

Myriam Moscona

Tela di cipolla

Traduzione e cura di
Alessia Cassani e Ana María González Luna

con un saggio di
Alessia Cassani

Copyright © 2021 Guida Editori
www.guidaeditori.it
redazione@guida.it

Titolo originale: *Tela de sevoya*
Prima edizione © 2012 Lumen,
Random House Mondadori, Messico
Traduzione basata su © 2014 Acantilado,
Spagna

*Esta publicación se realizó
con el apoyo de la Secretaría
de Cultura a través del Fondo
Nacional para la Cultura y las Artes
con el estímulo del Programa
de Apoyo a la Traducción (PROTRAD).*

Proprietà letteraria riservata
Guida Editori srl
Via Bisignano, 11
80121 Napoli

Questa pubblicazione è stata
realizzata grazie alla Secretaría
de Cultura del Governo messicano
attraverso il Fondo Nacional
para la Cultura y las Artes
con il sostegno del Programa
de Apoyo a la Traducción (PROTRAD).

Finito di stampare
nel febbraio 2021
da Grafica Elettronica srl
per conto della Guida Editori srl
978-88-6866-739-9



Quest'opera ha beneficiato
del sostegno del Sistema Nacional
de Creadores de Arte del Messico
e della Fondazione Guggenheim.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% del presente volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, corso di Porta Romana 108, 20122 Milano e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

Tela di cipolla: la scrittura come tessuto

El meoyo del ombre es tela de sevoya ('la mente umana è una tela cipolla'). Dalla ricchissima paremiologia sefardita Myriam Moscona estrae un proverbio in giudeo-spagnolo che ben descrive il contenuto del suo romanzo, al quale dà anche il titolo. La tela è un manufatto complesso, elaborato, composto da fili che si intrecciano secondo geometrie non sempre visibili all'occhio, ma che la sostengono e ne formano la trama. Una complicata struttura che tuttavia nel proverbio è costituita da un materiale delicatissimo come quello della cipolla, che si può frantumare al minimo movimento. Questo precario amalgama di complessità, stratificazione e fragilità è il cervello dell'uomo, e anche la sua essenza, poiché *meoyo* significa sia 'cervello' che 'midollo': ciò che sta dentro, la sostanza più profonda.

I sefarditi sono i discendenti degli ebrei espulsi dalla Spagna nel 1492 per mano dei Re Cattolici Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona e rifugiatisi soprattutto in nord Africa e nell'ex Impero Ottomano. In queste terre fondarono comunità fiorenti e culturalmente ricche, che sopravvissero per secoli continuando a esprimersi nella loro lingua, il giudeo-spagnolo¹.

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

L'autrice, in quanto figlia di genitori bulgari sefarditi trasferitisi in Messico nel secondo dopoguerra, cresce ascoltando e imparando dalla sua famiglia questa lingua, che tuttavia relega a gergo familiare. La sua lingua sociale e letteraria, infatti, sarà lo spagnolo moderno, nel quale scrive i suoi libri di poesia e il suo lavoro giornalistico.

Moscona è infatti poetessa e giornalista affermata in Messico e non si era mai cimentata prima con la prosa d'invenzione. Il suo primo testo narrativo, *Tela di cipolla*, prende spunto da un viaggio che la scrittrice intraprende sulle tracce degli ultimi parlanti del ladino e alla ricerca dei luoghi d'origine dei suoi familiari, che a causa della scomparsa prematura non poterono mai tornare nella loro terra natale. L'opera, scritta in prima persona benché non apertamente autobiografica, descrive quindi le vicissitudini dell'io narrante e i suoi incontri in Bulgaria, Grecia, Turchia, Israele, Spagna, ex-Jugoslavia. Nasce come diario di viaggio e progetto di ricerca² ma sfocia in uno scritto molto più complesso. Gli appunti si alternano, e talvolta si fondono, con ricordi d'infanzia, racconti familiari, episodi della vita dei suoi antenati, cenni storici e linguistici relativi alle comunità sefardite, visioni o sogni attraverso i quali la narratrice si mette in contatto con i suoi predecessori, testimonianze dirette di persone che incontra nel suo cammino, episodi di invenzione. Il risultato è un'opera eterogenea e frammentaria, che alterna verso e prosa, castigliano e giudeo-spagnolo, momenti lirici e riflessioni scientifiche. In essa trovano spazio anche accenni ai generi tipici della letteratura patrimoniale sefardita, come le citazioni dalla Bibbia di Ferrara, e generi tradizionali di trasmissione orale, come racconti, detti e proverbi – elementi fonda-

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.

mentali in ogni cultura popolare e in particolare in quella ebraica e sefardita – e persino ricette³.

Nel libro si avvicinano e si sovrappongono, come strati di una cipolla, diversi capitoli con titoli ricorrenti. In quelli intitolati “Distanza focale” troviamo per lo più episodi della storia della famiglia dell’io narrante e dei suoi avi, tra autobiografia e invenzione letteraria. Quelli chiamati “Mulino a vento” sono invece momenti onirici, rivelazioni, immagini che emergono dall’inconscio per dare segni, messaggi da interpretare. Ci sono poi capitoli dall’inequivocabile titolo “Dal diario di viaggio”, in cui si raccolgono le esperienze e gli incontri nelle terre in cui l’autrice svolge la sua indagine. Le pagine chiamate “Fermacarte” sono invece appunti di storia o di linguistica, studi condotti dalla scrittrice per puntellare con informazioni scientifiche un racconto per lo più sentimentale e personale, come a voler suffragare i suoi ricordi con dati precisi e oggettivi. Il titolo “La quarta parete” 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 verosimili, 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 nomi reali, e fanno da cornice alla vicenda dell’io narrante, conferendole un respiro universale. Quasi volendo suggerire 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 esi-

³ Non è forse superfluo ricordare che la gastronomia occupa un posto importante nel mondo giudeo-spagnolo, per le prescrizioni alimentari dettate dalla *kasherut* ma soprattutto come modo per preservare tradizioni e usanze.

stenza 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 le chiavi per comprendere la realtà. Le pagine denominate “Kantikas / Canzoni” sono 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 nella sua produzione in spagnolo, senza cedimenti alla malinconia arcaizzante di altri poeti che scrivono in giudeo-spagnolo ai nostri giorni.

Tela di cipolla, che nelle schede editoriali è definito “romanzo”, è quindi in realtà uno scritto composito che ha l’impianto di un romanzo, ma che 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 – “Distanza focale” – sfocia in un sogno – “Mulino a vento” – o in riflessioni più rigorose – “Fermacarte” -. Proprio come il *meoyo*, la mente umana, che procede per associazioni di idee più che con uno schema razionale.

Anche l’utilizzo del tempo nel racconto risponde a questa impostazione. Attraverso evidenti sbalzi temporali si passa dal racconto dell’arrivo della nonna dell’io narrante in Messico negli anni Quaranta all’espulsione degli ebrei dalla Spagna nel 1492, dalla *Shoah* alla vita nelle comunità sefardite balcaniche nell’Ottocento, dalla contemporaneità ai ricordi d’infanzia. Episodi, pensieri e riflessioni sono accostati con una sorta di analogia sentimentale, nel più completo disinteresse per l’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 guida spirituale nel viaggio alla ricerca di un tempo perduto.

Le strategie nell'uso del tempo nel racconto e nell'incastro tra fabula e intreccio 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 inventati o scomparsi, con personaggi fittizi o parenti deceduti. Il ricorso alle rappresentazioni oniriche rimanda da un lato all'uso biblico dei sogni, uno dei modi più frequenti che nel testo sacro Dio utilizza per mettersi in contatto con gli uomini, e dall'altro lato è un evidente richiamo alla psicanalisi, soprattutto junghiana, di cui sono intrisi diversi brani della narrazione.

Una caratteristica del libro è anche quella di contenere innumerevoli citazioni di svariati autori, per lo più contemporanei, come se nei momenti più importanti della sua riflessione, l'autrice chiedesse aiuto agli scrittori che l'hanno formata, per esprimere tramite le loro parole i sentimenti a cui, prima di lei, hanno dato voce. Così, tra i personaggi fittizi e reali che popolano la narrazione, troviamo anche i nomi di Roland Barthes, Marcel Proust, Walter Benjamin, Niccolò Machiavelli, Charles Baudelaire, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Anna Achmatova, Paul Celan, George Steiner, Franz Kafka, Emil Cioran, Robert Louis Stevenson. Di altri autori, invece, non compare il nome ma le loro parole si intrecciano a quelle dell'autrice: Sándor Márai, Ted Hughes, Rainer Maria Rilke, María Zambrano, Peter Handke, David Grossman, Erich Fromm... talvolta senza una netta distinzione tra la citazione originale, la rielaborazione dell'autrice o la sua riflessione autonoma. Come ammette l'io narrante in un'occasione: «forse sono le mie stesse parole o parole rubate scritte in una vecchia poesia»⁴. Gli autori che leggiamo e amiamo, infatti, penetrano nella nostra coscienza e contribuiscono a formare la nostra personalità e persino il nostro linguaggio. Le loro parole diventano le nostre, in un

⁴ Salvo dove esplicitamente indicato, le citazioni in questo testo sono tratte da Myriam Moscona, *Tela di cipolla*, Napoli, Guida 2021.

indistinto amalgama, così come la lingua che parliamo contiene citazioni implicite, echi del passato, riferimenti di cui è impossibile rintracciare la fonte.

Come detto, un altro elemento fondamentale del romanzo è la centralità del giudeo-spagnolo, lingua inserita nel libro rosso dell'Unesco delle lingue in via d'estinzione. Come ha più volte sottolineato Moscona, quando scompare una lingua, non sono solo delle parole a scomparire, ma un intero mondo e il modo per raccontarlo. Fare rivivere il giudeo-spagnolo, dare voce a chi ancora lo parla, significa dunque per l'autrice recuperare un universo perduto, 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, *Tela di cipolla* è anche il tentativo, razionale e al tempo stesso appassionato, di recuperare un mondo attraverso una lingua ormai quasi persa o, almeno, farne memoria.

«Tutti i nonni della terra parlano con quegli strani giri di parole?». La domanda con cui si apre il romanzo fa subito riferimento al confronto con l'altro che spinge l'io narrante, ancora bambina, alla presa di coscienza della sua diversità. La lingua parlata dalla sua famiglia diventa il primo elemento differenziale sul quale baserà la sua ricerca culturale e identitaria.

Il primo episodio narrato nel libro è quello dell'arrivo della nonna paterna nella terra messicana che sarà la sua patria e sul cui suolo la sua famiglia avrà una vita nuova, lontano dalla violenza europea. La narrazione, dunque, inizia con uno scontro di culture che ha come fulcro la lingua. La nonna Esther, bulgara sefardita, ha parlato per tutta la vita una lingua, il giudeo-spagnolo, che identificava con i sefarditi, e con gli ebrei tout court, giacché le comunità ebraiche bulgare erano formate quasi esclusivamente da sefarditi. Così, «quando approdò in queste

terre, pensò per un momento che tutti i messicani fossero di sangue ebraico. Tutti parlavano spagnolo, quella lingua dei sefarditi della Turchia e della Bulgaria».

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 ricorda un episodio simile a quello che descrive Moscona:

Tempo fa, un sefardita stabilitosi all'Avana fece arrivare lì sua madre, una vecchietta che non era mai uscita da Salonico. Non appena toccò la terra cubana, la buona donna esclamò con sorpresa: "Dimmi un po', figlio mio, sono tutti ebrei qui, che parlano come noi?"⁵

E ancora:

Un greco di Salonico, che, come tutti i greci di quella città, nella quale il 90% degli abitanti era sefardita, capiva il ladino (che chiamavano "ebraico"), quando sbarcò in un porto messicano, esclamò: "Cosa succede qui, che parlano tutti ebraico?"⁶

Un altro episodio racconta di una nonna sefardita che disapprovava il matrimonio della nipote con un ashkenazita, che non considerava correligionario, e fu ben felice invece che la giovane decidesse di sposare un "goy"⁷ spagnolo, perché, dal momento che parlava come loro, di sicuro era un buon ebreo.

La lingua, quindi, nella tradizione sefardita, è da sempre identificata con l'etnia e persino con la religione. Questa consapevolezza atavica ha di certo influito nel desiderio di Myriam

⁵ J. M. ESTRUGO, *Los sefardíes*, Renacimiento, Sevilla [1958] 2002, p. 71 (traduzione mia).

⁶ *Ibidem*.

⁷ In ebraico (e yiddish) significa 'gentile', 'non ebreo'.

Moscona di recuperare un idioma che sin dalla prima pagina del suo libro ci viene presentato come veicolo per rievocare “altri mondi”. Il giudeo-spagnolo è infatti carico delle suggestioni accumulate in secoli di peregrinazioni, di luoghi vissuti, di comunità nate, cresciute e smantellate dagli eventi, impregnato delle esperienze di centinaia di migliaia di parlanti in tutto il mondo, divenuti poi minoranze, poi piccoli gruppi, e infine testimoni. Una lingua che si è evoluta nei secoli ma che affonda ancora le sue radici nella Spagna medievale e rinascimentale e dunque possiede la musicalità originale del castigliano parlato allora, «la sua essenza originale», come sintetizza la nonna dell'io narrante.

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 significa «elenare, pensare alle decine di generazioni che hanno vissuto in questo paese e hanno parlato il *judezmo*. Le parole sono fragili e la memoria che ho di esse è avvolta dal tepore. [...] C'è qualcosa che fa attrito. È la memoria: l'anello aperto di una lunga catena. Quell'apertura che mi unisce e separa mi ha portato qui».

La protagonista narratrice si sente quindi l'anello aperto di una lunga catena, cioè 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 topico altamente ricorrente negli scrittori ebrei, soprattutto quelli che, per diverse ragioni, sono stati costretti a vivere un esilio, sia esso causato dai pogrom europei, dallo sterminio e la dispersione durante la *Shoah*, dalla guerra civile spagnola, dalle dittature latinoamericane⁸. Anche il ricorso alla memoria è sicuramente una strategia narrativa ricorrente in molti scrittori ebrei, e si

⁸ Cfr. L. SENKMAN L., *La Nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos*, in «Revista Iberoamericana», vol. LXVI, n. 191, 2000, p. 280.

tratta spesso di una memoria non solo individuale, ma anche collettiva. In molti casi, infatti, i racconti autobiografici cercano di ricostruire un passato che vada al di là della generazione dell'autore o della sua famiglia, risalendo indietro nel tempo fino a raggiungere l'inizio della diaspora o l'origine dell'etnia. Temi altamente frequentati dagli 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 comunitaria⁹. Nel libro di Myriam Moscona si ritrovano queste caratteristiche e non c'è dubbio che la sua ricerca identitaria passi attraverso la ricostruzione del suo passato e la valorizzazione delle sue radici.

Tuttavia si nota l'assenza di nostalgia nel rievocare i luoghi della Spagna "triculturale" (cristiana, musulmana ed ebraica) da cui i suoi antenati furono espulsi. Spesso 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 accaduto, citando addirittura il testo originale dell'editto dei Re Cattolici e la presumibilmente apocrifia risposta di Isaac Abravanel, oltre ad altri episodi storici, come il mancato sterminio degli ebrei bulgari durante la seconda guerra mondiale, scongiurato perché il re e la popolazione si rifiutarono di consegnare ai nazisti i loro compatrioti di fede giudaica.

In alcuni brani il desiderio pressante di capire la propria origine sfocia in un'ansia di ritorno a un passato persino primordiale, che coincide con l'origine della vita sulla terra. Ad esempio in un "Mulino a vento" di taglio quasi escatologico e apocalittico, nel quale il desiderio di arrivare al fondo di sé stessi è descritto dall'immagine plastica di un'immersione nelle

⁹ S. SOSNOWSKI, *Fronteras en las letras judías-latinoamericanas*, in «Revista Iberoamericana», vol. LXVI, n. 191, 2000, pp. 270.

profondità marine, primigenie, buie, terrificanti, eppure rivelatrici: «Quando tornerai a incontrare la tua gente sarà attraverso un fiume che sfocia proprio in questa zona. La vita sulla terra ha le sue radici lì: nel mare, vieni a vederlo. Ancora una volta capisco che le imprese più importanti sono legate a un altro linguaggio».

La lingua, il giudeo-spagnolo, accompagna quindi tutti i momenti principali della narrazione, fino a diventarne la vera protagonista.

Lo scrittore francese sefardita Marcel Cohen scrisse in ladino *Letras a un pintor ke kreyta azer retratos imaginarios* per il suo amico pittore Antonio Saura, libriccino autobiografico in forma di lettera 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 eskriverite 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 siki-leoso sin saber porke.

[Voglio scriverti in giudeo-spagnolo prima che non rimanga più nulla della lingua dei miei padri. Non sai, Antonio, cosa significa morire nella propria lingua. È come restare solo in silenzio ogni benedetto giorno, come essere oppresso senza saperne il motivo]¹⁰.

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 [la morte parla attraverso la tua bocca]»¹¹. «La muerte avla por mi boka... A verda dezir, Antonio, ya sto muerto yo»

¹⁰ M. COHEN, *Letras a un pintor ke kreyta azer retratos imaginarios*, Almarabu, Madrid, 1985, p. 17 (traduzione mia).

¹¹ Ivi, p. 19.

[La morte parla attraverso la mia bocca... A dire il vero, Antonio, sono già morto anche io]¹².

L'idea di utilizzare una lingua parlata dai morti e dunque di potersi mettere in comunicazione con loro attraverso di essa è molto presente anche nel libro di Moscona: «No saviya ke kon los ojos serrados los moertos te avlan en linguas de atrás, del tiempo de atrás. [Non sapevo che con gli occhi chiusi i morti ti parlassero in lingue passate, del tempo passato]».

Il tema della morte soggiace a quasi tutte le pagine di *Tela de sevoya*. 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 [Tuo padre è nei forni, figliola, dove bruciano le lingue che si parlano]», 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 allora col riscattare una comunità, un mondo che sta scomparendo e, su un piano più individuale, ritrovare in essa i propri cari che la parlavano.

Ed ecco che, a impresa 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 «per accogliermi e parlare con me *en la lingua i los biervos* [nella lingua e nelle parole] di quel paese». Ricongiungersi significa parlare la stessa lingua, quindi condividere lo stesso mondo. Non appare strano che le

¹² Ivi, p. 19. *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: M. MOSCONA, J. SEFAMÍ, *Por mi boka: textos de la diáspora sefardí en ladino*, Random House Mondadori, México, 2013.

parole di quel luogo d'incontro si rivelino presto dei balbettii. Per ammissione della stessa Moscona, infatti, la "tela di cipolla" rappresenta anche lo spagnolo, lingua formata da tanti strati, tante varianti. Alla fine, una volta sfogliata la cipolla, una volta andati al fondo di sé stessi, una volta raggiunta «l'essenza originale» del castigliano, non rimane che una lingua spogliata, scarpa, pura: «Lì non ci sono parole – solo balbettii – e così capiamo, come capiscono i ciechi, che siamo di nuovo uniti».

Alessia Cassani

Indice

| | |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| Tela di cipolla | 9 |
| Ringraziamenti | 286 |
| Tela di cipolla: <i>la scrittura come tessuto</i> di A. Cassani | 287 |
| <i>Nota al testo</i> di A. Cassani e A. M. González Luna | 299 |