

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

*La letteratura romantica
nelle comunità sefardite orientali*

Paola Bellomi

ANNO VI – 2021

LA LETTERATURA ROMANTICA NELLE COMUNITÀ SEFARDITE ORIENTALI

Paola BELLOMI (*Università degli Studi di Siena*)

paola.bellomi@unisi.it

RIASSUNTO: Il Romanticismo si diffonde tra le comunità sefardite orientali in epoca molto più tarda rispetto al resto dell'Europa, verso la fine dell'Ottocento, e si protrarrà fino all'inizio del Novecento; eppure rappresenta uno dei movimenti che condiziona maggiormente la letteratura sefardita moderna. Non esistendo un'ampia bibliografia sul tema, mi sono proposta di studiare la ricezione della produzione romantica che si diffuse tra le comunità orientali attraverso gli adattamenti e i rifacimenti delle opere provenienti dal resto dell'Europa, con l'obiettivo di determinare l'esistenza e le peculiarità di un possibile 'Romanticismo sefardita'.

ABSTRACT: Romanticism spreads among the Eastern Sephardim in a much later period than the rest of Europe, towards the end of the 19th century, and will last until the beginning of the 20th century; yet it represents one of the movements that most influences modern Sephardic literature. As there is no extensive bibliography on the subject, I proposed to study the reception of the romantic production that spread among the Eastern communities through adaptations and rewrites of works from the rest of Europe; the aim is to determine the existence and the peculiarities of the 'Sephardic Romanticism'.

PAROLE CHIAVE: Romanticismo sefardita, Romanticismo turco, ricezione letteraria, adattamento letterario, riscrittura, canone letterario

KEY WORDS: Sephardic Romanticism, Turkish Romanticism, Literary Reception, Literary Adaptation, Rewrite, Literary Canon

LA LETTERATURA ROMANTICA NELLE COMUNITÀ SEFARDITE ORIENTALI

Paola BELLOMI (*Università degli Studi di Siena*)

paola.bellomi@unisi.it

Nel 1492, in seguito agli editti di espulsione dalla Spagna, inizia la diaspora sefardita; come è noto, molti ebrei troveranno un approdo sicuro nei territori dell'Impero Ottomano, i cui governanti accolsero i fuoriusciti rispettando il loro credo e concedendo ai nuovi venuti una serie di privilegi poiché speravano che, grazie alle loro capacità imprenditoriali e alle loro ampie conoscenze, avrebbero potuto far prosperare i commerci dell'Impero; la scommessa fu vinta e le comunità di levantini che si formarono in vari luoghi dell'Impero riuscirono a prosperare per secoli, convivendo pacificamente con la società musulmana e ricreando una propria cultura, sempre più distante da quella di Sefarad, ossia della Penisola Iberica. Sarà necessario attendere fino al XIX secolo affinché la storia e la cultura dei sefarditi orientali prendesse un nuovo corso, in cui il Romanticismo europeo assume una rilevanza inaspettata.

Premessa: il Romanticismo nella letteratura turca moderna

Un aspetto interessante della diffusione e del protrarsi del Romanticismo ben oltre i limiti geografici e temporali canonici riguarda la sua presenza e la sua influenza nell'Impero Ottomano. L'esotismo e l'orientalismo sono due aspetti ricorrenti nell'estetica romantica; la domanda è come questi elementi venivano percepiti nei luoghi che erano spesso il soggetto privilegiato dei creatori ottocenteschi europei; ossia come il Medio Oriente percepì e interpretò i nuovi linguaggi artistici provenienti dal Vecchio Continente. Delimito il concetto di "Medio Oriente" all'interno del perimetro dell'Impero Ottomano e, in particolare, delle regioni in cui erano presenti le comunità sefardite, quindi i Balcani, la Grecia, la Turchia, la Palestina, prima dell'indipendenza di questi territori e della creazione dei rispettivi stati nazionali.

Un primo dato che diventa significativo nell'economia del nostro ragionamento è quello relativo al valore innovativo che gli intellettuali ottomani attribuivano al Romanticismo europeo; nonostante il divario cronologico che separa la nascita e l'apogeo del movimento in Germania, Inghilterra e Francia e la sua diffusione nei territori dell'Impero, si può affermare che gli scrittori e i pensatori turchi guardavano ad esso come ad un viatico per la modernità. La cosiddetta Età delle Riforme (1839-1876), ossia l'occidentalizzazione delle istituzioni e della società turca, è debitrice del modello culturale europeo; ma se il pensiero positivista iniziava a farsi strada tra i membri delle classi più istruite, non sempre l'illuminismo europeo venne accolto tra quegli stessi circoli come un elemento progressista per la società ottomana. Accanto alle nuove istituzioni scolastiche che proponevano il modello didattico occidentale (sostanzialmente laico), coesistono e vengono difesi i sistemi d'istruzione tradizionali (quindi religiosi). Oltre alla scuola, anche il giornalismo e la letteratura diventano un terreno su cui tradizione e modernità si confrontano; fin dai generi testuali (giornalismo, romanzo, racconto e teatro) è possibile apprezzare la portata dei venti nuovi che si stavano facendo largo dall'Europa verso il Medio Oriente. Come ricordava Alessio Bombaci in uno studio ancora canonico sulla storia della letteratura turca,¹ le prime scuole d'insegnamento superiore ad essere aperte in Turchia furono quella di medicina (1827) e quella di scienze politiche (1858), mentre il primo liceo di tipo francese, il Liceo imperiale Galatasaray, venne aperto nel 1869 a Istanbul nel quartiere di Galata.

Rispetto alle altre nazioni europee, la Francia gioca un ruolo di primissimo piano nel passaggio riformista turco: non è solo il paese della rivoluzione illuminista (che, come si è detto, in parte venne accolta dalla società ottocentesca ottomana), ma è anche il nucleo più importante da cui si irradiano le contaminazioni culturali più all'avanguardia e che maggior fascino esercitano su una parte dell'intelligenza dell'Impero. È in Francia che i padri della moderna letteratura turca apprendono non solo la lingua, ma anche gli stilemi dei romantici. Ed è grazie alle traduzioni e agli adattamenti delle opere di François-René de Chateaubriand (*Atala*), di Alphonse de Lamartine (il romanzo *Graziella* e la poesia *Le lac*), di Alexandre Dumas padre (*Il conte di Montecristo* e *Pauline*), di Victor Hugo, ecc., che l'orizzonte letterario romantico si apre davanti agli occhi di un pubbli-

1 Cfr. Alessio Bombaci, *Storia della letteratura turca: dall'antico impero di Mongolia all'odierna Turchia*, Milano, Nuova Accademia, 1956, p. 421.

co di lettori avido di novità e, a sua volta, di 'esotismo', come apparivano ad esempio i riferimenti alla religione cristiana che permeano questa produzione e che assumevano un gusto insolito per l'*audience* musulmana. Come ricorda Bombaci,

Una vera e propria età letteraria di carattere moderno si iniziò circa un decennio dopo le prime novità di ispirazione occidentale: fu necessario attendere che maturassero gli spiriti. Ciò avvenne sotto il segno del romanticismo, con molto ritardo rispetto all'affermarsi in Occidente della corrente da cui si prendevano le mosse, quando anzi essa era già stata superata da altri movimenti.²

E aggiunge: «Nella particolare congiuntura politica, esercitarono una forte suggestione gli aspetti sociali della letteratura romantica [...]. Il romanticismo turco, sentimentale e patriottico, segue ovviamente i principi del romanticismo francese».³

'Popolare' diviene il termine che riesce a fare breccia nei giovani turchi, che sposano il connubio ideale tra il concetto di 'popolo' e quello di 'nazione': l'Impero è sempre più diviso tra la difesa di un mondo unitario che oramai apparteneva al passato e le spinte sempre più insistenti che premevano per il riconoscimento della pluralità delle anime delle 'genti' ottomane. Anche il Romanticismo turco viene caratterizzato dalla riflessione sull'identità, sulla storia, sulla nozione di patria: «Gli ideali di libertà e di patria – afferma ancora Bombaci – sono altamente proclamati. [Eppure] [d]ata l'eterogenea composizione etnica dell'impero, particolarmente difficile fu la gestazione del concetto di una patria nazionale».⁴

La letteratura restituisce la difficoltà che i turco-ottomani stavano riscontrando nel definire l'epoca post-riforme; i romanzi e i drammi storici esitano tra la rappresentazione del passato imperiale – inteso come un simbolo dell'unità 'nazionale' ottomana e quindi, in un certo senso, anche musulmana – e la tematizzazione della nascente identità turca, in cui i giovani scrittori si identificano e che desta in loro un sentimento d'orgoglio per l'insorgente 'nazione dominante' turca.⁵

Davanti al mutato o mutante orizzonte socio-culturale, gli autori hanno bisogno di un nuovo linguaggio, che sappia ridisegnare i confini del-

2 *Ibid.*, p. 431.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*, p. 432.

5 Cfr. *Ibid.*

la propria scrittura; non stupisce, quindi, trovare anche a livello linguistico un sincretismo che riflette la fluidità del momento storico che stava vivendo l'agonizzante Impero Ottomano: se da una parte i creatori difendono il riavvicinamento della lingua letteraria a quella parlata, dall'altra la nuova 'lingua turca' si arricchisce di prestiti dall'italiano e dal francese, 'sporcadosi' rispetto alla purezza della lingua letteraria. La 'lingua del popolo' diventa infatti uno dei principali banchi di prova per la nuova letteratura, che così facendo decideva di segnare una distanza netta con la letteratura classica in arabo.

Il linguaggio subisce le spinte delle innovazioni che è chiamato a esprimere: la letteratura turca moderna, infatti, introduce generi d'importazione, quali il romanzo, il racconto lungo e il teatro, mentre la poesia 'occidentale' faticò a soppiantare la lirica tradizionale. Come ricorda Bombaci, «il romanticismo tenne il campo per circa un ventennio [quindi dal 1870 al 1890 circa], dettando una produzione assai vasta».⁶

Tra i primi a voler sperimentare con i generi 'stranieri' si annovera Ibrahim Scinasi, una delle figure simbolo del cambiamento nelle lettere turche moderne. Scinasi (1826-1871) trascorse più di un decennio a Parigi, in due diversi soggiorni (1848-1855 e 1865-1870) durante i quali ebbe la possibilità di avvicinarsi ai poeti francesi, sia i classici che i romantici (Racine, Lamartine), che tradusse in turco; fonda alcuni giornali letterari in cui vengono veicolate le idee progressiste francesi; ma, soprattutto, a lui si deve il recupero della lingua turca 'volgare' per scrivere le sue opere, in particolare quelle teatrali.⁷

L'esempio di Scinasi venne seguito da altri autori, partecipi del cambiamento culturale, che riconobbero il Romanticismo come un'estetica in cui ben si sposavano le nuove idee di 'nazione', 'innovazione' e 'identità'. Tra questi, rammento Sami bey Frashëri (1850-1904) a cui si deve il primo romanzo turco d'argomento sentimentale, *Taşşûk-ı Talât ve Fitnât* (*L'amore tra Talat e Fitnat*), terminato nel 1872. Frashëri è una figura importante, però, non solo per i meriti letterari, ma anche per l'impegno politico, legato al cosiddetto 'Rinascimento Nazionale Albanese' (Frashër è il paese di nascita, nell'attuale Albania). Affascinato dalla civiltà francese, dimostra la propria ammirazione nella compilazione di vari dizionari di Francese-Turco e della prima enciclopedia storico-geografica in turco, opere che seguono il modello culturale occidentale. A lui si deve una vera traduzio-

6 *Ibid.*, p. 434.

7 Cfr. *Ibid.*, pp. 425-427.

ne dei *Miserabili* di Victor Hugo, pubblicata nel 1880. Con ‘vera’ intendo un reale lavoro di restituzione in turco del romanzo di Hugo; al tempo era infatti prassi denominare ‘traduzioni’ gli adattamenti o le riscritture dei testi originali, come si vedrà anche a proposito della letteratura sefardita.

L'impronta romantica si concretizza nella postura adottata dai giovani scrittori turchi (si tratta di autori nati fra il 1840 e il 1850) davanti ai temi della Storia e dell'identità, come è possibile desumere dalle parole di Namiq Kemal (1840-1888), un altro importante esponente della corrente romantica turca; nel suo dramma *Vatan yahut Silistre* (*Patria ovvero Silistra*)⁸ del 1873 si legge:

È vero. Gli Ottomani sembra non conoscano la parola patria. [...] Ma metti loro innanzi un nemico! Lascia che capiscano che uno straniero calpesterà con l'immondo piede la sacra terra della patria! Ecco che allora quei Turchi avvolti in rozzi mantelli di lana e di feltro [...] spariscono ed appare lo spirito eroico dell'Ottomanesimo!⁹

L'esaltazione della patria e dell'eroismo del popolo si accompagnano al sentimentalismo che si riscontra nei drammi e nei romanzi di questo periodo, come la tragedia di Kemal intitolata *L'infelice fanciulla* (*Zavallı ciogiuq*) in cui si mette in scena la tragica vita di una giovane ragazza che, per salvare la famiglia dalla miseria, accetta di sposare un ricco pascià, ma l'infelicità per aver fatto questa scelta la condurrà alla morte. O ancora il dramma storico *Tariq* scritto a Parigi nel 1876 da Abdulhaq Hamid Tarkhan (1851-1937), in cui si ricostruisce, con toni enfatici, la conquista della Penisola Iberica da parte del condottiero arabo Tariq ibn Ziyad. In seguito alla morte della prima moglie, Fatma, Tarkhan si lascia affascinare dal tema della morte, che declina sia in alcuni testi teatrali sia nella sua produzione poetica; i drammi *Il passaggio degli spettri* (*Ta'iflar gheçidi*, 1915) e *Gli spiriti* (*Ruhlar*, composto durante la Prima Guerra Mondiale) sono infatti infestati da fantasmi; mentre nell'elegia *La morta* (*Ölü*, 1886) si ritrovano molte delle tematiche romantiche, a partire dal soggetto (la moglie deceduta), per poi proseguire con la disperazione per l'amore perduto, i riferimenti alla natura e alla religione, l'importanza della musica per stabilire un dialogo con il divino e con l'oltretomba:

8 Si tratta di un dramma storico sull'assedio della città bulgara Silistra, nel 1854, durante la guerra di Crimea, in cui vengono esaltate le qualità ed il valore di un ufficiale di origine albanese dal significativo nome Islam Bey. Cfr. *Ibid.*, p. 436.

9 Cit. in *Ibid.*, p. 436.

Gli uccelli con il canto, le piante con il crescere, l'acqua con il ribollire, la pietra con l'immobilità, ciascuno in uno strano modo;
 l'orfano con il pianto e la tomba con l'eterno silenzio, elevano il proprio omaggio alla presenza divina...
 in ogni cosa di questo mondo dell'esistenza, nel cielo, nel Corano, nel cuore, nell'anima, v'è un Dio Creatore.
 Anche se a noi sembrano buie come il tramonto, queste tombe sono tutte illuminate dalla Sua luce.¹⁰

Come ha affermato Hasan Aksakal, a cui si deve un importante studio sul Romanticismo turco,

'National romantic sensation' has been accepted as explanatory and used for naming this concatenated whole – of processes, subjects, and concepts. In the context of Turkey, national romantic sensation is above all associated with Namık Kemal and Ziya Gökalp. This romantic sensation is sometimes marked by nationalist qualities and at other times by conservative or Islamic qualities. Romanticism is sometimes an aesthetic operation, sometimes a masquerade or an ecstasy. Hence, despite divergent ideological orientations, various representatives of Romanticism have a common purpose: to provide moral support for society 'to keep its head up' at a time when a centuries old empire was collapsing and being replaced by a national state.¹¹

Ed aggiunge Aksakal:

Contrary to the Western European experience, modern Turkish literature did not follow the all-too-familiar sequence of classicism, romanticism, realism, symbolism, naturalism, parnassianism, expressionism, modernism, and finally postmodernism. Instead, Turkish literary works carry traces of many or all currents at once, and synthesize these diverse influences under the conditions in which they are written.¹²

¹⁰ Cit. in *Ibid.*, p. 442.

¹¹ Hasan Aksakal, *Romanticism in Modern Turkish Intellectual History*, Istanbul, Istanbul University, Doctoral Dissertation, 2014, p. 20.

¹² *Ibid.*, p. 29.

Il Romanticismo europeo e il nuovo canone letterario sefardita

Il sincretismo che caratterizza il Romanticismo turco si ritrova anche nella letteratura coeva che si genera e si diffonde tra i sefarditi delle comunità orientali. È infatti un errore, credo, considerare l'arte e la cultura a cui gli ebrei residenti nell'Impero Ottomano diedero vita in maniera isolata rispetto al contesto sociopolitico in cui erano sorte e avevano prosperato le comunità orientali. Se si tiene conto di quanto espresso fin qui, appaiono più comprensibili alcune dinamiche culturali che si svilupparono anche tra i levantini.

Come ho avuto modo di affermare in un'altra sede,

al veneziano Bartolomeo Giustiniani si deve la costruzione, nel 1839, del primo teatro moderno in Turchia, a Beyoglu/Péra, adatto ad ospitare sia opere teatrali sia opere liriche; e ancora ad un altro italiano, Gaetano Mele, si deve il merito di aver costruito, contemporaneamente a Giustiniani, la prima *Opera House* di Istanbul e il Teatro Bosco (poi *Théâtre de Péra* ed infine Teatro Naum).¹³

Adam Meystan, a cui si deve un articolato studio sulle politiche culturali nell'Impero Ottomano, in particolare in ambito musicale, affermava addirittura che, intorno agli anni Sessanta dell'Ottocento, «theatres began popping up in other districts of Istanbul».¹⁴ La lista delle opere in cartellone nei principali teatri ottomani è nutrita: di Gaetano Donizetti vengono allestite *Belisario*, *Don Pasquale* e *Maria di Rohan*, di Gioacchino Rossini *Il barbiere di Siviglia*, di Giuseppe Verdi *Macbeth*, *La Traviata*, *Il Trovatore*, *Un ballo in maschera*, *Rigoletto* e *Giovanna D'Arco*, di Vincenzo Bellini *La sonnambula* e *Norma*, di Ruggero Leoncavallo *I Pagliacci*, a cui si possono aggiungere le opere francesi come *Les Cloches de Corneville* di Jean Robert Planquette, *Fra Diavolo* di Daniel Auber, *La mascotte* di Edmond Audran, *Le coeur et la main* di Charles Lecocq, o *Le Voyage en Chine* di Eugène Labiche e Delacour.¹⁵

13 Paola Bellomi, *Che aria tira? La ricezione dell'opera e del teatro italiani nelle comunità sefardite orientali tra Otto e Novecento*, «Artifara», 16, 2016, pp. 263-275: 270.

14 Adam Meystan, "A Garden with Mellow Fruits of Refinement". *Music Theatres and Cultural Politics in Cairo and Istanbul (1867-1892)*, Budapest, Central European University, Doctoral Dissertation, 2011, p. 115.

15 Cfr. Seyit Yöre, *Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı da Operanın Görünümü / View of the Opera in the Ottoman Empire as a Part of Acculturation*, «Zeitschrift für

Aggiungo un altro elemento extra-letterario, ossia che era lo Stato a concedere ai privati la possibilità di costruire le sale e il diritto di portare in scena le opere provenienti dall'estero; questo monopolio difficilmente era nelle mani dei sudditi della minoranza ebraica, che dipendevano nell'organizzazione delle manifestazioni artistiche dagli impresari turchi, come i fratelli Naum, che diedero il nome all'omonima sala teatrale.

Tenuto conto di questi condizionamenti che riguardano principalmente il teatro, l'opera e l'operetta nelle loro rappresentazioni sceniche, passiamo ora ad analizzare qual era la situazione della produzione letteraria scritta.

Le lettere sefardite riprendono vigore dopo la metà del XIX secolo, quando anche le comunità israelite orientali subiscono la spinta e il fascino della modernità, intesa come modernità occidentale. Fino a quel momento, la minoranza ebraica aveva convissuto con la maggioranza ottomana senza particolari attriti, anzi; l'equilibrio tra i due soggetti sociali aveva garantito il prosperare delle comunità sefardite che si erano costituite all'inizio della diaspora e che, con il passare del tempo, avevano potuto radicarsi in quella patria d'adozione. Vero è che gli ebrei d'origine iberica, costruendo la propria base sociale sul concetto di 'nazione', ossia di appartenenza al gruppo ebraico, aveva limitato di molto i contatti e gli scambi con la società esterna alla comunità e, inoltre, si era accentuato il peso della religione nella gestione della sfera pubblica. La modernità che la società e la cultura turca sperimentano nell'Età delle Riforme finisce per riverberarsi, seppur qualche tempo dopo, anche nelle comunità sefardite.

La seconda metà dell'Ottocento è riconosciuta dagli studiosi come l'epoca d'oro delle lettere sefardite e questo grande risveglio e fervore sono dovuti allo sviluppo del giornalismo e della stampa tra gli ebrei levantini. Per secoli i sultani ottomani avevano concesso ai sudditi ebrei giunti dalla Spagna prima e dagli altri luoghi della diaspora (Portogallo e Italia *in primis*) poi di esercitare il mestiere dell'editore, tanto che la prima macchina a caratteri mobili arriva a Istanbul, capitale dell'Impero, nel 1493 grazie agli stampatori sefarditi, che avevano ottenuto il permesso di pubblicare libri in ebraico e, più tardi, anche nelle lingue volgari.¹⁶ Gli stessi Soncino, che avevano impiantato la loro prima stamperia ebraica nel 1520 nell'omonima cittadina in provincia di Cremona, si stabilirono poi a Istanbul e nel 1529 lì aprirono una nuova tipografia.

die Welt der Türken», 3,2, 2011, pp. 53-69: 60-63.

16 Cfr. Rachel Simon, *The Contribution of Hebrew Printing Houses and Printers in Istanbul to Ladino Culture and Scholarship*, «Judaica Librarianship», 16, 2011, pp. 125-135: 126.

La ritrovata vitalità intellettuale tra le comunità sefardite si deve, come già per le lettere turche, ai cambiamenti introdotti nella legislazione ottomana durante l'Età delle Riforme. Anche i sudditi ebrei possono godere di nuove libertà, tra cui quella di espressione e di associazione, che permettono una più ampia circolazione delle idee, in particolare attraverso il giornalismo, che diventa il mezzo preminente attraverso cui la modernità si esprime.

Sulle pagine dei giornali si discutono i temi più sentiti tra i lettori sefarditi, quali la propria identità e il concetto di patria (ricordo che di lì a poco, nel 1897, Theodor Herzl avrebbe proposto il sionismo come via politica per creare un porto sicuro per il popolo ebraico); queste riflessioni vengono accompagnate da una altrettanto accanita polemica sulla lingua, il giudeo-spagnolo o *ladino*. A titolo d'esempio (ma si tratta di uno tra tanti), cito il commento anonimo di un cronista che, dopo aver assistito ad una recita teatrale in italiano, si lascia andare ad una difesa della 'muestra lingua madre', davanti all'inarrestabile invasione dell'italiano e, soprattutto, del francese come lingue di cultura tra i sefarditi orientali:

Los juzgadores (¿por qué dos?; ¿y si no estaban de acodro?) decidieron que cale [hay que] pensar a las lenguas extranjeras que mos ayudan a hacermos una posición; ma que cale [hay que] cuidar también por muestra lingua madre que mos acodra más de todo que semos jidiós. Si esta conclusión era dicha en español es seguro que ella sería más gustada de todos los visitadores, que no entendieron grande cosa siendo fue meldada en una lingua para ellos estraña.¹⁷

L'anonimo giornalista mette in luce un fenomeno diffuso nel mondo culturale sefardita; come già si è visto in riferimento alle lettere turche, anche tra gli autori levantini si diffonde l'ammirazione per le letterature altre, in particolare per quella francese. Ciò si deve senza dubbio all'opera importantissima e capillare dell'Alliance israélite universelle, un'organizzazione ebraica fondata a Parigi nel 1860 allo scopo di combattere il pregiudizio antisemita per mezzo dell'attività culturale (si è calcolato che prima della Prima Guerra Mondiale esistevano 183 scuole dell'Alliance dal Marocco all'Iran, per un numero di studenti di ambo i sessi intorno ai 43.700).¹⁸

17 Cit. in Elena Romero, *Repertorio de noticias sobre el mundo teatral de los sefardíes orientales*, Madrid, Instituto "Arias Montano", 1983, pp. 47-48.

18 Cfr. Olga Borovaya, *Modern Ladino Culture: Press, Belles Lettres, and Theater in the Late Ottoman Empire*, Bloomington (Indiana), Indiana University Press, 2012, p. 12.

L'Alliance importa nelle comunità sefardite una didattica moderna, estesa ai bambini e alle bambine (che, finalmente, hanno accesso all'educazione extra familiare); la lingua impiegata per l'insegnamento è il francese, che presto inizia a soppiantare il giudeo-spagnolo, relegato quest'ultimo sempre più all'ambito familiare. Oltre alla lingua, l'Alliance introduce la modernità del pensiero francese post-illuminista; i sefarditi diventano dei voraci lettori della cultura di quel paese simbolo del nuovo, di ciò che è raffinato, contrapposto all'arretratezza dei costumi ancora vivi nelle comunità, una tradizione che veniva invece difesa strenuamente dai rabbini, che si opposero con forza all'occidentalizzazione dei loro correligionari. D'accordo con Borovaya,

It is important to emphasize that the social status of French in the Sephardi community differed from its status in some European countries where, before World War I, it was used only by high society – into which one had to be born. The Alliance made schooling available even to the poor, thus encouraging the learning of French in all social groups.¹⁹

Come già per la nuova letteratura turca, anche tra i sefarditi la fascinazione per l'esotico si concretizza in buona parte nella produzione romantica francese. Con un notevole ritardo rispetto agli originali, la prosa e la poesia romantica sbarcano sulle sponde di Smirne e di Salonico, si diffondono tra i lettori levantini di Sarajevo e di Sofia, insomma, si propagano nei maggiori centri del sefardismo orientale.

È necessario però puntualizzare subito che non si tratta di un'invasione dell'editoria straniera tra le comunità israelitiche, bensì si tratta di un fenomeno di adozione di un canone, che viene però adattato immediatamente al gusto e alle aspettative del pubblico a cui le opere venivano proposte. Le traduzioni quasi mai sono letterali o rispettose degli originali, anzi più che di opere tradotte, è più corretto parlare di adattamenti o addirittura di vistose riscritture di testi solamente ispirati agli originali. Questo fenomeno, non nuovo nella letteratura (pensiamo ai libri di cavalleria medievali e rinascimentali e alle loro 'traduzioni' coeve nelle varie lingue europee), trova giustificazione nella natura stessa delle opere che suscitano l'interesse dei lettori sefarditi: si tratta di generi «adoptados», secondo la definizione di Elena Romero, ossia di generi letterari che non appartenevano alla tradizione delle lettere classiche sefardite (per lettere classiche si intende prin-

¹⁹ *Ibid.*, p. 18.

principalmente la letteratura religiosa e quella orale, entrambe legate alle origini iberiche delle comunità della diaspora) e che, proprio per la loro novità e per l'esotismo sia della forma che dei contenuti, suscitano l'entusiasmo e la curiosità dei lettori; a questo proposito, afferma Elena Romero: «La principal fuente de inspiración de esa literatura *adoptada* es la del mundo cultural francés y está expresada en un neojudeoespañol muy evolucionado, que, por afrancesado, se aleja de su secular antecedente hispánico y también de su castizo e inmediato precedente del siglo XVIII».²⁰

Nonostante le condanne pubbliche dei rabbini, che sentono vicina la fine del mondo tradizionale sefardita così come si era conservato per secoli, si sviluppa un nuovo gusto letterario che si diffonde grazie alle 'vetrine' offerte dalle pagine dei giornali, alcuni dei quali venivano pubblicati in francese, lingua che viene a sostituire, per importanza, il ruolo che fino a quel momento aveva avuto l'ebraico come idioma dell'*élite*.²¹

Non bisogna però pensare che si trattasse di una frattura irrimediabile: come si vedrà a breve, anche nei casi della cosiddetta 'letteratura d'adozione' gli scrittori o ri-scrittori, per usare la terminologia degli studi traduttologici, più che adottare, adattano le opere alle aspettative del pubblico sefardita; la finalità di queste operazioni di 'taglia-cuci' era quella di trasformare dei testi che agli occhi degli autori levantini avevano un argomento interessante in libri con un contenuto moraleggiante o comunque educativo. Inoltre, soprattutto tra gli anni Sessanta e Settanta del XIX secolo, ossia quando l'Alliance apre i suoi istituti nei territori dell'Impero Ottomano, il numero di lettori in grado di destreggiarsi tra le lingue straniere è ancora piuttosto limitato; di conseguenza, i giornali pubblicano contenuti per la maggior parte in giudeo-spagnolo (quindi comprensibili anche agli uditori che ascoltavano la lettura degli articoli a voce alta). Poiché il giornalismo era percepito dai cronisti stessi come un'attività non solo informativa, ma anche pedagogica, va da sé che i testi letterari che venivano pubblicati a episodi dovevano assolvere a questo compito.

I generi 'adottati/adattati' che rispondono meglio a queste finalità sono i romanzi o i racconti d'avventura, quelli sentimentali, oltre al teatro che si declina nelle stesse varianti della prosa. Nelle pagine che seguono mi concentrerò sulla produzione romanzesca, tralasciando in questa sede quella teatrale e operistica.

20 Elena Romero, *Historia y literatura*, in Iacob M. Hassán, *Sefardíes: literatura y lengua de una nación dispersa*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 155-192: 168.

21 Cfr. Olga Borovaya, *op. cit.*, p. 19.

I grandi successi che vengono pubblicati a puntate sui giornali sono degli adattamenti, o meglio delle riscritture della letteratura di successo, quella francese in modo particolare; è infatti questa a ridefinire il canone delle lettere sefardite. Quali sono quindi gli autori e le opere che destano la curiosità degli autori, prima, e dei lettori, poi? I nomi che ricorrono sono quelli di Victor Hugo, dell'Abbé Prévost, di Dumas padre e figlio, Jules Verne, Eugène Sue, insieme a quelli di altri autori stranieri quali Jonathan Swift, Daniel Defoe e Harriet Elisabeth Beecher Stowe (*La capanna dello zio Tom*).²²

Tra le opere "originali" di ispirazione romantica si può citare, ad esempio, *Los misteryos de Pera*, riscrittura di Jacques o Jak Loria ispirato a *Les mystères de Paris* di Eugène Sue; ciò che sorprende sono la data di redazione del romanzo, il 1897, e la sua pubblicazione, che doveva essere a puntate, annunciata per il 1905 circa, sulle pagine de «El Luzero» di Zemun (vicino a Belgrado). A causa della chiusura del periodico, la pubblicazione venne sospesa, per essere poi annunciata nuovamente sulle pagine de «La Epoka» di Salonicco cinque anni più tardi, nel 1910; anche in questo caso, il romanzo non riuscì ad essere letto per intero dal pubblico del giornale per problemi legati alla situazione personale dell'editore, Sam Lévy.

A *Los misteryos de Pera*, si possono aggiungere anche i seguenti titoli:²³

Eliyahu Moshe b. Nahmias, *Misteri Paris, ke kyere dizir las enkuyverturas de Paris o saver, kerer i poder*, Salonicco, Ets Ha-Hayyim (imp.), 1875. Traduzione dal francese; originale: Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Parigi, 1842-1843.

Izak Gabai, *La linda Andjela, sigunda parte*, «El Telegrafo», Costantinopoli, Arditi (imp.), [1900]. Traduzione dal francese; originale: Xavier Aymon de Montépin, *La Belle Angèle*, Parigi, 1885.

22 È interessante notare che si affacciano all'orizzonte del nuovo canone letterario anche tragedie come *Romeo and Juliet* (adattata in forma di romanzo da Josef Karaso) o una versione del *Don Chisciotte* (ricordo che i Soncino avevano pubblicato nel 1540 c. a Istanbul una versione in ebraico dell'*Amadis de Gaula*), a ulteriore dimostrazione della riscoperta dei classici europei da parte dei romantici.

23 I titoli sono estrapolati dal catalogo di Studemund-Halévy - Collin. I testi sono in ordine cronologico di pubblicazione della traduzione in giudeo-spagnolo. Dove possibile, sono stati completati i dati bibliografici; non sempre è stato possibile identificare i testi originali. Cfr. Michael Studemund-Halévy - Gaëlle Collin, *Le fonds de livres juéo-espagnols des Archives Centrales d'État à Sofia. Description et catalogue*, «Romanistik in Geschichte und Gegenwart», 15.1, 2009, pp. 37-60.

David Fresko, *Simon i Maria. La nochada sangryente*, Costantinopoli, Imprimeria del si[nyor] Antuan Maksoris i Varius Filipidis (imp.), 1889. Traduzione dal francese; originale: Xavier Aymon de Montépin, *Simon et Marie*, Parigi, 1883.

David Fresko, *Simon i Maria. El ojo de gato*, Costantinopoli, Imprimeria del si[nyor] Antuan Maksoris i Varius Filipidis (imp.), 1889. Traduzione dal francese; originale: Xavier Aymon de Montépin, *Simon et Marie*, Parigi, 1883.

David b. Shabtai Fresko, *Los misteryos de Paris, romanso istoriko en franses [...] trezladado en djudeoespanyol*, Costantinopoli, El Tiempo (imp.), 1891. Traduzione dal francese; originale: Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Parigi, 1842-1843.

Viktor Levi, *Las muchachas de bronzo*, 1ª parte (voll. 1-2): *La ermana mayor*, David b. Shelomo (ed.), Costantinopoli, Numismatides (imp.), 1894; 2ª parte (voll. 3-4): *La kondesa Amelia*, Costantinopoli, Karabet Beberian (imp.), 1895; 3ª parte (vol. 5): *Dyo dispone*, Costantinopoli, Karabet Beberian (imp.), 1895. Traduzione dal francese; originale: Xavier Aymon de Montépin, *Les Filles de bronze*, Parigi, 1880.

Viktor Levi, *La portadera de pan*, David b. Shelomoh (ed.), Costantinopoli, Karabet Beberian (imp.), 1895, riedito nel 1922. Traduzione dal francese; originale: Xavier Aymon de Montépin, *La Porteuse de pain*, Parigi, 1884.

D. A. Binyamin, *La fidelidad de un moso*, coll. Biblioteca Nasyonala n. 1, Amigo del Puevo, Sofia, 1895; pubblicato insieme a *El segundo kongreso de Bazel*. Traduzione dal francese; originale: Xavier Aymon de Montépin.

Viktor Levi, *El Erante*, coll. Guerta de Romansos, David b. Shelomoh (ed.), Costantinopoli, Karabet Beberian (imp.), 1896. Traduzione dal francese; originale: Eugène Sue, *Le Juif errant*, Parigi, 1844-1845.

David b. Shabtai Fresko, *Los ojos del Kapitan Grant, romanso en franses de Jules Verne*, «El Tyempo», Costantinopoli, Imprimeria Fresko, 1896. Traduzione dal francese; originale: Jules Verne, *Les Voyages extraordinaires*

naires: les enfants du Capitaine Grant, Parigi, 1867-1906.

B.N. & B.K., *La deskonsolada, kon prefasyo de Aleksandr Duma ijo*, Yosef Baruh Pardo (ed.), Plovdiv, 1898. Traduzione dal francese; originale: Benjamin Barbé, *L'Inconsolée, avec une préface par Alexandre Dumas fils*, Parigi, 1879.

David b. Baruh Bezez, *Las mil i una noches*, Salonicco, David Baruh Bezez (imp.), [1900], riedito nel 1913. Traduzione dal francese; originale non identificato.

Aleksandr b[en] Giat, *Manon Lesko, romanso muy ezmovyente*, Shelomoh Israel Sherezli, ed., Karmona i Zara (imp.), «El Meseret», Smirne, 1904-1905, pubblicato insieme a *Ija de la lavandera*, *Anna Maria* e *Un kuryozo ladron*. Traduzione dal francese; originale: Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, Parigi, 1733.

Alexander Ben Guiat, *El buraco del infierno*, «El Meseret», Smirne, 1908, riedito a Gerusalemme nel 1911. Traduzione dal francese; originale: Alexandre Dumas figlio, *Le Trou de l'enfer*, Parigi, 1851.

Izak Gabay, *El sovrino maldicho o los tres malechores*, Binyamin B. Yosef (ed.), Gerusalemme, Moshe A. Azriel (imp.), vol. 1: 1909/10, vol. 2: 1910/11. Traduzione dal francese; originale non identificato.

Jak Loria, Shemuel Saadi Halevi Ashkenazi, *Los misteryos de Pera*, Salonicco, La Epoka (imp.), 1910. Traduzione dal francese; originale: Pierre Lora, *Les Mystères de Pera*, Costantinopoli, 1897.

Izak Gabay, *Juan Lovo o el ninyo de la desgrasya*, Binyamin b. Yosef (ed.), Gerusalemme, Moshe A. Azriel (imp.), [1911]. Traduzione dal francese; originale: Émile Richebourg, *Jean Loup*, Parigi, 1882.

Alexander Ben Guiat, *El buraco del infierno*, Gerusalemme, Shelomoh Israel Sherezli (imp.), 1911. Traduzione dal francese; originale: Alexandre Dumas figlio, *Le Trou de l'enfer*, Parigi, 1851.

Shelomoh Israel Sherezli, *Anri Kuatro, rey de Fransya. Primera manseves del rey Anri*, 1911-12; *Tresera parte: Las galanterias de la ermoza Nan-*

si; *Kuatrena parte: La djura de los kuationeros; Sinkena parte: Los amores de Ozie de Leves; Sezena parte: La santa Bartelemia*, Gerusalemme, Libreria ShISH, 1912-1913. Traduzione dal francese; originale: Pierre Alexis Ponson du Terrail, *La Jeunesse du roi Henri*, Parigi, 1864.

Izak Gabay, *La mujer del muerto*, Binyamin b. Yosef (ed.), Gerusalemme, Moshe A. Azriel (imp.), [1912]. Traduzione dal francese; originale: Alexis Bouvier, *La Femme du mort*, Parigi, 1897.

Izak Gabay, *Los dramas de la mizerya*, Binjamin Rafael b. Yosef (ed.), Gerusalemme, Moshe A. Azriel (imp.), [1912], riedito nel 1922. Traduzione dal francese; originale: Raoul de Navary (pseud. di Eugénie-Caroline Saffray), *Les Drame de la misère*, Parigi, 1888.

Daniel b. Avraham Valensi, *Mil i una noche, los mas interesantes kuentos de la ermoza istorya de mil i una noche*, Efraim Melamed (ed.), Smirne, 1913. Traduzione dal francese; originale non identificato.

S.n., *Los mysteryos de Paris, Drama pasyonante i ezmovyente, yeno de she-nas de amor, trezladado para los lektores del Kulevro*, «El Kulevro» (ed.), Salonicco, Ekler (imp.), 1922. Traduzione dal francese; originale: Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Parigi, 1842-1843.

Izak David Florentin, *La dama alas kamelyas, romanso muy pasyonante*, Salonique, La Boz del Pueblo (imp.), 1922. Traduzione dal francese; originale: Alexandre Dumas figlio, *La Dame aux camélias*, Parigi, 1852.

M&S, *El nuevo djidy erante, romanso sansasyonal dela vida djudilya adoptado del franses*, La Boz del Pueblo (ed.), Salonicco, Ekler (imp.), 1922. Traduzione dal francese; originale: Antoine François Varner, *Le Nouveau juif errant*, Parigi, 1846.

Viktor Levi e Izak D[avid] Florentin, *La portadera de pan, romanso pasyonante al alto grado*, La Boz del Pueblo (ed.), Salonicco, Ekler (imp.), 1922. Traduzione dal francese; originale: Xavier Aymon de Montépin, *La Porteuse de Pain*, Parigi, 1884.

Izak D[avid] Florentin, *Los dramas dela mizerya, romanso pasyonante al mas alto grado*, La Boz del Pueblo (ed.), Salonicco, Ekler (imp.), 1922.

Traduzione dal francese; originale: Raoul de Navary, *Les Drames de la misère*, Parigi, 1888.

S.n., *Los Miserables*, Salonico, 1924. Traduzione dal francese; originale: Victor Hugo, *Les Misérables*, Parigi, 1862.

Izak D[avid] Florentin, *El Konde de Monte Kristo, el romanso el mas potente del mundo [...] kon numerosas ilustrasyones*, Salonico, El Tiempo (imp.), 1926. Traduzione dal francese; originale: Alexandre Dumas padre, *Le Comte de Monte-Cristo*, Parigi, 1844-1846.

La lista è senza dubbio incompleta,²⁴ ma permette di fare alcune considerazioni. Innanzitutto, emerge chiaro il 'gusto' dei lettori, voraci nel 'consumare' romanzi d'appendice, narrazioni che negli originali sono caratterizzate dai toni accesi, melodrammatici, dalle storie tragicamente sentimentali in cui le eroine sono spesso delle ragazze indifese, che subiscono le violenze dei loro aguzzini o del fato avverso che le allontana dal loro amato. Gli ambienti in cui questi racconti si sviluppano sono spesso legati alla miseria oppure hanno a che fare con ambientazioni lugubri, misteriose, oscure, colpite da calamità naturali (tempeste, nebbie impenetrabili). Inoltre, si tratta di racconti fortemente intrisi di un sentimento religioso cristiano. Tutti questi elementi, caratterizzanti e comuni nell'orizzonte culturale europeo, assumono davanti ai lettori sefarditi un valore diverso, poiché si tratta di una materia narrativa per lo più esogena ed estranea all'esperienza quotidiana dei nuovi lettori, a partire dai costumi per arrivare alla religiosità (l'ebraismo dei sefarditi costituiva un arcipelago all'interno del bacino islamico dell'Impero Ottomano). Lo stesso recupero delle proprie radici identitarie nell'Europa medievale, frequente in molta letteratura romantica, non poteva essere un elemento attraente per i sefarditi (nella cui memoria collettiva ancora era presente la ferita della cacciata, le sofferenze causate dalla diaspora e la nostalgia per Sefarad). Se andiamo infatti a rivedere i titoli pubblicati, notiamo che si tratta di romanzi che hanno in comune storie di elevazione o di condanna dei costumi morali, non tanto la rivendicazione di un passato eroico o mitico; gli aggettivi mi-

24 Ai titoli appena citati, si possono aggiungere gli adattamenti di alcuni romanzi d'avventura quali: *Rocambole*, di Pierre Alexis Ponson du Terrail, *Les Aventures (merveilleuses mais authentiques) du capitaine Corcoran*, di Alfred Assolant, *Naufrage de la frégate "La Méduse"*, di Alexandre Corréard e Henry Savigny, e dei romanzi di Jules Verne. Cfr. Olga Borovaya, *op. cit.*, p. 153.

rabolanti che accompagnano il titolo mirano all'eccezionalità e all'eccesso: 'appassionante', 'sensazionale', 'il più potente', 'emozionante', ecc. I romanzi pubblicati sui giornali delle comunità sefardite puntano sull'educazione sentimentale del nuovo pubblico, non sulla formazione o rivendicazione delle comuni radici europee; anche perché erano altri i contenuti giornalistici deputati al dibattito sull'identità, sull'ebraismo, sull'appartenenza alla 'patria'.

La letteratura che veniva diffusa attraverso la stampa periodica serviva per intrattenere e per educare, non per formare una coscienza ideologica. Ecco, quindi, come si forma il canone della moderna letteratura sefardita, in forma però edulcorata. Questo è evidente se si confrontano, come ha fatto Borovaya,²⁵ l'originale de *La signora delle camelie* di Dumas figlio (1848) con le sue riscritture in giudeo-spagnolo: nella prima, pubblicata intorno agli anni Venti del Novecento a Istanbul con il titolo *La Dam o kamelyas*, la scena d'amore viene ridotta ad una sola frase, con l'intento evidente di ridurre al minimo l'intensità dei sentimenti dei personaggi e, quindi, l'eventuale turbamento da parte dei lettori e lettrici sefarditi. Anche il secondo adattamento del romanzo, apparso questa volta nel 1922 a Smirne con il titolo *La Dama alas kamelyas; o, Anjelina del Amor* e firmato dal 'traduttore' David Florentin, agisce in maniera radicale sull'originale: la protagonista addirittura cambia nome, da Marguerite Gautier a Anjelina del Amor, come recita il titolo; inoltre Anjelina non è una colta cortigiana, bensì una cantante, amata e benvoluta da tutti. Sempre seguendo l'analisi di Borovaya,²⁶ dal punto di vista linguistico è interessante rilevare il neologismo 'serkolyo', ossia 'bara', che viene accompagnato da una glossa in cui Florentin sente il bisogno di spiegare al suo pubblico sefardita l'uso che i cristiani fanno di questo oggetto nei loro riti di sepoltura; questo piccolo elemento lessicale sottolinea la distanza tra l'orizzonte culturale levantino e quello europeo. Gli esempi del processo di 'normalizzazione' a cui i romanzi stranieri vengono sottoposti potrebbero continuare e dimostrerebbero, una volta di più, come la ricezione della letteratura romantica (direi principalmente quella francese) sia non solo tardiva nelle comunità sefardite orientali, ma anche molto edulcorata rispetto alle intenzioni degli originali; si tratta spesso di opere che oggi definiamo di 'letteratura popolare o per le masse', sia nei contenuti e nello stile che nella modalità di diffusione e fruizione. Lo scollamento temporale con cui il Romanti-

25 Cfr. *Ibid.*, pp. 166-172.

26 Cfr. *Ibid.*, p. 171.

cismo (soprattutto nella sua versione più sentimentale e accessibile ai più) si diffonde con grande successo tra il pubblico sefardita ci parla non solo dell'importanza dell'impronta culturale lasciata da questo movimento, ma anche del valore di modernità che il mondo mediorientale (quindi quello sefardita, ma anche quello ottomano, come si è visto) aveva attribuito non solo alle opere d'ingegno, ma al pensiero stesso che il Romanticismo aveva contribuito a creare nelle nazioni europee.

Può sorprendere un dato, ossia che l'area d'influenza che gode di maggior prestigio sia quella francese, rispetto a quella di lingua tedesca, inglese o spagnola. Una spiegazione è già stata data: la presenza capillare delle scuole dell'Alliance Israélite Universelle e l'opera di 'proselitismo culturale' lì portata avanti contribuirono alla svolta verso l'occidentalizzazione delle comunità sefardite e della società turca. Dal punto di vista letterario, quindi, è comprensibile la forte e costante diffusione di opere francesi (adattate, riscritte, tradotte, ecc.) tra il pubblico dell'Impero. In misura minore, ma presente anche se concentrata nelle zone di confine, troviamo l'influenza della letteratura di lingua tedesca tra le comunità del nord e quella viennese, in contatto con la cultura austro-ungarica. Senza dubbio, la letteratura inglese non gode di grande circolazione tra i sefarditi ottocenteschi e di inizio Novecento; ciò è giustificato dalla distanza geografica e dai limitati contatti, anche commerciali, con i sefarditi orientali (ad eccezione dei levantini presenti in Palestina già all'epoca del protettorato).²⁷

Un discorso a parte deve essere fatto per quanto riguarda la letteratura spagnola che, anche solo per la vicinanza linguistica, avrebbe potuto occupare uno spazio d'influenza notevole tra i sefarditi, eppure così non è stato. Nonostante il Romanticismo spagnolo sia giunto alla maturazione in un'epoca più tarda rispetto a quello tedesco, inglese e francese, e fosse quindi una corrente ancora viva – almeno nella sua fase tardiva – quando il pensiero e la letteratura romantici iniziano a farsi strada tra gli intellettuali turchi e quelli giudeo-iberici, la ricezione e accettazione della produzione spagnola non avviene. Per quanto possa sembrare singolare, la motivazione riguarda la reciproca ignoranza che tanto gli spagnoli quanto i sefarditi avevano delle rispettive e coeve vite culturali; come ricorda, tra gli altri, Paloma Díaz-Más,

27 A proposito dei contatti e degli scambi con la cultura anglofona e germanofona, basti pensare a quanto scrive Elias Canetti ne *La lingua salvata*.

desde finales del siglo XVII las comunidades sefardíes de Oriente vivieron casi sin contacto con España; en la segunda mitad del siglo XIX, la influencia occidental llegó principalmente a través de Francia y de la cultura francesa (Rodrigue, 1990) o del mundo cultural germanófono, por la cercanía física e influencia política del imperio austrohúngaro en los Balcanes.²⁸

Solo a partire dagli anni Ottanta del XIX secolo riprendono i contatti, ma sarà solo grazie all'impulso del senatore Ángel Pulido Fernández e alla sua campagna filosefardita di inizio Novecento che la Spagna riscoprirà gli 'spagnoli senza patria', ossia i sefarditi. A quel punto, però, la moda letteraria in tutta Europa, Spagna compresa, da tempo non era più rappresentata dal Romanticismo; Mariano José de Larra, José de Espronceda, Ramón de Mesonero Romanos, ma anche José Zorrilla e Gustavo Adolfo Bécquer, per non parlare delle scrittrici romantiche, rimangono totalmente fuori dal moderno canone letterario sefardita; né il *costumbrismo* né il folklore spagnolo influenzano il nuovo gusto dei levantini, tanto che la stessa lingua giudeo-spagnola riceve prestiti dal francese, dal turco, dall'italiano, ma non dallo spagnolo moderno.

Concludendo questa parziale panoramica della letteratura romantica in ambito sefardita, sottolineo una volta di più l'importanza di non considerare la produzione letteraria levantina distaccata dal suo contesto culturale interno ed esterno: come si è cercato di mostrare, la moda romantica che prende piede tra i lettori 'afrancesados' è una costante sia nella società turca che in quella giudeo-spagnola e si diffonde durante l'epoca riformista, quando cioè l'Impero Ottomano introduce un sistema di governo più moderno ed anche più aperto; i giornali e la stampa vivono, infatti, un momento di rinnovamento grazie alla conquistata libertà; inoltre, l'accesso ad un sistema educativo più trasversale e capillare, come quello proposto dall'Alliance, ha posto le basi per l'ampliamento del pubblico dei lettori e delle lettrici. I temi cari all'epoca romantica, quali l'identità, il concetto di nazione, la riscoperta delle lingue nazionali, il recupero delle tradizioni, ecc., sono presenti nel dibattito interno alle comunità turca e sefardita, ma, per quanto riguarda la produzione letteraria, se per gli ottomani diventa sempre più complesso rispondere in maniera univoca alla definizione di popolo e di nazione, per i levantini il dilemma identitario prenderà presto il nome di sionismo; fino a quel momento, però, i 'riscrittori' sefar-

28 Paloma Díaz-Más, *Textos dramáticos y representaciones españolas entre los sefardíes de oriente*, in Joaquín Álvarez Barrientos et al., *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, CSIC, 2009, pp. 1061-1071: 1063.

diti presentano una serie nutrita di opere che possiamo inserire dentro il canone romantico ad un pubblico avido di novità e curioso, che si appassiona alle nuove forme del romanzo d'appendice, anche se ad esso avrà accesso solo attraverso delle versioni pesantemente rimaneggiate che avevano il compito di salvaguardare la morale ebraica. Eppure, sono le storie e le avventure dei giovani e delle giovani che popolano le pagine dei giornali sefarditi che permetteranno ai loro lettori di identificarsi con problemi, ansie, aneliti, ma anche soluzioni, per loro nuovi. E questo contribuirà a fare dell'Impero Ottomano, oramai in profonda trasformazione, non solo la Porta dell'Oriente, ma anche la Porta dell'Europa.