

LE MANZANICAS COLORADAS DI ELIAS CANETTI

Sulle tracce di una canzoncina infantile sefardita

Paola CALEF

ABSTRACT • *Elias Canetti's manzanicas coloradas: On the trail of a Sephardic children's song.* This work investigates the lyrics of a Sephardic children's song, which Elias Canetti (Ruse, 1905 – Zurich, 1994) recalls in his autobiography, *The Tongue Set Free: Remembrance of a European Childhood* (*Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*). It examines versions of a Sephardic romance on the theme of love, documented in the choral repertoire, in field research, but also in another autobiographical novel by an author of Sephardic origin, Moïse Abinun (Sarajevo 1912-Paris 2006), *Les lumières de Sarajevo. Histoire d'une famille juive d'Europe centrale*. These versions partially overlap with the verses quoted by Canetti and allow them to be identified and placed within a tradition. This examination also allows us to better understand the reflections and autobiographical account of the German-speaking author. While the innovations presented in Canetti's verses, compared to the tradition intercepted, seem attributable to the circulation of romance in the Turkish-Ottoman area, which ends up incorporating the place name of the city on the Bosphorus.

KEYWORDS • Elias Canetti; Moïse Abinun; *Romancero*; Sephardic Diaspora; Love Poetry; Children's Songs.

*mele cotogne gialle
gialle cotogne venute da Istanbul.*

Paolo Rumiz, *La cotogna di Istanbul*

1. Meline rosse da Istanbul, tra Rustchuk e Manchester

Come è noto e come ho avuto modo di sottolineare in un precedente lavoro, nella tessitura della memoria plurilingue e multiculturale dell'infanzia di Elias Canetti (Ruse, 1905 – Zurigo, 1994), premio Nobel per la Letteratura di lingua tedesca, ma di origine sefardita, troviamo immancabilmente un ordito di matrice turca sul quale si intessono gli elementi di provenienza giudeo-spagnola, come accadeva comunemente nel quadro di una famiglia sefardita dei Balcani del primo Novecento, quale era la famiglia Canetti Arditti (Calef 2024).

Innanzitutto, il turco è la lingua di contatto per le diverse varietà diatopiche (aragonese, castigliano, leonese, navarro, valenciano, murciano...) che gli ebrei della penisola Iberica, approdati in prima o in successive istanze nell'impero Ottomano, portano con sé in seguito alle espulsioni dalla Spagna e dal Portogallo di fine Quattrocento, (Minervini 2013; *Id.* 2020; Díaz-Más

2020; *Id.* 2025; Morello 2020: 54-55; Cassani 2023). Venendo poi, nella fattispecie, all'ambiente familiare e alla città natale sul Danubio di cui Canetti ci parla nella sua autobiografia *La lingua salvata*, egli ricorda come a Ruse, che egli chiama Rustchuk, "La maggior parte degli "spagnoli" erano ancora cittadini turchi" (Canetti 2015: 15)¹.

Cittadini turchi erano, infatti, anche i nonni paterni di Canetti, che venivano da Adrianopoli (oggi Edirne) e a cui egli dedica il capitolo non per nulla intitolato *La casa dei turchi. I due nonni*. Essi veicolano una gran quantità di elementi linguistici e culturali turchi, sempre intrecciati o giustapposti agli elementi giudeo-spagnoli. Canetti, per esempio, ci parla delle interminabili canzoni turche cantate dal nonno, a cui egli preferiva le "canzoni spagnole, più veloci e appassionate" (30-31), mentre la nonna Laura, detta Oro, era, a suo dire, "di tutti i parenti quella rimasta più turca" (30-31). Estremamente significativo, sotto questo profilo, mi pare quanto l'autore riepiloga a proposito di un racconto ambientato in Turchia con cui si era imbattuto al Liceo frequentato a Zurigo "Io avevo sempre l'impressione di venire dalla Turchia, il nonno era cresciuto laggiù, mio padre vi era nato. Nella mia città natale di turchi ce n'erano molti, tutti in casa mia capivano e parlavano la loro lingua" (Canetti 2015: 312; Calef 2024: 135). Fatte queste necessarie premesse, passo subito a dire che è proprio in relazione all'elemento turco che Canetti ricorda la prima canzoncina infantile da lui conosciuta. Si tratta di una canzone spagnola che, nei versi d'attacco, evoca la città di Istanbul:

manzánicas coloradas, las que vienen de Stambol
– "Meline rosse che vengon da Istanbul" (30-31)

Ed è di questa canzone, o meglio di questo frammento di canzone, che intendo trattare in questo contributo, con l'intento di identificarla o per lo meno di collocarla all'interno di una tradizione più ampia e nota.

Quello che Canetti riporta nella sua autobiografia sono di fatto, soltanto due versi ottosillabi in giudeo-spagnolo. Di questa canzoncina non sappiamo altro. Canetti non va oltre nel riprodurre il testo, sebbene sappiamo che finì – ce lo dirà più avanti – per conoscerla molto bene, arrivando a cantarla un infinito numero di volte e che essa si rivelò, potremmo dire, nella sua prima infanzia il germe di ogni possibile canto e forse anche la matrice del sentimento amoroso, come cercherò di mostrare.

Questa stessa canzoncina, infatti, riaffiora nell'infanzia di Elias Canetti negli anni in cui la famiglia si è ormai trasferita a Manchester (1911-1913), in occasione di una prima infatuazione, rivelandosi come una chiave di lettura di tutto l'episodio. Siamo, all'interno dell'autobiografia, nel capitolo *Little Mary [...]* (Canetti 2015: 64-69; Calef 2024: 133) e, cronologicamente, nel 1911, quando l'autore a sei anni comincia ad andare a scuola. Un giorno fanno sedere accanto a lui una bambina, Mary Handsome. Egli ne resta immediatamente affascinato:

Subito la serrai nel mio cuore [...]. Il suo nome, che vuol dire «bella», mi meravigliava, non sapevo ancora che anche i nomi potessero avere un significato. Era più piccola di me, con i capelli biondi, ma la cosa più bella in lei erano le gote rosse, «come meline». Cominciammo subito a chiacchierare e lei rispondeva a tutte le mie domande, ma anche quando non parlavamo, durante le ore di lezione, non potevo fare a meno di guardarla ininterrottamente. Ero così incantato da quelle gote rosse che

¹ L'espressione virgolettata "spagnoli", nella versione italiana, traduce *Spaniolen* del testo originale (Calef 2024: 133).

non facevo più attenzione a Miss Lancashire², non ascoltavo più le sue domande e quando dovevo rispondere mi sentivo turbato e confuso. Avevo una gran voglia di baciarle quelle gote rosse e dovevo fare uno sforzo per trattenermi. (66)

Come è evidente, la subitanea fascinazione per la piccola Mary scaturisce in parte dal cognome della bambina e in parte dalle gote rosse. A queste si aggancia, altrettanto immediatamente, il ricordo delle parole di quella prima canzoncina appresa nella sua Rustchuk. Le meline rosse della canzone si sovrappongono, infatti, alle gote della sua compagna e sembrano potenziarne il fascino, come se in quelle gote potesse ritrovare qualcosa di già conosciuto e tornare agli anni della primissima infanzia in Bulgaria. E chissà che quella canzoncina non recasse in sé il tema dell'innamoramento.

Ad ogni buon conto, a partire da quel momento, uscendo da scuola egli prende ad accompagnare Little Mary in un lungo percorso diametralmente opposto alla propria casa, per poi congedarsi da lei – all'insaputa del mondo degli adulti – con un bacio sulla guancia, dato all'angolo della strada. La cosa si ripete fino a che il suo trasporto per la bambina e per le sue gote rosse non finisce per debordare: “Ma la mia passione per le gote rosse crebbe, la scuola non mi interessava più, aspettavo solo il momento in cui mi sarei trovato per la strada accanto a lei, e ben presto la strada fino all'angolo divenne troppo lunga e cercai di baciarla sulla gota rossa prima di arrivarvi” (Canetti 2015: 66).

Il bambino si fa impaziente e insistente fino a che Little Mary, esasperata, decide di rivelare ogni cosa alla madre, la quale interviene presso la scuola e presso la famiglia Canetti, ponendo fine alla “storia” (Canetti 2015: 68). I due bambini saranno separati tra i banchi della classe ed è come se il piccolo Canetti la perdesse del tutto di vista. Tuttavia, nei colloqui con la signora Handsome, il padre di Canetti sembra ascrivere le cause di tanta precoce passione proprio alle gote rosse della bambina³, “che colpivano davvero la fantasia” (69) – così avrebbe, infatti, argomentato il padre. Ripensando a quel suo primo amore, al momento di concluderne il racconto, l'autore fa, poi, queste considerazioni:

Fino a che punto mio padre avesse ragione quando aveva detto che tutto dipendeva probabilmente da quelle gote rosse, lui stesso certo non lo sapeva. Più tardi ho riflettuto su quel mio amore precoce, che non dimenticai mai del tutto, e un giorno mi venne in mente la prima canzoncina infantile spagnola che avevo udito in Bulgaria. Mi portavano ancora in braccio e una donna mi si avvicinava cantando: «Manzanicas coloradas⁴, las que vienen de Stambol» – «Meline rosse che vengon da Istanbul» – e così cantando mi puntava l'indice verso la gota, avvicinandolo sempre di più e poi all'improvviso ce lo premeva sopra con forza. Io squittivo di divertimento, lei mi prendeva in braccio e mi baciava tutto. Accadeva così spesso che alla fine avevo imparato anch'io quella canzone, che cantavo insieme a lei [...]. Quattro anni più tardi ritrovai le meline rosse nelle gote di Mary, una bimba più piccola di me che chiamavo sempre «piccola», e mi meraviglio soltanto che non mi sia venuto in mente di premerle l'indice sulla gota prima di baciarla. (Canetti 2015: 68-69)

² La maestra.

³ Come se, diremmo oggi, fosse colpa della bambina.

⁴ In questo passo, l'edizione tedesca consultata presenta una variante nei versi giudeo-spagnoli. Riporta, infatti, *Manzanicas colorados* (Canetti 1994: 61). Non così nella precedente citazione della canzoncina (26). Non ho elementi, al momento, per valutare se si tratti di un refuso dell'edizione Tausend del 1994 o se si tratti proprio di un errore di memoria dell'autore, oltretutto di concordanza nella lingua degli *Spaniolen*.

Tutto era dipeso da quelle gote rosse, in cui il bambino aveva ritrovato il ricordo di quattro anni prima. Da adulto, rievocando quell'amore, affiora vivido il ricordo di un altro inizio: la prima volta che aveva sentito cantare quella canzone. Torna, per quanto sfocato attraverso lo sguardo della primissima infanzia (chi era, infatti, quella donna?), anche il ricordo del gesto di affetto e di gioco che accompagnava quel canto e il piacere del divertimento, verosimilmente nella stretta cerchia degli affetti famigliari. Un gesto d'amore che poi sarebbe divenuto il suggello di una passione precoce.

Ho cercato per un certo tempo di ritrovare e individuare quella canzoncina che si cantava agli inizi del Novecento a Rustchuk, sulla riva bulgara del Danubio, a lungo inutilmente, ma dopo aver trovato alcuni indizi ho potuto di recente avanzare l'ipotesi che si potesse trattare della variante di un *romance* sefardita in una sua diramazione ottomana (Calef 2024: 133-134), ma ora è venuto il momento di trattarne distesamente.

2. Un indizio arrivato da Las Palmas de Gran Canaria

In un primo momento, come dicevo, non avevo trovato alcuna documentazione, ma poco più di un anno fa un evento fortuito mi ha rimesso sulle tracce di quella canzoncina. Ad aprile del 2024 era a Torino, nell'ambito del *Torino Chamber Music Festival*, il coro de Las Palmas de Gran Canaria, Súbito Koral, diretto dal Maestro Víctor Ramírez-Acosta, e grazie all'iniziativa e alla mediazione della Dottoressa Bianca Maria de Paolis è stato possibile organizzare una lezione concerto presso un Liceo torinese⁵. Nel repertorio che avrebbero eseguito, figurava *Mansanika korelada*, rispetto alla quale si precisava informalmente che era "una canzone sefardita, quindi la lingua è come uno spagnolo un po' strano". Ecco di nuovo il primo ottosillabo custodito dalla memoria di Elias Canetti! Certamente qui appariva declinato al singolare, con tanto di metatesi della vibrante e cambio vocalico per dissimilazione, ma era senz'altro un indizio. Il Maestro del coro mi fornì i brani che avrebbero cantato e io ebbi il testo che mi interessava. Lo riporto qui di seguito così come mi è pervenuto, proponendone in nota una trasposizione in castigliano, che potrà servire come base interpretativa anche per gli altri reperimenti di cui tratterò.

*Mansanika Korelada yena de su color
 Por arríento guzaniko comiendo el korason
 Pasi por la tu puerta mi korason patio
 Non como non durmo pensando en el amor
 Lamor es un alfiente ke puncha el korasón 5
 Non como non durmo pensando en el amor
 Amor es una flama que kema el korasón
 Ke non se puede amatalda kon agua de la mar⁶*

⁵ Ringrazio molto la Dott.ssa Bianca Maria De Paolis per essere stata la prima promotrice di questo incontro, tenutosi presso il Liceo Statale Regina Margherita di Torino, e per aver fatto da mediatrice con il Maestro Víctor Ramírez-Acosta, prima, e con l'arrangiatore del brano, poi, di cui dirò sotto.

⁶ Trasposizione in castigliano:

Mansanita colorada, llena de su color,
 por dentro [un] gusanito comiendo[le] el corasón.
 Pasé por tu puerta, mi corasón batió.

Come si vede, si tratta di un *romance* in una delle due *mise en page* tradizionali di questo genere, ovvero con “tiradas monorrimas de versos dieciseisílabos con cesura”, piuttosto che in versi ottosillabi con assonanza nei versi pari (Díaz-Más 1994: 3). L’assonanza è in –ó, con eccezione del verso finale che è in –á. Dal punto di vista metrico il testo presenta una forte irregolarità (gli emistichi presentano, infatti, combinazioni 8+7; 7+7; 6+7).

Sul piano del contenuto, la melina rossa divorata al suo interno dal bruco – o dal verme che dir si voglia – è come l’innamorato che soffre d’amore. Dunque il *romance*, attraverso l’immagine della bella mela rossa, racconta ed evoca le pene irrimediabili dell’amore: un fuoco che non si può spegnere neanche con tutta l’acqua del mare.

Collazionati con questo testo, i due versi citati da Canetti rivelano una sovrapposibilità sostanziale del primo emistichio – fatti salvi gli elementi sopra richiamati –, ma un deciso disallineamento nel secondo, dove, dal punto di vista metrico si recupera la regolarità dell’ottosillabo, mentre sul piano del contenuto, come già accennato, si accoglie il toponimo *Stambol*, che consente di mantenere l’assonanza (–ó) – dato non secondario per l’identificazione –.

Per quanto riguarda la menzione di questo toponimo nell’ampio repertorio del *romancero*, segnalo che, sulla base delle indagini che ho potuto condurre sino ad ora, nella banca dati *Pan-Hispanic Ballad Project*, se ne rintracciano quattro occorrenze in tre testi⁷. Si tratta di una versione del *romance Princesa peregrina* (–á + –ó), *Por amar una donzeya, de aquí de este luar* (n. 3711), documentata a Smirne nel 1935, il cui v. 18 recita *Mércame seda de Brussa clavedón de Estambol* (‘filo d’oro di Istanbul’) e di due versioni de *La bella en misa* (–ó) (nn. 4865; 9433). La prima, *Una dama muy hermosa que otra mejor no hay* (Danon 1896:129-130), proviene dalla Turchia (s.l.) ed è documentata nel 1896; al v. 16 recita *Me toma el rey de Francia o el duque de Stambul*. La seconda, *Tres damas van a la misa por hacer la oración*, proviene dalla località di Siliviri (Istanbul, Turchia) ed è stata riferita nel 2006 da un informante di terza generazione; presenta due occorrenze del toponimo: al v. 7 *Los sus ojos, lindos, pretos, viçnas de Stanbol ya son* (‘i suoi occhi, belli, scuri, visciole⁸ di Istanbul ormai sono’) e poi al v. 19 *tomara al Papa de Roma o al duque de Estambol*.

Se consideriamo l’ipotesi che la canzoncina rievocata da Elias Canetti possa essere una versione balcanica, e in particolare turca, del *romance* sefardita incluso nel repertorio di Súbito Koral, dobbiamo valorizzare la sovrapposibilità del primo emistichio e l’assonanza in –ó del secondo, nonché il vissuto emotivo che traspare dalle pagine de *La lingua salvata* in relazione a quella canzoncina, ovvero il tema amoroso implicitamente collegato a quei versi, per quanto, a ben vedere, nel vissuto di Canetti, le gote rosse evocate dalle *manzánicas* siano l’oggetto del desiderio, quello che provoca lo struggimento e non, come nel *romance* sopra riportato, l’aspetto esteriore dell’innamorato che contrasta con il tormento amoroso interiore.

No como, no duermo, pensando en el amor.
 El amor es un alfiler que punza el corasón.
 No como, no duermo, pensando en el amor.
 El amor es una flama, que quema el corasón,
 que no se puede amatar con agua de la mar.

5

⁷ Cfr. <https://depts.washington.edu/hisprom/ballads-new/balladaction.php> s. vv. *stambol*; *stanbol*; *stambul*; *stanbul*.

⁸ Nelle note della scheda del *Pan-Hispanic Ballad Project* si precisa “7b léase *viçnas*, fruta parecida a la cereza, pero de sabor más ácido”. Il termine potrebbe essere messo in relazione con l’etimo dell’it. visciola, appunto, il franco **wīhsila* (cfr. Treccani).

Inoltre, riguardo alle occorrenze del toponimo *Stambol* nella tradizione del *romancero*, è certo notevole che tutte siano di provenienza turca e che in tutti e tre i testi che le contengono il toponimo abbia la funzione di esaltare il pregio e il valore di un oggetto o della donna. In particolare, poi, nell'ultimo testo (*Tres damas van a la misa ...*), che itera la menzione del toponimo e la colloca sempre nel secondo emistichio, il nome della città figura in associazione con l'immagine di un frutto (*viçnas de Stanbol*), la cui funzione è quella di descrivere il volto femminile e, dunque, mi pare significativamente contiguo all'assetto tematico-concettuale del testo riferito da Canetti e alle connotazioni che questo acquisisce nel suo vissuto. L'esclusiva documentazione turca, infine, ci induce a pensare che quella canzoncina cantata a Rustchuck possa ricondursi a una variante generatasi in Turchia, che in seno alla tradizione orale, abbia inglobato il nome della città per antonomasia dell'Impero ottomano. La magnificenza della città del Bosforo riecheggiava del resto anche nella mente di Canetti, che a proposito della sua prima canzoncina infantile, rimarca il fatto che vi si nominasse la città di Istanbul "di cui sentivo raccontare" – dice – "quanto fosse enorme" (Canetti 2015: 31).

A seguito delle informazioni che ho ricevuto mentre stavo chiudendo questo articolo, devo, tuttavia, precisare che, in realtà, la versione giunta dalle Canarie, non è affatto espressione di una tradizione dell'arcipelago spagnolo. Attraverso i contatti con il Maestro di Súbito Koral, ho, infatti, potuto ricostruire che il coro canario, intorno al 2011, ebbe testo e arrangiamento per coro e orchestra della canzone sefardita in questione da un musicista argentino, l'Ing. Jorge Tagliapietra. Questi, con grande generosità, mi ha riferito la propria fonte. Molti anni prima, durante la sua attività di ingegnere in Argentina, era stato affiancato da alcuni ingegneri turchi, che lo omaggiarono, tra le altre cose, di uno strumento a corde tradizionale (*çura*) e di alcune audiocassette di un gruppo musicale turco, Janet and Jak Esim ensemble, nel cui repertorio figurava *Mansanika korelada*. Essa è incisa nel loro album *Birkaç Sonsuzluk Ani* del 1996.

La canzone eseguita da Súbito Koral nell'aprile del 2024 a Torino, dunque, è da ricondurre alla circolazione del *romance* sefardita in Turchia, da cui sarebbe giunto in Argentina, per poi approdare (o tornare), infine, in Spagna.

3. La mela rossa, il bruco e i tormenti d'amore a Sarajevo

Passerei ora a dare notizia di altre due documentazioni di area balcanica di un testo analogo a quello di Canetti, per lo meno con lo stesso *incipit*, che ho intercettato tenendo conto, nelle mie ricerche, di una possibile metatesi della liquida, come documentato nella versione del coro canario.

La prima è, in verità, un indizio molto esile, da approfondire e verificare senz'altro in futuro, ma che riferisco anche in virtù di coordinate spazio-temporali comunque prossime alla canzoncina di Canetti, la cui documentazione ci porta a Ruse, intorno all'anno 1907⁹.

Circa trent'anni più tardi, il sei settembre del 1940, la rivista *Jevrejski glas* di Sarajevo dà alle stampe un testo giudeo-spagnolo, anonimo, dal titolo *Mansanika korelada*, come segnalano Ana Štulić e Ivana Vučina nel loro lavoro di ricognizione bibliografica su opere letterarie e riviste

⁹ Raccontando l'episodio della piccola Mary a Manchester, infatti, Canetti riferisce di aver avuto allora sei anni e che erano trascorsi quattro anni dalla prima volta che aveva sentito cantare quella canzone, quando lo portavano ancora in braccio. Sembra dunque ipotizzare di averla ascoltata per la prima volta quando aveva all'incirca due anni, ovvero nel 1907, essendo nato, come sappiamo, nel 1905.

(2003: 267; Calef 2024: 134)¹⁰. Potremmo riconoscervi il primo ottosillabo del *romance* cantato da Súbito Koral, con la stessa declinazione al singolare, la stessa grafia per le occlusive velari e la stessa metatesi. È, nondimeno, una traccia troppo esigua, anche perché le due studiose non indicano il genere cui apparterebbe il testo (mentre in altri casi esplicitano che si tratta di *Romansa*) e di fatto un testo del genere non figura tra i *romances* pubblicati e datati da Samuel G. Armstead (1971 e 1979) reperiti anche nella *Jevrejski glas*¹¹.

La seconda testimonianza di area bosniaca è, invece, decisamente più solida e figura ancora in un romanzo autobiografico, pubblicato circa dieci anni dopo *La lingua salvata*. L'autore è Moïse Abinun (Sarajevo 1912-Parigi 2006), appartenente a una famiglia sefardita di Sarajevo, che, dopo aver fatto parte del Frente popular nella Guerra Civile spagnola, riparerà in Francia e conoscerà la Lione dell'occupazione nazista (Abinun 1988; Cassani 2019: 6). Nel 1988 pubblica, a Parigi, in lingua francese, *Les lumières de Sarajevo. Histoire d'une famille juive d'Europe centrale*¹². Il capitolo XXVI è incentrato sulla sua adolescenza, in un tempo in cui la famiglia si trova ancora a Zvornik, ai margini estremi della Bosnia-Erzegovina, a nord-est di Sarajevo. Era il 1926 e il ragazzo aveva quattordici anni, quando decide di punto in bianco di non proseguire gli studi di Ginnasio. Sebbene il padre garantisca il pieno rispetto di questa risoluzione, la sua riprovazione è piuttosto forte e tutta la famiglia è nello sconcerto. Il ragazzo andrà qualche giorno dai nonni a Sarajevo (Saraj in giudeo-spagnolo), dove è solito ritrovare un po' di spensieratezza. Qui la nonna fa il suo tentativo per cercare di dissuaderlo. Affronta la questione apertamente e, sospettando che dietro la sua decisione ci fossero questioni d'amore, fa appello a una canzone che lo riporta all'infanzia. Dopo avergli domandato alquanto retoricamente "Tu connais la chanson?" (Abinun 1988: 196), per richiamarla alla mente del ragazzo, comincia *ipso facto* a cantare:

Mansanika korelada
la media de su kolor
el gusaniko por adientro
komiendo li el korazon (196)

L'autore conosceva e amava quella strofa, di cui ricordava bene l'immagine della mela mangiata dal bruco¹³. Quando era bambino la nonna la cantava a tutta la famiglia, accompagnandosi con il tamburello, e allora doveva sembrare una filastrocca allegra e giocosa. Quella volta, però, la nonna gliel'aveva cantata per intero e solo a lui, svelandone il vero contenuto:

¹⁰ Come è noto la rivista *Jevrejski glas* ('La voce ebraica') uscì a Sarajevo dal 1928 al 1941 (Armstead 1971; *Id.* 1979; Zinato 1998; Štulić – Vučina 2003: 231;241). La segnalazione di Ana Štulić e Ivana Vučina riporta, per l'esattezza, in merito al testo pubblicato nel 1940 nella rivista: "*Mansanika korelada*, 06.09.1940, *Jevrejski glas*, XIII, 28, Sarajevo, str. 6."

¹¹ Emendo qui in parte quanto anticipato nel mio precedente lavoro. Al momento, infatti, non ci sono gli estremi per asserire che il testo segnalato da Štulić e Vučina sia un *romance*.

¹² Il romanzo, che ricostruisce le vicende della famiglia dell'autore, verrà poi ripubblicato in Francia nel 2021, mentre nel 2015 è stato tradotto in bosniaco da Srđan Dizdarević, con il titolo *Svjetlosti Sarajeva: kazivanje o jednoj jevrejskoj porodici iz Centralne Evrope*, Sarajevo, Karika, 2015. Ringrazio la Dottoressa Roberta Paolicchi della Biblioteca Universitaria di Pisa, per il suo prezioso aiuto e per la sua gentilezza.

¹³ Come si vede, Abinun si sofferma sul suo ricordo anche per poter di fatto glossare, ad uso del lettore francese, il testo giudeo-spagnolo appena citato, analogamente a quanto fa Elias Canetti, che nella sua autobiografia traduce sempre in tedesco tutte le citazioni in giudeo-spagnolo.

J'adorais, quand j'étais petit, l'histoire de cette pomme rouge dont un ver dévore le cœur. Nonna s'accompagnait alors souvent de son tambourin et toute la famille reprenait le premier couplet. Mais, ce jour-là, elle me la chanta jusqu'au bout et je compris qu'il s'agissait d'une histoire d'amour, triste bien sûr. Le pauvre amant se plaignait d'avoir le cœur dévoré comme la pomme par le ver du tourment, de perdre le sommeil et l'appétit et concluait sur ces paroles désespérées:

El amor es un alfineti
Ke puncha el korazon
 L'amour est une aiguille qui nous pique le cœur! (196-197)

La donna, insomma, volendo allontanare il nipote dalle insidie dell'amore, gli rivela l'intero testo di una canzone, che in realtà è una storia d'amore, in cui l'innamorato è divorato nel profondo dalla sua passione, come la mela dal bruco – e qui sarebbe più appropriato dire verme. Nel quadro familiare e nell'esperienza del ragazzo quella canzone cambiava, così, la sua destinazione d'uso. La nonna, infatti, ne aveva fatto per la circostanza un racconto esemplare *e contrario*, soggiungendo: “Tu ne connaissais pas toute l'histoire, maintenant tu es grand! Retiens-là!” (Abinun 1988: 197).

Abinun aveva corredato il proprio romanzo dell'appendice *Quelques chants en judeo-espagnol de Bosnie* (Abinun 1988: 272-284), dove figura l'intero testo della canzone, che riproduco a seguire:

Mansanika korelada	
<i>Mansanika korelada</i> <i>La media de su kolor</i> <i>El gusaniko por adientro</i> <i>Komiendo li el korazon.</i>	
<i>En ti tengo el mi tino</i> <i>En ti tengo el mi penser</i> <i>En ti la mi galanika</i> <i>De mi prima mansivez.</i>	5
<i>Pasi por la tu puerta</i> <i>El mi korazon batío!</i> <i>No komo, no bevo, no durmo</i> <i>Pensando en el amor.</i>	10
<i>El amor ke jo ti tengo</i> <i>Es komo una lumbré</i> <i>Non se puede amatarla</i> <i>No kon agua jelada.</i>	15
<i>El amor es una alfineti</i> <i>Ke puncha el korazon.</i> <i>Ti padre, tu madre, tu djente</i> <i>No saven luke es l'amor. (276)</i>	20

Come si vede, quanto alla *mise en page* e agli aspetti formali, Abinun dispone il testo su versi brevi e separa le quartine. Due di queste (la seconda e la quarta) presentano un cambio e

un'irregolarità nell'assonanza (-é e poi -á¹⁴) e alcuni versi sono fortemente ipermetri (vv. 11 e 19, in particolare). Sul piano contenutistico il testo, per quanto più esteso, è sovrapponibile con il *romance* del repertorio canario (ma di origine turca), con il quale coincide, sostanzialmente, nella prima, nella terza e in parte della quarta e della quinta quartina. I temi di queste ultime due risultano, però, invertiti. La seconda quartina (vv. 5-9) e i due versi finali sono, invece, assenti nel testo 'canario'. Si tratta però dello stesso *romance*, ma per quel che concerne l'identificazione della canzoncina di Canetti, la testimonianza di Abinun è rilevante, non solo perché documenta ulteriormente la circolazione in area balcanica di questo *romance*, ma anche e soprattutto perché ce ne rivela un'analoga funzione giocosa, destinata all'infanzia.

La strofetta che nella famiglia Abinun ci si limitava a cantare ai bambini, infatti, si incentrava sulla mela mangiata dal bruco. Se vi accostiamo il racconto di Elias Canetti, non sarà peregrino ipotizzare che il canto infantile delle *manzanicas coloradas* proponesse lo stesso tema e che fosse – non sappiamo con quale estensione – lo stesso *romance*. Lo dimostrerebbe, a mio avviso, il gesto giocoso da cui era accompagnato: il dito puntato e poi sprofondato nella guancia del bambino, che alla fine 'squittiva' di divertimento (Canetti 2015: 68), poteva certo mimare scherzosamente il bruco nella mela¹⁵.

4. La mela, il bruco e l'innamorato a Smirne

Altrettanto significativa è l'ultima attestazione a cui ho avuto accesso proprio mentre lavoravo a questo articolo. Essa ci riporta in Turchia, da cui provengono quelle versioni dei *romances* che facevano menzione, come i versi ricordati da Canetti, della città di Istanbul, ma soprattutto da dove probabilmente quegli stessi versi erano arrivati. Non sappiamo chi fosse la donna che gliel'aveva cantata, ma sappiamo – come brevemente ricordato in apertura – quanto la comunità degli *Spaniolen* di Rustchuck fosse intrisa di elementi linguistici, culturali e identitari che venivano dalla Turchia, a cominciare dai nonni paterni.

Ho potuto consultare in rete il saggio *Memory, Identity and Music: Religious and Secular Music Practices of Izmir Sephardic Jews*¹⁶, tesi di Dottorato della Dott.ssa Merve Şule Çaycı, discussa alla Dokuz Eylül University (DEU) di Smirne nel 2024. Tra gli esempi di canti sefarditi non religiosi – dato non irrilevante ai fini del nostro lavoro –, l'autrice inserisce *Mansanika korelada*, di cui ha registrato la seguente versione a Smirne nell'aprile del 2019 (Çaycı 2024: 171-172)¹⁷:

MANSANIKA KORELADA

Mansanika korelada
Yena de su color
Por ariyento el kozaniko
Comiendo el korazon

¹⁴ Se ipotizziamo *flama* (documentato in altre versioni) al posto di *lumbre*, avremmo assonanza in -á.

¹⁵ Se non lo spillo che punge il cuore, nel caso che si cantasse una parte più estesa del *romance*.

¹⁶ Çaycı, Merve Şule Bellek, *kimlik ve müzik: İzmir Sefarad Yahudilerinde dinsel ve dindişi müzik pratikleri (Memory, Identity and Music: Religious and Secular Music Practices of Izmir Sephardic Jews)*, Kora Yayın, İstanbul, 2024, Tesi di dottorato.

¹⁷ Informante İda Derici.

<i>Pasi por la tu puerta</i>	5
<i>Mi korazon batio</i>	
<i>Non como non bebo</i>	
<i>Pensando el amor</i>	
<i>La mores una finete</i>	
<i>Ke puncha korazon</i>	10
<i>ke non se puede amatalda</i>	
<i>Kon agua de la mar. (171-172)</i>	

Nella sua tesi Çaycı, fornisce anche lo spartito della canzone, che, per quanto ho avuto modo di verificare, presenta la stessa melodia della cosiddetta versione canaria e che riproduco per maggiore diffusione nella figura n. 1:

Mansanika Korelada

Figura n. 1: Spartito di *Mansanika korelada* (Çaycı 2024: 172) – copia di Luca Cascelli

Del testo la studiosa propone anche una traduzione in turco, che qui non è necessario riportare, ma di cui ho preso visione tramite DeepL¹⁸. Segnalo, però, che vi si interpreta *finete* del v. 9, come ‘fiamma ardente’. Così come ho proposto sopra, nella trasposizione in castigliano del testo canario, ritengo che il termine debba essere considerato una variante del castigliano antico *alfilel*, derivato dall’ispanoarabo *alhilál*, oggi *alfiler* (DLE), per quanto la lettura di Çaycı sembri più coerente con il verso successivo. Certo è che il testo da lei raccolto presenta un’incongruenza, dovuta probabilmente a una lacuna testuale, come illustrerò di seguito. Ad ogni buon conto, riguardo al significato di *finete*, mi pare dirimente la documentazione e la parafrasi in francese del *romance* che ne offriva Moïse Abinun in *Les lumières de Sarajevo* che ricorre al termine francese *aiguille* (Abinun 1988:197)¹⁹.

¹⁸ <https://www.deepl.com/it/translator>.

¹⁹ Abinun correda il suo romanzo anche di un glossario del suo giudeo-spagnolo (291-196), ma non vi include il termine *alfineta*, che glossa direttamente in francese nel quadro della narrazione.

Il testo di Smirne è, in ogni caso, ancor più che quello di Abinun, sovrapponibile al testo di Súbito Koral, salvo, appunto, per una lacuna che si può ipotizzare tra il v. 10 e il successivo, probabilmente dovuta a un banale *saut du même au même* nella tradizione orale. Se prendiamo come riferimento il testo del coro delle Canarie, disposto in versi lunghi, nel testo di Smirne viene a mancare, infatti, il contenuto dei vv. lunghi 6 e 7 (*No como, no duermo, pensando en el amor / El amor es una flama, que quema el corasón*). Da questa lacuna deriva l'incongruenza segnalata, giacché allo stato attuale, l'io lirico dell'innamorato consumato dalla passione finisce per esprimersi in modo privo di logica, ovvero, affermando che 'l'amore è come uno spillo che non si può spegnere neanche con l'acqua del mare'.

Il testo però rappresenta, innanzitutto, un'ulteriore documentazione turca e documenta la circolazione del *romance* dell'innamorato consumato come una mela dal bruco in particolare a Smirne, centro di grande rilievo per la comunità sefardita turca.

5. Conclusioni

Tralasciando necessariamente la laconica testimonianza della rivista di Sarajevo *Jevrejski Glas*, abbiamo qui raccolto tre versioni di uno stesso *romance*: quella cantata in questi anni dal coro Súbito Koral (incisa nel 1996 in Turchia), quella riportata da Moïse Abinun nel suo romanzo autobiografico (Sarajevo, 1926), quella raccolta nell'inchiesta di campo di Merve Şule Çaycı (Smirne, 2019). Possiamo, quindi, a conclusione di questo percorso, mettere in relazione con questa piccola costellazione il lacerto della canzoncina ricordata da Elias Canetti, insieme a quel che il suo racconto ci lascia intravedere, riguardo al gesto giocoso che ne accompagnava il canto, nonché riguardo alla connotazione amorosa che egli doveva percepirvi più o meno consapevolmente. Mi sembra che tale operazione consolidi l'ipotesi da cui sono partita e cioè che quella canzoncina spagnola fosse una versione dello stesso *romance*. Un *romance* sul tema dello struggimento dell'innamorato connesso all'immagine della/e mela/e rossa/e la cui circolazione, trasmissione e costante rielaborazione in seno alla tradizione orale in area turco-ottomana avesse dato origine a una versione che includesse il toponimo *Stambol*, così come avviene nelle versioni di altri *romances* di circolazione ottomana: ovvero la versione n. 3711 di *Princesa peregrina* (n. 3711) e le due versioni di *La bella en misa* (nn. 4865; 9433), di cui ho trattato sopra.

Il lacerto della canzoncina di Canetti, oltre al sensibile cambio tematico nel secondo ottosillabo, presenta poi, a differenza di tutte le altre documentazioni (ivi compresa l'ambigua testimonianza della *Jevrejski glas* di Sarajevo) il sostantivo del primo ottosillabo al plurale e non al singolare (**manzanica colorada* > *manzanicas coloradas*). Da quest'ultimo punto di vista, supponendo, in termini di cronologia relativa, un passaggio dal singolare al plurale, possiamo rilevare un cambiamento della funzione simbolica dell'oggetto richiamato nell'*incipit*. In un primo caso (**mansanica colorada*), viene ad essere una sorta di correlativo oggettivo dell'innamorato che si strugge d'amore, come spiega molto chiaramente Moïse Abinun, quando commenta nel suo racconto "Le pauvre amant se plaignait d'avoir le cœur dévoré comme le pomme par le ver du tourment" (197). Nondimeno, una volta che il testo evolve in *manzanicas coloradas*, come documentato in Canetti, l'oggetto rappresentato viene ad evocare il volto dell'amata, più specificamente le sue gote, così come in *Tres damas van a la misa por hacer la oración*, variante del *romance La bella en misa* (n. 9433), le 'visciole di Istanbul' (*vişnas de Stanbol*) sono il termine di paragone dei begli occhi scuri dell'amata. A partire da questa variante del *romance* dell'innamorato che si strugge per amore e dalla funzione simbolica che le 'meline rosse' dovevano avere nel testo, sembra ingenerarsi una sorta di corto circuito nella mente del piccolo Elias Canetti. Alla vista delle gote rosse della piccola Mary di Manchester affiorano subitaneamente le 'meline rosse' della canzoncina che gli cantavano a Rustchuk.