antiquato", il ladino¹, che era la lingua di uso corrente nelle comunità sefardite balcaniche, nelle quali entrambi gli scrittori affondano le radici. Moscona è, infatti, figlia di genitori bulgari sefarditi, di Sofia e Plovdiv ma con origini turche nel ramo paterno. Nata a Città del Messico, dove i genitori e le nonne si erano trasferiti nel secondo dopoguerra, durante la sua infanzia sente parlare il ladino dalle nonne e dai genitori, il turco da una nonna, il bulgaro dai genitori, lo spagnolo nella società. Vent'anni dopo la conferenza di Gerusalemme, le suggestioni di quella "torre de Babel que por algunos años fue mi casa", trovano forma letteraria nel suo primo romanzo, *Tela de sevoya* (Premio Xavier Villaurrutia 2012), titolo che ricalca il proverbio sefardita "El meoyo del hombre es tela de sevoya" (il cervello dell'uomo è come gli strati della cipolla), ad indicare la complessità e al tempo stesso la fragilità delle mente umana.

Lo spunto dell'opera è un viaggio che la scrittrice intraprende sulle tracce degli ultimi parlanti del ladino e alla ricerca dei luoghi d'origine dei suoi genitori, che a causa della scomparsa prematura non poterono mai tornare nella loro terra natale. L'opera descrive le sue vicissitudini e gli incontri in Bulgaria, Grecia, Turchia, Israele. Nasce quindi come diario di viaggio e progetto di ricerca² ma sfocia in uno scritto molto più complesso. Gli appunti di viaggio si alternano, e talvolta si fondono, a ricordi d'infanzia, a racconti dei suoi genitori, a episodi della vita dei suoi antenati, a cenni storici e linguistici relativi alle comunità sefardite, a visioni o sogni attraverso i quali si mette in contatto con i suoi predecessori, a testimonianze dirette di persone che incontra nel suo cammino, a episodi di invenzione. Il risultato è un'opera eterogenea e frammentaria, che alterna verso e prosa, castigliano e ladino, momenti lirici, cenni storici e riflessioni scientifiche. In essa trovano spazio anche generi tipici della letteratura patrimoniale sefardita, come riferimenti alla Bibbia, e generi tradizionali di trasmissione orale, come detti e proverbi – elementi fondamentali in ogni cultura popolare e in particolare in quella ebraica e sefardita – e persino ricette. La gastronomia occupa infatti un posto importante nel mondo giudeo-spagnolo, per le

¹ Benché esistano differenze di natura tecnica tra i termini *ladino*, *giudeo-spagnolo*, *judezmo* e *spagnolo sefardita*, in questo testo li utilizzeremo come sinonimi, com'è in uso attualmente, per riferirci alla variante linguistica parlata dagli ebrei sefarditi nei territori della loro diaspora. Questa lingua ha come base il socioletto castigliano diffuso tra gli ebrei al momento della loro espulsione dalla Spagna nel 1492 – ricco di termini ebraico-aramaici e arabi – e ne conserva la fonetica medievale. Nei secoli si è però arricchita di elementi provenienti dalle lingue dei paesi che i parlanti si trovavano ad attraversare o ad abitare – turco, francese, italiano, lingue balcaniche... –, dando vita ad un idioma sospeso tra l'antico e il moderno, sovranazionale e al tempo stesso di minoranza.

² L'autrice ha usufruito di un finanziamento dalla Fondazione Guggenheim per portare a termine questo lavoro, il cui progetto originale era tuttavia un libro di poesie in giudeo-spagnolo.



prescrizioni alimentari dettate dalla *kasherut* ma soprattutto come modo per preservare tradizioni e usanze.

Nel libro si alternano e si sovrappongono, come strati di una cipolla, diverse sezioni con titoli ricorrenti. Dai capitoli intitolati "Distancia de foco" dobbiamo aspettarci episodi della storia della sua famiglia e dei suoi avi, tra autobiografia e invenzione letteraria. Quelli chiamati "Molino de viento" sono invece momenti onirici, rivelazioni, immagini che emergono dall'inconscio per dare segni, messaggi da interpretare, uno stato della mente al quale l'autrice si riferisce chiamandolo "mi otra vida, la que recuerdo sólo en fragmentos, la que irrumpe a media mañana con mensajes de otros mundos" (Moscona 2012: 13). Ci sono poi capitoli dall'inequivocabile titolo "Del diario de viaje". Le pagine chiamate "Pisapapeles" sono invece appunti di storia o di linguistica, di studi condotti dall'autrice per puntellare con informazioni scientifiche un racconto per lo più sentimentale e personale. Come a voler suffragare i suoi ricordi con dati precisi, cerca le basi teoriche di ciò che per lei è stato naturale, come parlare il ladino in famiglia. L'ottavo "Pisapapeles" (2012: 130), ad esempio, è una riflessione sull'ortografia del giudeo-spagnolo, sicuramente un problema da lei affrontato solo nell'età adulta, nel momento in cui ha voluto dedicarsi al recupero delle sue radici culturali. Il titolo "La cuarta pared" introduce alcune tra le pagine più interessanti dell'opera. Nel teatro, la quarta parete è il muro che divide gli attori dal pubblico, e segna simbolicamente il confine tra il mondo letterario, della finzione, e gli spettatori, o lettori. In queste sezioni compaiono storie e testimonianze che sembrano reali, in certi casi persino trascrizioni di dialoghi realmente avvenuti, per lo più in ladino. I personaggi di questi capitoli emergono dal racconto autobiografico reinventato con volti, voci, sentimenti, e talvolta persino nomi reali, e fanno da cornice alla vicenda dell'io narrante, conferendole un respiro universale, come a voler intendere che per poter trovare le proprie radici bisogna includere nella ricerca anche gli altri uomini e donne che hanno intrecciato, seppure distrattamente o per pochi istanti, le loro vite con quelle dei nostri antenati, formando con essi il tessuto umano, sociale, storico in cui ogni esistenza si dipana. In certi casi le vicende di questi personaggi sono descritte e ricostruite con ricchezza di particolari, come quella, tenera, della telegrafista Sarota, altre volte invece le loro voci si mischiano, si confondono, fanno da contrappunto al racconto principale, come le donne nella sinagoga di Plovdiv, una sorta di coro di tragedia greca che commenta e fornisce inconsapevolmente le chiavi per comprendere la realtà. Le pagine denominate "Kantikas" sono probabilmente tracce del progetto originale di Moscona, ossia una silloge poetica in giudeo-spagnolo. Si tratta infatti di poesie in ladino, scritte nello stile ermetico che contraddistingue Myriam Moscona anche in spagnolo, senza cedimenti alla malinconia arcaizzante di molti poeti che scrivono in ladino ai nostri giorni.

Il libro, che nella biografia dell'autrice in seconda di copertina è definito "novela", è quindi in realtà uno scritto composito che ha l'impianto di un romanzo, ma è anche, a seconda delle varie sezioni, compendio poetico, autobiografia, diario di viaggio, libro



di memorie, saggio. Spesso, tuttavia, i generi non sono facilmente identificabili, e quello che era iniziato come cronaca – “Distancia de foco” – sfocia in un sogno – “Molino de viento” – o in riflessioni più rigorose – “Pisapapeles” –. E del resto il titolo dell’opera, *Tela de sevoya*, descrive le stratificazioni della mente umana e il suo procedere per associazione di idee più che con uno schema razionale. Anche l’utilizzo del tempo nel racconto risponde a questa impostazione. Ci sono evidenti sbalzi temporali: si passa dall’arrivo della nonna dell’io narrante in Messico negli anni 40 all’espulsione degli ebrei dalla Spagna nel 1492, dalla shoah alla vita nelle comunità sefardite balcaniche nell’Ottocento, dai giorni nostri ai ricordi d’infanzia. Episodi, pensieri e riflessioni sono accostati con una sorta di analogia sentimentale, nel più completo spregio dell’ordine cronologico. Non è un caso che il nume tutelare di tutta l’opera sia Marcel Proust, presente in numerose citazioni più o meno esplicite, come ispirazione nell’uso del tempo nell’incastro di fabula e intreccio e, naturalmente, con il ruolo di guida spirituale nel viaggio alla ricerca di un tempo perduto.

Le strategie nell’uso del tempo sono un elemento importante della narrazione di Moscona, così come fondamentale è l’artificio letterario di ricorrere con grande frequenza all’uso di sogni come porte attraverso le quali entrare in contatto con mondi inesistenti o scomparsi, con personaggi inventati o parenti deceduti. Non sfugge l’analogia con l’uso biblico dei sogni, uno dei modi più frequenti che nel testo sacro Dio utilizza per mettersi in contatto con gli uomini ed esprimere loro il suo volere, e del resto il ricorso a strutture bibliche è tutt’altro che raro negli scrittori ebrei di ogni epoca. E neanche sfugge l’evidente richiamo alla psicanalisi, soprattutto junghiana, che fa capolino in diversi punti di un lavoro che appare realmente stratificato come la proverbiale cipolla. Tuttavia, l’elemento su cui vorremmo concentrare la nostra attenzione in questa sede è quello – fondamentale e già citato – della lingua.

Sin dalle prime pagine è evidente il protagonismo che il giudeo-spagnolo assume nell’opera. Come specifica Moscona, si tratta di una lingua inserita nel libro rosso dell’Unesco delle lingue in via d’estinzione, e quando scompare una lingua, non sono solo delle parole a scomparire, ma un intero mondo e il modo per raccontarlo (Moscona 2006). Fare rivivere il giudeo-spagnolo, dare voce a chi ancora lo parla, è dunque per l’autrice recuperare un mondo perso, quello dell’infanzia, dei genitori scomparsi, delle nonne, ma anche quello millenario degli ebrei espulsi dalla Spagna nel 1492 e delle fiorentissime comunità che abitarono nei territori balcanici e nordafricani fino alla seconda guerra mondiale. Al di là dell’impatto emotivo, personale, intimo, lirico, che questo scritto sicuramente ha, anche perché è opera di una poetessa, *Tela de sevoya* è anche il tentativo, razionale e appassionato, di recuperare un mondo attraverso una lingua ormai quasi persa.

E che sia un progetto lungamente covato si evince anche dal fatto che cominci proprio con la domanda che la bambina Myriam si poneva ascoltando parlare le sue nonne, così come confessato nella conferenza di Gerusalemme del 1992 citata in incipit: “Todos los abuelos de la tierra hablarán con esos giros tan extraños?”, è la



prima frase del romanzo, e una domanda che ci catapulta immediatamente *in medias res*: la questione attorno a cui l'intera opera gira è la lingua che parlano i nonni dell'autrice, anche come elemento differenziale in contrapposizione alla lingua di "todos los abuelos de la tierra" e quindi anche come presa di coscienza della propria identità nel confronto con l'altro.

Non è un caso che il libro si apra con l'episodio dell'arrivo della nonna paterna in quella terra messicana che sarà la sua patria e sul cui suolo la sua famiglia avrà una vita nuova, al riparo dalle guerre europee. Il libro, dunque, inizia con uno scontro di culture. La nonna Esther, bulgara sefardita, ha parlato per tutta la vita una lingua, il giudeo-spagnolo, che identificava con i sefarditi, e gli ebrei tout court, giacché le comunità ebraiche bulgare erano formate quasi esclusivamente da sefarditi.

Esther Benaroya creció envuelta en ese español entreverado con palabras de otros mundos. El judeo-español no fue la lengua de sus estudios pero sí la que escuchó de sus padres y abuelos. [...]

Al desembarcar en estas tierras pensó por un momento que todos los mexicanos eran de sangre judía. Todos hablaban español, esa lengua de los sefardís de Turquía y de Bulgaria. *Ama aki lo avlan malo, malo... no saben decir las cosas kon su muzika de orijín.* (Moscona 2012: 12)

L'episodio non è nuovo nei racconti della diaspora sefardita. Le comunità balcaniche erano spesso chiuse, raccolte, e soprattutto le donne non avevano grandi occasioni di contatto con gente di etnia diversa. José M. Esturgo, in un libro del 1958, *Los sefardíes*, sicuramente datato ma che riporta aneddoti ancora gustosi, ricorda un episodio simile a quello che descrive Moscona:

Hace algún tiempo, un sefardí establecido en la Habana mandó venir a su señora madre, una ancianita que nunca había salido de Salónica. Al pisar tierra cubana exclamó la buena mujer con asombro: "Oye, mijico, ¿todos son judíos aquí... que avlan como nosotros?" (Esturgo 1958: 71)

E ancora:

Un griego de Salónica que como todos los griegos de aquella población, en que el 90% de los habitantes era de estirpe sefardita, entendía el "ladino" o "evreica" (hebreo según creían), al desembarcar en un puerto mexicano, exclamó: "¿Qué es lo que pasa, que aquí todo el mundo habla judío?" (Esturgo 1958: 71)

Appare quindi estremamente radicata l'identificazione della lingua con l'etnia, e persino con la religione. Questa consapevolezza atavica ha sicuramente animato Myriam Moscona al recupero di un idioma che sin dalla prima pagina del suo libro ci viene presentato come appartenente a "otros mundos" (Moscona 2012: 11, 29, 77). Si



tratta infatti di una lingua carica delle suggestioni incamerate in secoli di peregrinazioni, di luoghi vissuti, di comunità nate, cresciute e smantellate dagli eventi, carica delle esperienze di centinaia di migliaia di parlanti in tutto il mondo, divenuti poi minoranze, poi piccoli gruppi, e infine testimoni. Una lingua che affonda le sue radici ancora saldamente nella Spagna medievale e rinascimentale e dunque possiede la musicalità originale del castigliano parlato allora, "su gueso de orijín" (2012: 215).

El idioma sefardí es la posibilidad de meterte a una especie de máquina del tiempo que tiene esas palabras que se usaban hace 500 años y que siguen vivas adentro del español contemporáneo, o que no siguen vivas, pero que uno tiene acceso a comprenderlas. (Moscona 2013)

Una sorta di macchina del tempo in cui la stessa autrice ha voluto percorrere il tragitto inverso a quello della sua famiglia, dal Messico alla Bulgaria. Arrivare nella terra dei suoi avi è

Hacer el recuento, pensar en las decenas de generaciones que vivieron en este país y hablaron judezmo. Las palabras son frágiles y la memoria que tengo de ellas está rodeada de calor [...] hay algo que hace fricción. Es la memoria: el eslabón abierto de una larga cadena. Esa abertura que me une y me separa es la que me ha traído aquí. (2012: 17)

Capisce di essere l'anello aperto di una lunga catena, ossia l'elemento da cui dipende che la storia abbia una continuazione o sia troncata. Il recupero del passato, la ricerca della propria identità e delle proprie origini, tradizioni o luoghi è un topicamente ricorrente negli scrittori ebrei, soprattutto quelli che, per diverse ragioni, sono stati costretti a vivere un esilio, sia esso causato dalla guerra civile spagnola, dalle dittature latinoamericane, dai pogrom europei, dallo sterminio e la dispersione durante la shoah (Senkman 2000: 280). Il ricorso alla memoria è sicuramente una strategia narrativa ricorrente in molti scrittori ebrei, e si tratta spesso di una memoria non solo individuale, ma anche collettiva. In molti casi i racconti autobiografici cercano di ricostruire un passato che vada al di là della generazione dell'autore o della sua famiglia, risalendo nel passato fino a raggiungere l'origine dell'etnia e l'inizio della diaspora. Temi altamente frequentati degli scrittori ebrei latinoamericani sono il viaggio, la shoah, i miti biblici, le pratiche rituali, la ricerca e la ricostruzione di una storia e di una memoria comunitaria (Sosnowski 2000: 270). Questo libro di Myriam Moscona non sfugge a questa catalogazione e non c'è dubbio che la sua ricerca identitaria passi attraverso la ricostruzione del suo passato e la valorizzazione delle sue radici. Tuttavia, voglio segnalare almeno due elementi di originalità in quest'opera. Innanzitutto l'assenza di nostalgia nel rievocare i luoghi della Spagna triculturale da cui i suoi antenati furono espulsi. Gli scrittori sefarditi contemporanei tendono invece a ricordare con malinconia il passato perduto, o, meglio, la sua leggenda, e a ricostruire



scenari medievali mitici precedenti all'espulsione come ambientazione delle loro narrazioni. Moscona invece rievoca l'espulsione del 1492 come mero fatto storico, citando addirittura il testo originale dell'editto dei Re Cattolici (2012: 160-161), e la presumibilmente apocrifa risposta di Isaac Abravanel (2012: 164-166). Rievoca inoltre il mancato sterminio degli ebrei bulgari, scongiurato perché il re e la popolazione si rifiutarono di consegnare ai nazisti i loro compatrioti di fede giudaica. Non è la ricostruzione del passato remoto che le interessa, ma dare una continuità a un mondo che vede dissolversi, un mondo che si esprime in giudeo-spagnolo.

Talvolta il suo desiderio di capire da dove viene è portato talmente all'estremo da diventare un'ansia di ritorno a un passato primordiale, alla comparsa dei primi organismi sulla terra, l'origine della vita. Ad esempio nel "Molino de viento" di pagina 190, di sapore vagamente escatologico e apocalittico, nel quale il desiderio di andare a fondo in se stessi è reso plasticamente con un'immersione nelle profondità marine, primigenie, buie, terrificanti, eppure rivelatrici:

Quando vuelvas a encontrar a tu gente será a través de un río que desemboca en esa misma zona. La vida de la tierra tiene su raíz allí: en el mar, ven a constatarlo. Una vez más comprendo que las tareas más importantes están atadas a otro lenguaje (2012: 191).

Questa citazione introduce il secondo elemento di originalità, ossia, come già accennato, il posto centrale che occupa la lingua nell'azione di recupero dell'autrice.

Il poeta francese Marcel Cohen nel 1981 scrisse in ladino *Letras a un pintor ke kreyta azer retratos imaginarios* per il suo amico pittore Antonio Saura, libriccino autobiografico nel quale racconta le vicissitudini della sua famiglia e il suo disagio e sconcerto nel rendersi conto di essere l'ultimo dei suoi parenti a parlare il ladino, lingua che quindi si perderà con lui. Una confessione accorata che si trasforma in una lunga riflessione metalinguistica:

Kyero eskrivirte en djudyo antes ke no keda nada del avlar de mis padres. No saves, Antonio, lo ke es morirse en su lingua. Es komo kedarse soliko en el silensyo kada dya ke Dyo da, komo ser sikileoso [oprimido] sin saber porke. (Cohen 1985: 17)

In altri brani della lettera, Cohen confessa che sentirsi l'ultimo parlante di una lingua è per lui sapere che "la muerte avla por tu boka" (1985: 19). "La muerte avla por mi boka... A verda dezir, Antonio, ya sto muerto yo" (1985: 19)³.

L'idea di utilizzare una lingua parlata dai morti, e dunque di potersi mettere in comunicazione con loro attraverso di essa, è fortemente presente anche nel libro di

³ *Por mi boka* è anche il titolo dell'antologia di testi giudeo-spagnoli che nel 2013 la stessa Myriam Moscona ha curato insieme a Jacobo Sefamí.



Moscona. In uno dei brani più lirici, si legge, curiosamente anche qui in forma di lettera:

Mi prezziada: a los sunkuenta i mas anyos me topo ande devo estar. A Dio Patrón del mundo! No saviya ke kon los ojos serrados los moertos te avlan en linguas de atrás, del tiempo de atrás, komo ese pásharo ke entiero se avre para volar, ama vuela de adielante para atrás, porke no le importa ande va. Le importa de ande viene. (Moscona 2012: 45)

Anche Marcel Cohen ricorre all'immagine di chiudere gli occhi per cercare le parole dei morti. I due autori condividono la visione di un ladino come lingua di altri mondi, che si stanno perdendo, ma anche dei morti, che rivivono attraverso di essa e nella voce di chi ancora parla la loro lingua:

No ay, no avra mas realidad para mi porke no ay realidad sino en las palavras y ke el avlar djudyo ya se mourio kon los ke lo avlavan. Nunka me demandi si me gustava esta lingua, si amava yo a los ke mourieron: eyos stava yo, eyos kedo al fondo de mi. (Cohen 1985: 29)

Il tema della morte soggiace praticamente a tutte le pagine del libro di Moscona. Descritta, evocata, temuta, schernita, sognata, inventata o reale, è una presenza costante, spesso in stretta relazione con la lingua: "Tu padre esta en los ornos, ijika, ande keman a las linguas del avlar" (Moscona 2012: 59), si legge in una delle pagine più surreali. L'identificazione tra lingua e identità ebraica è qui tanto forte che nei forni dei nazisti è la lingua ad essere stata bruciata, come sineddoche di un intero popolo. "Bruciare" una lingua, annientarla, significa privare un popolo della propria cultura e della propria identità, e quindi impedirgli di sopravvivere. Salvare questa lingua, farle avere un seguito coincide dunque col riscattare una comunità, un mondo che sta scomparendo e, desiderio ancora più pressante per l'autrice, ritrovare in essa i suoi cari. Ed ecco che, a impesa compiuta, alla fine di un romanzo che ha dato protagonismo e continuità al ladino, avviene il tanto anelato ricongiungimento con essi. L'io narrante arriva nel paese dove la stanno aspettando "para acogerme y hablar conmigo en la lingua i los biervos de ese país" (2012: 292). Ricongiungersi significa parlare la stessa lingua, quindi condividere lo stesso mondo. Non appare strano che le parole di quel luogo d'incontro si rivelino presto dei balbettii (Moscona 2012: 292). Per ammissione della stessa Moscona, infatti, la *tela de sevoya* rappresenta anche il castigliano, lingua formata da tanti strati, tante varianti. Alla fine, una volta sfogliata la cipolla, una volta andati al fondo di se stessi, una volta raggiunto "l'osso d'origine" del castigliano, come ammoniva la nonna, non rimane che una lingua spogliata, essenziale, pura:



Avla – me decía mi abuela – de las kozas komo las sientes de mi. No solo avles este espanyol tuyo de djente moderna. Ansina te vas a ambezar [imparare] a dezir las kozas prenyadas kon su gueso de orijín. Me estas entendiendo kualo digo, janum?
(2012: 215)

Non è superfluo ribadire la duplice natura dell'operazione di recupero di Myriam Moscona, che è sia razionale che sentimentale. Dal punto di vista razionale, essa nasce dalla consapevolezza che quando una lingua muore solo lo sforzo di volontà di chi ancora la parla può riportarla in vita, come ricordava Toni Morrison nel suo discorso di accettazione del premio Nobel per la letteratura:

[...] ella pensa che la lingua sia suscettibile di morire, di essere cancellata; certamente di essere messa in pericolo, e di essere salvabile solo con uno sforzo di volontà [...] Ella è convinta che quando la lingua muore, per trascuratezza, disuso, indifferenza e assenza di considerazione, o uccisa per decreto, non solo lei stessa, ma tutti coloro che la usano e la costruiscono sono responsabili per il suo decesso.
(Morrison 1993)

Dal punto di vista sentimentale, l'opera di recupero che Moscona ha compiuto in se stessa, rievocando le parole della sua infanzia, è un gesto d'amore nei confronti di quel ladino che nel corso dei secoli è stato l'elemento fondativo del discorso differenziale giudeo-spagnolo, e allo stesso tempo, la possibilità di ricomporre lacerazioni e traumi della sua identità personale. In effetti sin dalle epigrafi che aprono il libro ci rendiamo conto del carattere curativo e catartico che questo ha rappresentato sull'anima della scrittrice, giacché, come assicura un antico *remedio casero*, "Una telita de cebolla sobre la herida ayudará a cicatrizarla y a calmar el dolor".

BIBLIOGRAFIA

Canetti E., [1977] 1980, *La lingua salvata*, Adelphi, Milano.

Cohen M. 1985, *Letras a un pintor ke kreyta azer retratos imaginarios*, Almarabu, Madrid.

Estrugo J. M., [1958] 2002, *Los sefardíes*, Renacimiento, Sevilla.

Mendoza Hernández E., "El español antiguo en Tela de sevoya", in *Zeta*, 6 maggio 2013, <<http://www.zetatijuana.com/ZETA/cultura/el-espanol-antiguo-en-tela-de-sevoya/>> (15/02/2014).

Moscona M., 1992, "La paradoja de promesas y exilios", *La jornada semanal* 153, pp. 42-43.

Moscona M., 2012, *Tela de Sevoya*, Random House Mondadori, México.

Moscona M. e Sefamí J., 2013, *Por mi boka: textos de la diáspora sefardí en ladino*, Random House Mondadori, México.



"Rescatará poetisa idioma ladino", in *El porvenir*, 28 dicembre 2006,
<http://www.elporvenir.com.mx/notas.asp?nota_id=104198> (15/02/2014)

Senkman L., 2000, "La Nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVI, N. 191, pp. 279-298.

Sosnowski S., 2000, "Fronteras en las letras judías-latinoamericanas", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVI, N. 191, pp. 263-278.

Alessia Cassani

Università degli Studi di Padova

alessia.cassani@unipd.it