



UN ALTRO SGUARDO SULLA GUERRA CIVILE SPAGNOLA SPUNTI PER UNA TRADUZIONE INEDITA DI ELENA FORTÚN

NURIA PÉREZ VICENTE – *Università degli Studi di Macerata*

Il contributo propone la traduzione del capitolo VIII del romanzo *Celia en la Revolución*, di Elena Fortún. Affermata autrice di libri per ragazzi, riscoperta e rivalutata in Spagna da numerosi studi che l'hanno collocata in un posto di spicco nella letteratura odierna, è invece del tutto inedita in italiano. Il romanzo che qui si presenta mostra una forte originalità. Essa risiede nel modo realistico in cui un testo per ragazzi affronta un argomento così spinoso come la guerra. Fortún non omette alcun elemento della realtà, mostrando il degrado di una intera società e l'assurdità del conflitto. Dopo lo svolgimento di una breve analisi della traduzione evidenzieremo come, nonostante le difficoltà che essa presenta derivate della forte situazionalità del testo, questo romanzo debba essere conosciuto e tradotto in Italia, non all'interno di una collezione per l'infanzia, ma destinato ad un pubblico vasto che possa riceverlo in tutte le sue sfaccettature.

This contribution proposes the translation of chapter VIII of the novel *Celia en la Revolución*, by Elena Fortún. This well-known author of children's books, rediscovered and re-evaluated in Spain by numerous studies that have placed her in a prominent position in today's literature is, however, completely unpublished in Italy. This novel has a special value. Its originality lies in the realistic way in which a children's text deals with such a thorny subject as war. Fortún doesn't omit any element of reality, showing the degradation of an entire society and the absurdity of the conflict. After a brief analysis of the translation, we will show how, despite the difficulties it presents due to the situational nature of the text, this novel should be known and translated in Italy, not as part of a children's collection, but for a wide audience that can understand it in all its facets.

I INTRODUZIONE

Con il presente contributo si propone la traduzione del capitolo VIII del romanzo *Celia en la Revolución*, di Elena Fortún (1885 - 1952), autrice del tutto inedita in italiano.¹ Allo scarso interesse dimostrato finora in Italia non corrisponde però l'attenzione sempre maggiore ricevuta in Spagna. In queste pagine, dunque, si cercherà di illustrare l'importanza di questo testo e di spiegare perché si ritiene che l'intero romanzo meriti di essere tradotto e pubblicato presso una casa editrice italiana.

Elena Fortún – pseudonimo di Encarnación Aragoneses – è nota soprattutto come ideatrice di una serie di romanzi molto apprezzata e letta dai bambini spagnoli degli anni '30 - '50 del XX secolo, che vede come protagonista una bambina di nome Celia.² Personaggio irrispettoso e anticonformi-

¹ Ci sono poche traduzioni anche in altre lingue: una in slovacco e una in tedesco degli anni Novanta, oltre ai più recenti *Celia, lo que dice* in giapponese (tradotto da Eiichiro Nishimura, 2018) e *Oculto sendero* in inglese (*Hidden Path*), tradotto da Jeffrey Zamostny (Swan Isle Press 2021).

² Oltre ai numerosi racconti pubblicati in diverse riviste, si contano 21 romanzi, tra i quali *Celia, lo que dice* (1929), *Celia en el colegio* (1932), *Celia en el mundo* (1934), *Celia y sus amigos* (1935), *Celia madreclita* (1939), *Celia, institutriz en América* (1944), *Celia se casa. Cuenta Mila* (1950), *Celia en la revolución* (1987). Fuori della serie "Celia", un altro romanzo postumo e semi-autobiografico, *Oculto Sendero* (2016), che rivendica la sua scelta sessuale.

sta, addirittura femminista secondo alcuni,³ presenta diverse caratteristiche che si scontrano sottilmente con la concezione franchista della bambina modello:⁴ d'indole indipendente, curiosa ed immaginativa, parla molto, vuole sapere tutto e non si accontenta mai delle risposte convenzionali offerte dagli adulti. Invece – o probabilmente per ciò – il successo dei romanzi della Fortún li converte ben presto in punto di riferimento per autori di primo piano come Carmen Martín Gaité, Jaime Gil de Biedma o Juan García Hortelano, che hanno riconosciuto di avere un debito nei confronti della scrittrice madrilenica e la considerano anticipatrice del realismo sociale degli anni Cinquanta.⁵

L'autrice è stata riscoperta e rivalutata negli ultimi decenni da numerosi studi che, approfondendo sia il suo percorso letterario che il valore della sua prosa, l'hanno collocata in un posto di spicco nella storia della letteratura spagnola odierna. I suoi libri, che rivendicano una nuova forma di guardare l'infanzia allo stesso tempo che dipingono un'epoca, hanno oltrepassato gli scaffali dei testi per bambini e oggi, soprattutto in virtù della creazione nel 2014 della collana "Biblioteca Elena Fortún" – diretta da María Jesús Fraga e Nuria Capdevila-Argüelles – da parte della casa editrice Renacimiento (Siviglia), si avverte un interesse sempre più alto per essi.

In questo contesto occupa un ruolo molto speciale il romanzo che qui si presenta. Il modo nel quale viene scoperto, molti anni dopo essere stato scritto, dice già tanto del suo profilo del tutto eccezionale. Negli anni Ottanta la docente universitaria Marisol Dorao⁶ riceve dalla nuora dell'autrice un'importante mole di documentazione,⁷ che custodiva senza vera cognizione del valore letterario. Fra questi documenti si trovava il manoscritto di un romanzo inedito, scritto dall'esilio, nel 1943, ma ambientato nel pieno della Guerra civile spagnola, e intitolato *Celia en la Revolución*. L'autrice non ha voluto pubblicarlo, consapevole del fatto che sarebbe stato immediatamente censurato. Anzi, in una lettera all'amica Inés Field, Fortún chiede di mandarlo indietro alcune cose rimaste a Buenos Aires, ma non quel testo che, invece, sarebbe dovuto andare distrutto. Fortunatamente l'opera è sopravvissuta ma, pubblicata nel 1987, non riceve il riconoscimento dovuto fino alla posteriore pubblicazione per i tipi della casa editrice Renacimiento, nel 2016.

La forte originalità del romanzo, considerando che siamo di fronte ad un'opera destinata ai ragazzi, risiede, appunto, nel modo crudo e diretto con cui viene affrontato un argomento così spinoso. In *Celia en la Revolución*, la protagonista non è più la bambina vivace e irrispettosa che avevamo cono-

³ NURIA CAPDEVILA-ARGÜELLES, *Elena Fortún (1885-1952) y Celia: el Bildungsroman truncado de una escritora moderna*, in «Lectora», II (2005), pp. 263-280; MARÍA ELENA BRAVO GUERREIRA e FIONA MAHARG BRAVO, *De niñas a mujeres: Elena Fortún como semilla de feminismo en la literatura infantil de la posguerra española*, in «Hispania», 86.2 (2003), pp. 201-208; BEGOÑA REGUEIRO SALGADO, *Mujeres viajeras, rebeldes e imperfectas en la LIJ de la Edad de Plata*, in «ALLIJ», 15 (2017), pp. 133-152.

⁴ BEATRIZ CAAMAÑO ALEGRE, *Cosas de niñas: la construcción de la feminidad en la serie infantil de Celia, de Elena Fortún*, in «Revista Analecta Malacitana», 23 (2007), pp. 33-59.

⁵ CARMEN MARTÍN GAITE, *Pido la palabra*, Madrid, Anagrama 2002.

⁶ MARISOL DORAO, *Los mil sueños de Elena Fortún*, Universidad de Cádiz, Servicio de publicaciones 1999. EAD, *Introducción*, in Elena Fortún, *Celia en la Revolución*, Sevilla, Renacimiento 2016 (e-book).

⁷ N. CAPDEVILA-ARGÜELLES, *Introducción*, in Elena Fortún, *Oculto sendero*, Sevilla, Renacimiento 2016.

sciuto nei romanzi precedenti, ma un'adolescente di quindici anni⁸ costretta a confrontarsi con una dura realtà. La guerra, vista attraverso gli occhi della ragazza, diventa protagonista onnipresente del romanzo:

arracimados alrededor de Celia, huérfana de madre, con el perenne rumor del fondo de bombardeos, fusilamientos y casas desplomadas, se mueven a manera de fantoches de un guiñol las hermanitas pequeñas, la criada Valeriana [...] y el propio padre de Celia, el señor Gálvez [...]. La guerra [...] no provoca en quienes la padecen mas reacciones que las marcadas estrictamente por la necesidad. Y hay una mordaza perpetua impuesta por el miedo.⁹

Celia non parla più, non sogna più, non protesta. Semplicemente si trasferisce da una città all'altra, da Madrid a Valencia, e poi a Barcellona, seguendo i passi del padre, capitano dell'esercito repubblicano, e delle sorelline, messe in salvo dai bombardamenti sulla capitale. Il lettore viene a conoscenza della fame, della violenza, delle separazioni familiari, così come dell'angoscia della sconfitta e del posteriore esilio. Il realismo del racconto è messo in scena grazie ad una moltitudine di dettagli visivi, impressioni fisiche, piccole scene appena commentate che non ci risparmiano l'orrore degli eventi bellici. Lo sguardo della protagonista si comporta come una telecamera che cerca di scuotere le coscienze attraverso una serie di primi piani dettagliati e minuscoli («En una habitación del quinto piso hay una máquina de coser, una cama y un cuadro torcido... En otra hay una jaula en un clavo... Pienso en el pájaro muerto de hambre y de sed...») che anziché limitare la visuale, riescono piuttosto a ingigantire il messaggio.¹⁰ Come sostiene Ayala,¹¹ l'introduzione di più elementi narrativi avrebbe probabilmente causato un sospiro di sollievo in chi legge, sviandone in qualche modo l'attenzione su altri aspetti della quotidianità. Invece, così, l'orrore si intensifica, raggiungendo un livello che non lascia scampo.

Fortún non omette alcun elemento della realtà, mostrando il degrado di una intera società e l'assurdità del conflitto. Lo sguardo non ideologico e sincero dell'adolescente Celia non prende posizioni di parte né giudica, ma offre un racconto obiettivo e realistico. Questa attitudine sembra anticipare quel sentimento, oggi meglio definito e sempre più valorizzato, denominato "la tercera España"¹² che indica quella vasta area sociologica e intellettuale che

⁸ Infatti, si dice che questo romanzo sia il "tassello mancante" della saga di Celia: dalle opere che vedono protagonista la bambina a Madrid – l'ultimo è *Celia madrecita*, del 1939, che non a caso finisce con la frase "Es 18 de julio..." –, cioè, la data dell'inizio della guerra spagnola – si saltava, fino al ritrovamento del testo in studio, a *Celia, institutriz en América*, del 1944, romanzo in cui, senza offrire nessuna spiegazione al lettore, la protagonista lavora a Buenos Aires come istitutrice di due bambini. Cfr. IVANA CALCEGLIA, *Crescere nel racconto: Elena Fortún e Ana María Matute*, Napoli, Tullio Pironti 2019, p. 164.

⁹ C. MARTÍN GAITE, *Pido la palabra*, cit., p. 44.

¹⁰ JOSÉ BELMONTE, *El peso y la sombra de la guerra civil española en la narrativa para jóvenes*, in «Ocnos», 9 (2013), pp. 121-139, p. 125.

¹¹ F. AYALA, *Celia en los infiernos*, cit.

¹² ANDRÉS TRAPIELLO, *La novela de unos y otros (a propósito de Celia en la Revolución)*, in Elena Fortún, *Celia en la revolución*, cit.

non si riconosceva negli opposti estremismi in conflitto. Elena Fortún non voleva, sicuramente, scrivere un'opera di propaganda politica, ma esprimere attraverso le immagini qualcosa di molto più profondo: la sofferenza vissuta da un popolo. «A través de esta pintura suya de *los desastres de la guerra*, el cuadro que traza nos presenta a la doliente humanidad desde una perspectiva que supera los sentimientos de angustia, de rabia, de impotencia, de miedo, de desamparo».¹³ È facile dedurre che la verità che traspare dal racconto procede da fatti realmente vissuti dall'autrice, che si sdoppia per vestire i panni di Celia e consentire al lettore di accedere ai drammatici avvenimenti. Perché, in parole di Capdevilla-Argüelles,¹⁴ in questo libro, la distanza fra l'autrice e il personaggio si riduce fino al limite dell'autobiografia. Ma, paradossalmente, l'irruzione dell'autrice tra queste pagine comporta la "morte" simbolica della protagonista, quella bambina che abbiamo imparato ad amare, divertente e spensierata:

La guerra ha matado a la Celia que nosotros conocíamos. O, mejor dicho, su autora, que antes se escondía celosamente tras de ella, ahora la ha suplantado para hablar de sus propias heridas, para cantar lo suyo. Elena Fortún necesitó desahogarse escribiendo este libro, aunque fuera a expensas de la destrucción definitiva del mito de Celia.¹⁵

Per dipingere tale scarno quadro della realtà il linguaggio si dimostra un magnifico alleato. Francisco Ayala¹⁶ elogia la prosa tesa, limpida e funzionale, capace di suggerire anche ciò che non è detto espressamente. «Sus descripciones, sin adornos, resultan eficaces; sus diálogos, caracterizadores, y los movimientos del ánimo, aun dentro de las situaciones más brutales, más aflitivas o desesperadas, se encuentran reflejados con delicadeza». Per tutto ciò risulterà essenziale conservare nella traduzione, sempre che sia possibile, il particolare idioletto dell'autrice.

2 ALCUNE NOTE SULLA TRADUZIONE

Lo scenario di guerra apocalittico nel quale si trova immersa la protagonista è reso egregiamente attraverso uno stile di scrittura capace di trasmettere ansia e frustrazione. La narrazione, in prima persona, presenta una prevalenza di paratassi e di asindeto, i verbi sono sempre al presente e abbondano le frasi nominali e interrotte, segnate con punti di sospensione. Inoltre è frequente il tono esclamativo, così come sono abituali le frasi interrogative senza risposta. In questo modo si riesce a trasferire il continuo senso di immediatezza e di angoscia nel quale vivono i soggetti, e oltre alla paura, l'incertezza e la realistica velocità con la quale gli eventi si succedono. La traduzione ha voluto riprodurre questo ritmo veloce e incalzante del prototesto, offrendo una versione alquanto aderente alla lettera:

¹³ F. AYALA, *Celia en los infiernos*, cit.

¹⁴ N. CAPDEVILA-ARGÜELLES, *Elena Fortún (1885-1952) y Celia: el Bildungsroman truncado de una escritora moderna*, cit., p. 272.

¹⁵ C. MARTÍN GAITE, *Pido la palabra*, cit., p. 45.

¹⁶ F. AYALA, *Celia en los infiernos*, cit.

Abro la puerta del jardín. La calle está solitaria. El cielo se ilumina con los resplandores de los fogonazos... ¿Dónde ir? Todo el mundo está encerrado en su casa... Subo la cuesta a la carretera. Nadie. El ruido de la lucha es cada vez más próximo. Parece que se batan ahí al lado.

Apro la porta del giardino. La strada è deserta. Il cielo si illumina dei bagliori delle fiammate... Dove andare? Tutti sono rinchiusi nella loro casa... Prendo la salita verso la strada. Non c'è nessuno. Il rumore del conflitto è sempre più vicino. Sembra che stiano combattendo accanto a noi.

Il testo mostra una natura principalmente dialogata che riproduce alla perfezione il linguaggio colloquiale e l'oralità, ricco di interiezioni, appellativi ed apprezzativi, senza cadere mai nel turpiloquio: quindi, coerentemente, “mal-dita sea” si è tradotto in “dannazione”, e “esplotao” in “sciagurato” che, anche se privo della marca sociolettale (evidenziata in spagnolo dalla perdita della -d interdentale), conserva sia la colloquialità che il significato di “irresponsabile” o “negligente”. Allo stesso modo, si sono mantenute le numerose invocazioni divine – “Dios mío”, “Dios sea bendito”, “por Dios” – tanto frequenti all'epoca oltre ad essere un'umana reazione ad uno scenario di guerra. È interessante notare che sia il linguaggio impiegato dal narratore che dai personaggi è leggermente datato: lo vediamo, ad esempio, nell'uso dei diminutivi – “calorcito”, “casita”, “viejecitas” –, oggi molto meno frequenti. Sep-pur facilmente traducibili in italiano – “calduccio”, “casetta”, “vecchiette” –, tuttavia in virtù dell'accettabilità del metatesto, abbiamo preferito quasi sempre eliminarli – “caldo”, “casa”, “vecchie” –. Lo stesso è successo con i vocativi encomiastici, elementi sempre difficili da trasferire in un'altra lingua. Per esempio, “hija” nelle sue diverse varianti – “hija querida”, “hijitas” “hija mía” – non è stato generalmente tradotto in modo letterale, ma attraverso altri vocativi come “tesoro mio” o “piccole”.

L'interesse per l'oralità ha portato la Nostra, nota per il suo «oído finísimo para reproducir el habla de las gentes»,¹⁷ a raccogliere le varianti idiolettiche dei personaggi. In questo romanzo trova testimonianza la particolare logica infantile delle sorelline della protagonista che, contrastando con la mentalità degli adulti, confluisce naturalmente nella traduzione. Per esempio, quando chiedono se “hay un Santander en Valencia”, considerando la prima come prototipo di città di mare; o quando, rifiutando la logica degli adulti, assicurano innocentemente che i morti fucilati, i “besugos” – “i pagelli” –, non sono pesci, ma uomini. Ma soprattutto, la Fortún ricorre al socioletto quando fa parlare i personaggi più popolari. Essi, oltre ad un linguaggio altamente colloquiale, sfoggiano numerosi volgarismi che il testo ci trasmette riproducendo fenomeni fonetici come l'apocope, la sincope o le alterazioni vocaliche e consonantiche – “tié que ser”, “cuanti”, “too” –, e che la traduzione, pur non mantenendoli, prova a compensare.

Dal punto di vista traduttologico è stato sempre molto dibattuto come trasferire le diverse varietà linguistiche, sia di tipo diatopico, che diastratico o diafasico. In genere gli studiosi sono d'accordo su due punti: nell'affermare che innanzitutto bisogna determinare quale è la funzione nel testo della con-

¹⁷ A. TRAPIELLO, *La novela de unos y otros (a propósito de Celia en la Revolución)*, cit.

creta varietà, e che il fatto di non trasmetterla comporta sempre una perdita.¹⁸ In questo caso specifico, il socioletto serve a caratterizzare i personaggi come parte di quello sfondo popolare ove si svolgono gli eventi, allo stesso tempo che delimita una distanza sociale. Nella traduzione si è scelto di trasformare una variante di utente in una d'uso, intensificando gli elementi colloquiali e orali attraverso la fraseologia (“impicciarsi”, “cercarsela”, “mandare fuori”) e un lessico marcatamente popolare (“massacro”, “gabbio”, “casino”). Allo stesso tempo, per non trascurare l'elemento diastratico del testo, si è provato ad inserire alcuni solecismi che, come nell'esempio che segue, abbiamo segnalato in corsivo>.

– ¡Lechuzas! Corred, corred a ver los muertos... ¡Qué mujeres, que tienen que meter el cuevo en todo!

– ¡Esta noche ha habido una escabechina! —dice el hombre que está sentado frente a mí—. ¡Menuda escabechina! Y es lo que tié que ser... Cuanti más bombarderos y más obuses vengan hacia acá..., pues más zafarrancho se va a armar... Ya parecía que se estaba calmando too, y ahora otra vez. Van a sacar a toos los de las cárceles, o checas, o lo que sea, y no va a quedar ni uno... Ellos se lo están buscando... ¡Mirad, mirad allí! ¡Otro besugo en la cuneta!

– Vecchie galline! Correte, correte a vedere i morti... Che donne, devono impicciarsi di tutto!

– Questa notte c'è stato un massacro! – dice l'uomo che è seduto di fronte a me –. E che massacro! Come *ha da* essere... Più bombardieri e più obici *vengono qui...*, più casino ci sarà... Adesso che pareva più calmo, si ricomincia da capo. Porteranno fuori tutti quelli che erano *al gabbio* o nelle checas, o dove sia, e non ne resterà vivo uno... Se la stanno cercando... Guardate, guardate lì! Un altro somaro nel fosso!

In questo frammento si può notare l'uso popolare della metafora. Ci sono animali che evocano alcuni caratteri antropologici: la “lechuza” – “civetta” – simboleggia l'eccessiva curiosità («persona aficionada al figoneo»),¹⁹ mentre il “besugo” – “pagello” – viene definito come «persona torpe o necia».²⁰ Si è cercato in italiano altri animali che potessero evocare profili simili: “vecchie galline” nel primo caso (dato che una traduzione letterale avrebbe portato ad una sfumatura ben diversa) e “somaro” – che funzionerebbe ugualmente in spagnolo – nel secondo. D'altronde, nel testo si usa un lessico bellico formato sia da tecnicismi – lo vediamo anche nell'esempio con termini come “obuses” o “bombarderos” – che da realia che sorgono in quel preciso contesto storico. Così le “checas” sono, come nel romanzo medesimo si illustra qualche pagina prima (motivo per cui abbiamo deciso di non tradurre il termine, evitando anche di inserire una nota a piè di pagina che potrebbe appesantire il testo),

¹⁸ ROBERTO MAYORAL, *La traducción de la variación lingüística*, Vertere, Monográficos de la revista *Hermeneus* 1, Soria, Universidad de Valladolid 1999.

¹⁹ RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe 1995.

²⁰ *Ibid.*

«las prisiones que han establecido los comités comunistas o anarquistas, donde llevan a los prisioneros para juzgarles»;²¹ lo stesso vale per “besugo”, che abbiamo visto in precedenza e che in questo caso specifico si riferisce «a los fusilados de la noche»;²² oppure per “paseo”, anche se non appare in questo capitolo, riferito a chi viene portato via, “a passeggio”, dai miliziani: «les llevan a las afueras y les fusilan en un descampado».²³ Riguardo ad altri realia, si sottolineano due termini (“señoritos” e “cortijos”), sempre collegati con la precisa situazione storico-sociale che sta alla base del conflitto bellico:

¿Quién ha hecho esta revolución sino los señoritos? Los señoritos de los cuarteles, los de las borracheras y las juergas de los cortijos...

Chi ha fatto questa rivoluzione se non i signorotti? I signorotti delle caserme, quelli che si ubriacano e che fanno baldoria nelle case padronali...

Si è tradotto “señorito” (anziché con il letterale “signorino”) come “signorotto”: «proprietario di campagna, generalmente alludendo a una posizione di prestigio nei confronti degli abitanti del luogo, o a una certa tendenza all’arbitrio o al sopruso».²⁴ Invece “cortijo”, che ammetterebbe diverse soluzioni – “poderi”, “caseggiati”, “masserie”, “tenute” –, è stato tradotto come “case padronali” per l’associazione con il fenomeno del “caciquismo” che, come l’autrice ha voluto sottolineare, flagellava la società spagnola ben prima della guerra ed è in parte causa di essa. Allo stesso modo, il linguaggio di molti personaggi rispecchia una connessione con la situazione politica. Lo vediamo, per esempio, in certe forme di trattamento e saluto – “salud”, “compañero” – impiegati nella zona repubblicana al posto di “adiós” o “señor”, banditi per motivi ideologici, che abbiamo tradotto letteralmente. Molto significativo in questo senso il passaggio nel quale Valeriana viene rimproverata, in un tram, poiché troppo esplicita nelle sue manifestazioni religiose (fa il segno della croce vedendo dei morti a bordo strada): «Puedes rezar si quieres, pero no hay por qué hacer demostraciones».

Per finire si può aggiungere che la precisa contestualizzazione del testo ha fatto sì che si optasse per la antilocalizzazione²⁵ come criterio traduttivo, che evita di adattare l’informazione offerta dal prototesto alla nuova realtà: si è perciò preferito conservare i nomi delle strade e piazze della città (“Gran Vía”, “Cuatro Caminos”, etc.) – e, ovviamente, i nomi di persona (“Fifina”, “María Fuencisla”) –, oltre a quelli di certi luoghi emblematici di Madrid, come la “Residencia de Estudiantes”.

²¹ E. FORTÚN, *Celia en la revolución*, cit., cap. V.

²² Ivi, cap. IV.

²³ Ivi, cap. V.

²⁴ <https://www.wordreference.com/>

²⁵ GÖTE KLINGBERG [et alii], *Children’s Books in Translation: The Situation and the Problems*. Stockholm, Almqvist & Wiksell International 1978.

3 CONCLUSIONE

Le speciali caratteristiche di questa opera – il contesto bellico nel quale si forgia, l’incisività nel descrivere i dettagli, le innegabili qualità della sua prosa; perfino le singolari circostanze del ritrovamento –, così come tutto un percorso letterario che, sotto la coltre della letteratura per bambini, presenta dei testi densi di significati, fanno sì che Elena Fortún goda oggi in Spagna di un forte riconoscimento che si traduce in numerosi eventi (adattamenti teatrali delle sue opere, mostre, presentazioni e pubblicazioni di tutto tipo)²⁶ convertendola in una autrice “di culto”. Inoltre, Fortún è diventata emblema di donna che ha lottato per rivendicare il proprio ruolo di autrice – all’ombra di un marito ritenuto da molti promessa della letteratura, ma stimolata dalle amiche del Lyceum Club, colossale fermento di intellettualità al femminile nel Madrid prebellico – e la propria diversità sessuale in un’epoca chiusa e conformista come il franchismo.

Elena Fortún, quindi, non può essere considerata “solo” una scrittrice per bambini, e in queste pagine vogliamo riaffermare una sua posizione centrale nel canone letterario “con maiuscole”. Proprio per questo, nonostante le difficoltà che possa presentare la sua traduzione, derivate soprattutto della forte situazionalità del testo – i riferimenti culturali, l’argot riferito alla realtà sociale dell’epoca e al conflitto bellico, le varietà sociolettali di certi personaggi –, riteniamo che i suoi libri debbano essere conosciuti e tradotti in Italia. Anche perché essi “rappresenta[no] un’importante fonte di informazioni storico-sociologiche sulla medio-alta borghesia madrilenà della prima metà del secolo”²⁷ e possono aiutare il lettore italiano a capire meglio un’epoca e le particolari circostanze storiche ad essa connesse.

Per tali ragioni ci sembra importante iniziare proprio da questo romanzo, che molti considerano uno dei migliori mai scritti sulla Guerra civile spagnola²⁸ nonché un vero e proprio manifesto antibellico. Pensiamo dunque che *Celia en la revolución* debba pubblicarsi non all’interno di una collezione per l’infanzia, per essere destinato ad un pubblico vasto che possa recepirlo in tutte le sue sfaccettature.

Passiamo allora a presentare la traduzione del capitolo VIII del romanzo in studio, intitolato “¡Evacuación!”, nel quale si narrano diversi episodi: la partenza delle sorelle piccole di Celia, che sono mandate a Valencia per scappare dagli orrori della guerra; la paura della stessa protagonista, che rimane a Madrid, nella casa di Chamartín – nei dintorni della città –, prendendosi cura del padre ferito, ma con la valigia sempre pronta per poter fuggire se necessario; la ricerca in città dell’amica Fifina, che abita in un quartiere (Argüelles) specialmente colpito dai bombardamenti, essendo in prima linea di fronte.

²⁶ Tra i quali una versione teatrale di *Celia en la revolución*, diretta da María Folguera e presentata nel teatro Valle-Inclán di Madrid (novembre 2019), e la serata in omaggio alla scrittrice presso la biblioteca Iván de Vargas di Madrid (19 marzo 2021), con la presenza, fra gli altri, della drammaturga María Folguera e della scrittrice Elvira Lindo. Sul sito delle Biblioteche della Comunità Autonoma di Madrid figura anche la “Cartografía digital de Madrid (1936-1939) en la novela de Elena Fortún”, dove si possono trovare i luoghi e i percorsi dei personaggi del romanzo *Celia en la Revolución*: <http://www.madrid.org/elia-revolucion/> (consultato il 20 aprile 2021).

²⁷ I. CALCEGLIA, *Crescere nel racconto: Elena Fortún e Ana María Matute*, cit., p. 291.

²⁸ A. TRAPIELLO, *La novela de unos y otros (a propósito de Celia en la Revolución)*, cit.

4 TRADUZIONE

Evacuazione!

Evacuazione! Madrid deve essere evacuata. I giornali non parlano d'altro. Dio santo! La nostra casa! Le bambine giocano in giardino con Valeriana, e le vedo dal balcone di legno della camera da letto di papà, sotto il radioso sole autunnale.

– Non c'è altra scelta, figlia mia. Considera che, se comincia a scarseggiare il cibo, arriverà il giorno in cui non sapremo come vivere... Dobbiamo andarcene.

Dobbiamo andarcene! Nel Ricovero per bambini ho sentito ripetere la stessa cosa e sono già stati fatti i preparativi per la partenza. Maria Luisa è tornata ai suoi impegni; ma è triste, seria. Suo fratello è ancora in carcere e suo padre sta andando giù rapidamente. Fifina vive con delle vecchie zie in via Ferraz. Le bombe iniziano a cadere sui tetti.

È già da un mese che dai piani alti della Gran Vía si vedono le truppe fasciste e la lotta in atto contro i repubblicani... Giorno dopo giorno si stanno avvicinando a Madrid.

– Papà ... Sono lì ... Ti dico che stanno arrivando. Hai sentito? Ma non hai sentito? Quel rumore sordo sono delle cannonate...

– Ma chi frequenti te, figlia mia? Sono certo che parli solo con fascisti... Tutte quelle ragazze che vanno al Ricovero sono sicuramente di destra ... I giornali non dicono cose del genere... Ieri hanno dato loro una lezione!

Non voglio insistere perché papà è ancora febbricitante, ma sono sicura di quello che dico. Fifina non viene al Ricovero da due giorni.

– È un inferno. Non si può uscire per le strade dove sibilano costantemente i proiettili che vengono da El Pardo. Sono a El Pardo!

Sto cucendo vicino a papà e all'improvviso si sente un lungo gemito passare sopra la casa... poi un boato molto vicino...

Guardo papà, che mi guarda a sua volta, pallido.

– È una bomba! – dice.

Però ne arriva un'altra con il suo lugubre sibilo, come un uccello che fende l'aria.

– Dove sono le bambine?

– In giardino.

– Di a loro di venire su...

Le bambine sono già con noi e sono salite sul letto di papà... All'improvviso, Maria Fuencisla si ferma, e fa, imitando il lungo sibilo del cannone:

– Booom! Dice boom, boom, hai sentito?

Per un'ora le bombe continuano a passare sulla nostra casa a intervalli regolari... Papà e io non facciamo commenti. Dice solo alle bambine:

– Presto farete un viaggio, sapete? A Valencia. Lì è caldo in inverno...

Vicino a casa hanno posizionato un cannone che rimbomba brutalmente rispondendo ai colpi del nemico. Oggi ne ho visto un altro sulla strada... e gli aerei ci fanno visita ogni giorno due o tre volte...

Valeriana sale...

– Guarda lì davanti... Sta bruciando. Dicono che Cuatro Caminos e Tetuán sono distrutti... Guarda...

Cento aeroplani vanno e vengono, portando avanti un'opera di orrore. Bruciano le povere case degli operai, distruggono, schiacciano gli sventurati...

– Miserabili! – grida papà-. Miserabili!

– Papà...! Il popolo... Sai che hanno aperto le porte delle prigioni? Che ci sono migliaia e migliaia di criminali per le strade?

Papà si infuria con me, e mi pento di aver parlato.

– Non sai cosa dici! Di chi è la colpa di ciò che fa il popolo? Chi ha fatto questa rivoluzione se non i signorotti? I signorotti delle caserme, quelli che si ubriacano e che fanno baldoria nelle case padronali... Pensi che solo il popolo uccide? Mio cugino Ramón, quello di Bilbao, è stato ucciso a bastonate dai fascisti l'altro giorno, e mio nipote Felipe, quello di La Granja, è stato fucilato... e il tuo povero nonno...

Le grida di papà mi fanno scoppiare in singhiozzi... Signore, Dio mio...! Non ne posso più di questi orrori!

– Non piangere, tesoro mio! Non darmi retta... È solo che sono nervoso... Hai ragione: sono tutti uguali... L'umanità fa schifo...! L'atteggiamento di una persona onesta deve essere l'inibizione... Uccidetevi e uccidetemi se non sapete fare altro, ma nel frattempo, lasciatemi pensare, perché solo pensando posso sentirmi diverso da voi.

Non voglio dare luogo ad un'altra scena come questa. Papà ha più febbre oggi e la stanchezza non gli permette di sdraiarsi sul letto.

I bambini del Ricovero andranno a Valencia domani e abbiamo deciso che Valeriana e le ragazze andranno con loro. Ho così tanto da cucire e aggiustare...!

I bombardamenti stanno peggiorando di minuto in minuto: sembra che si stia preparando qualcosa di grosso. Arriva la notte, che è fredda e stellata, e la sparatoria si sente così vicina come se fosse sulla strada...

Papà mi chiama. È irrequieto.

– Perché non esci a vedere...

Apro la porta del giardino. La strada è deserta. Il cielo si illumina dei bagliori dei delle fiammate... Dove andare? Tutti sono rinchiusi nella loro casa... Prendo la salita verso la strada. Non c'è nessuno. Il rumore del conflitto è sempre più vicino. Sembra che stiano combattendo accanto a noi.

Torno a casa. Metto i miei vestiti e quelli di papà in una valigia, e un po' di argenteria. Infilo la macchina da scrivere nella sua custodia di pelle. Forse dovrò fuggire stasera verso Madrid.

Vado a letto. A mezzanotte squilla il telefono. È Maria Luisa:

– Fifina è ancora a casa sua, a Ferraz, se non l'hanno già distrutta... Domani bisogna andare da lei e dalle sue zie; ma io non posso, perché devo andare al Ricovero...

– Io nemmeno... Mando via le mie sorelle...

Vado a letto senza spogliarmi... Ho freddo... Uno scoppio vicino fa tremare la casa e mi alzo.

– Che succede?

– Non lo so... È stato qui vicino.

Valeriana arriva scalza, la faccia spaventata, e ci guarda senza parlare.

– Non è niente – dice papà –. Vada a letto, che domani è il giorno del viaggio...

Andiamo a letto. Quando mi sveglio non capisco dove sono... La finestra, è alla mia destra o alla mia sinistra? A poco a poco appaiono di fronte a me le striscioline di luce fioca attraverso le fessure degli oscuri... Ah! È oggi che le ragazze se ne vanno! Piccole mie!

E si sente già Teresina con il suo interminabile chiacchierio! Le trovo in cucina con Valeriana.

– Andiamo via, Valeriana! – dice Teresina.

– Sì, piccole. Siate molto brave e non date problemi a Valeriana... e scrivete mi perché io sappia tutto...

– Ma io voglio che tu venga!

– No! Chi si prenderà cura di papà se me ne vado?

Esco in giardino. Odora di terra fresca e l'aria è sottile e fredda come se fosse passata sulla neve. La mattinata è gloriosa di sole... Non si sente il fuoco del fronte... di quel fronte che è ormai così vicino.

Papà si commuove nel salutare le ragazze. Mille raccomandazioni vengono fatte a Valeriana... Andiamo!

Guadalupe ci accompagna fino al tram con una valigia. Nel tram ci sono tre donne con cesti e valigie, e un uomo. Questo si alza improvvisamente e dice, indicando la campagna...

– Guardate laggiù! Ce ne sono quattordici, li ho contati stamattina, tanto per fare...

Le tre donne guardano e indicano il luogo:

– Lì, vicino al pezzo di muro... Ma no... ti copre l'albero. Guarda da qui.

– Che cos'è? – mi chiede Valeriana.

– Non lo so..., è meglio non guardare. Saranno i morti fucilati...

Un gruppo di donne corre lungo il marciapiede e il conducente del tram le rimprovera:

– Vecchie galline! Correte, correte a vedere i morti... Che donne, devono impiccarsi di tutto!

– Questa notte c'è stato un massacro! – dice l'uomo che è seduto di fronte a me –. E che massacro! Come *ha da* essere... Più bombardieri e più obici *vengono qui...*, più casino ci sarà... Adesso che pareva più calmo, si ricomincia da capo. Porteranno fuori tutti quelli che erano *al gabbio* o nelle *checas*, o dove sia, e non ne resterà vivo uno... Se la stanno cercando... Guardate, guardate lì! Un altro somaro nel fosso!

Teresina, che cerco di distrarre, è attenta a tutto e dà un'occhiata:

– Non è un somaro, è un uomo! Guarda, Celia, c'è un uomo laggiù, caduto!

Valeriana fa il segno della croce e prega. Le donne la guardano e si guardano, poi parlano guardandoci.

– Non essere sciocca... Puoi pregare se vuoi, ma non c'è bisogno di farlo vedere...

– Cosa? Cosa dici?

Non mi sente con il rumore del tram. Siamo arrivati. Non abbiamo nessuno che carica la valigia, e la portiamo un po' per ciascuna. Il Ricovero non è lontano dalla Castellana. Saliamo verso il Palacio de Cristal, e costeggiando la Residencia de Estudiantes, arriviamo a via Serrano.

Le grandi corriere stanno già aspettando i bambini che urlano nel giardino.

– Vi stavamo aspettando – mi dice Maria Luisa –. Ed è per questo che non è ancora partito...

Saluto le mie piccole. Cuore mio! La mia Maria Fuencisla! Sarai brava? Mangerai la tua zuppa ogni giorno? E tu, Teresina, comportati bene, che sei la più grande... Dio mio, Valeriana, abbi cura delle bambine... Che posso dirti! Sei tutto per loro!

Valeriana piange lacrima dopo lacrima, ma senza trascurare la valigia o i suoi pacchi.

– E se hai bisogno di soldi, chiedi... Sai cosa ti ha detto papà.

– Sciagurato! Non mettere la valigia per largo, cadrà! – grida a un miliziano che sta sistemando i bagagli.

L'uomo ride e la ignora.

– Ma non vedi che la sta legando?

Le facciamo sedere davanti. Occupano due posti. María Fuencisla seduta sulle ginocchia di Valeriana.

Teresina mi sta già guardando dalla finestra, pazza di felicità.

– Ehi, Celia, c'è un Santander a Valencia? Perché Valeriana dice che c'è il mare...

– Sì, c'è il mare..., il mare di Valencia, e anche a Santander c'è il mare...

Non può più sentirmi, perché i ragazzi del Ricovero hanno riempito la corriera. Devono piazzare i sedili centrali...

La prima corriera esce. Viene acceso il motore di quest'altra.

– Ora andate! Arrivederci, mie care, addio... arrivederci!

L'autobus gira l'angolo e non lo vedo più.

Ora ti prenderai cura di Fifina – mi dice Maria Luisa –. Qui c'è un casino tremendo... Bisogna mandare i letti e le coperte in modo che arrivino prima che faccia notte... Ma tu stai piangendo! Su, Celia!

Con l'indirizzo di Fifina in mano vado a cercarla. La linea del tram si interrompe a Piazza di San Bernardo, e proseguo a piedi verso Ferraz... Devo subito entrare in un atrio per le bombe... Uno schianto terribile... E poi vetri e mattoni che cadono... Un altro... Un altro più vicino..., sibili di proiettili.

– Ora non si può uscire – mi dice una vecchia signora –. Non si può... Ci vuole un po', poi si esce... Vivi lontano?

– Vado a via Ferraz.

– Da qui non si può passare... Non so se ti lasceranno... Penso che ci siano dei miliziani in modo che nessuno possa entrare. Le case sono sfondate...

Dal portale vedo un palazzo di sette piani con una parte mancante... e le stanze, con solo tre pareti, sembrano quelle di una casa delle bambole o un palcoscenico teatrale con il sipario alzato. In una stanza al quinto piano c'è una macchina da cucire, un letto e una cornice storta... In un'altra stanza c'è una gabbia appesa a un chiodo... Penso all'uccello, morto di fame e di sete...

Il cannone si è già fermato e corro lungo il viale fino a via della Princesa. Prima di arrivare, il sibilo dei proiettili mi spinge a rifugiarmi dietro un altro portone. Ci sono anche due donne. Non parlano. Aspettano per qualche minuto, come me, che si ristabilisca la calma. Continuo a correre giù per la strada e, rifugiandomi dietro i portali, raggiungo la via della Princesa. Devo costeggiare le macerie di una casa e sono già al sicuro sul marciapiede. Qui i proiettili non sfrecciano... La strada parallela funge da parapetto. Solo attraversando le strade che scendono a Rosales mi fermo un attimo per assicurarmi che non ci siano sparatorie... Ma, in mezzo alla strada mi passa a fianco un sibilo e corro all'impazzata... Se papà sapesse dove sono!

Non ho altra scelta che scendere a Ferraz da una delle vie perpendicolari e lo faccio passando rasente ai muri..., pensando che i proiettili passano per il centro della strada. E di nuovo mi riparo negli ingressi, corro un attimo, mi fermo ancora sotto l'ombra protettiva di un architrave...

Sono già a Ferraz. Il rumore dei cannoni si fa sentire di nuovo e le bombe cadono sui tetti, sparpagliando tegole e detriti... La strada è ricoperta di vetri e pezzi di mattoni avvolti in cemento e calce. Qui non devo temere i proiettili, ma la caduta delle tegole e persino di interi balconi. Lì ne vedo uno staccato. Dietro, un enorme buco nella facciata mostra che la palla di cannone è entrata nella casa rompendo tutto...

Ecco il numero civico. Appena metto piede dentro, un terribile schianto scuote tutta la casa... Esco in strada... Probabilmente qui non abita nessuno... Improvvisamente la porta della guardiola si apre e un uomo esce, canticchiando qualcosa, come se non fosse successo nulla.

– Compagno, potrebbe dirmi se qui abitano dei signori che...?

Sì, vivono qui, ma ieri sera i bombardamenti sono stati così intensi che si sono trasferiti da amici che abitano vicino a via della Princesa...

– Penso che la ragazza sia adesso al piano di sopra – mi dice –. È il quarto piano... l'ascensore non funziona. A sinistra! – mi urla mentre salgo.

Tutti gli appartamenti sono spalancati. In alcuni si possono vedere persone che vanno su e giù.

Una tremenda esplosione scuote le scale... Non so cosa fare... Sono già al terzo... Deve essere caduta una bomba proprio qui!

La porta di Fifina è aperta, come tutte le altre. Entro dentro. Un salottino con le poltrone rovesciate... Un grande buco nel muro e le porte del balcone staccate... Il corridoio... Cammino sulle macerie, e l'intonaco si schiaccia sotto i miei piedi... In camera c'è Fifina, che avvolge in una trapunta, sul letto, un pacco di vestiti...

– Fifina! – Un altro terribile scoppio... –. Ma, come mai sei qui? Questa casa crollerà da un momento all'altro...

– Lo so –, dice sorridendo –. Lo so... Sono scappata senza farmi vedere dalle zie... ma non posso lasciare indietro cose di cui possiamo aver bisogno... Ieri sera siamo uscite solo con i vestiti addosso... E in queste ore nelle quali non c'eravamo hanno rubato tutto... Hanno preso l'argenteria, i gioielli e tutte le lenzuola...

– Certo... Avete lasciato la porta aperta.

– No, non si può chiudere; con il bombardamento i muri e le porte non combaciano più.

Mentre parla, lega le quattro estremità e mette nel fagotto il portacipria, la bottiglietta dell'acqua di colonia, il Sant'Antonio che c'era nella nicchia, il ritratto del padre...

– È stato provvidenziale che tu sia venuta, perché non avrei potuto farcela da sola...

Ancora una volta la casa trema per una spaventosa esplosione e sentiamo cadere macerie e vetri... Poi, delle urla.

– Andiamo –, dice Fifina con calma –. Andiamo.

– Cosa sarà successo? – dico tremante.

– Niente... Viviamo così da otto giorni... Dai, aiutami... Tieni questa punta...

Usciamo al pianerottolo e scendiamo quasi trascinandolo l'enorme fagotto, quando un altro scoppio ci fa cadere... Fifina non molla la trapunta e vedo che è rotolata giù per la rampa di scale...

– Gesù! – dico –. Moriremo tutti!

Le scale sono piene di sangue. Ho paura... Non so se sia paura o freddo, ma sto battendo i denti...

Fifina continua a trascinare tranquillamente il suo involto, come uno scarafaggio dorato, perché Fifina è bionda!

All'ingresso troviamo il portiere.

– Se ne sta andando? Vado a vedere se riesco a chiudere il portone – dice.

– Non ci sono più vicini? – chiedo –. Si sono sentite delle urla...

– Sì, era quella del secondo... Ha perso la mano... Era un brandello di carne quando l'hanno portata via. Secondo me non la salverà, e poteva andare peggio! Sanguinava come un maiale... A più tardi. Salute.

Usciamo, e quando attraversiamo lo stipite una terribile esplosione mi fa urlare... e accanto a noi volano pezzi di ferro. Qualcosa mi ha colpito alla spalla... strappandomi il vestito.

Il portiere è caduto a faccia in giù e non si muove.

– Forza, andiamo – dice Fifina –. Non possiamo fermarci.

– E quell'uomo?

– Lascia stare..., andiamo...

Corriamo, tirando il pacchetto ognuna da una punta... ma ora dobbiamo risalire una di quelle strade perpendicolari spazzate via dai colpi di fucile. L'enorme fagotto ci impedisce di andare veloci, e avanziamo a scatti, come possiamo..., i proiettili ci fischiano nelle orecchie. Non c'è nessuno per strada. Il cielo, grigio e basso; l'aria fredda dell'autunno... Tremo!

– Dai, andiamo – dice Fifina –. Continua a tirare il pacco...

Abbiamo raggiunto l'ingresso! Lì troviamo due anziane signore che, vedendoci, si fanno il segno della croce.

– Dio sia benedetto! Sei qui! Ma perché l'hai fatto... E lei, signorina...?

– È Celia... del Ricovero per bambini.

Entriamo in una stanza interna: la luce è accesa a quest'ora del mattino. C'è un sovraffollamento di persone qui dentro... Un signore, un'altra anziana, una bambina molto bella, una ragazzina che mi guarda sorridendo, senza parlare...

– È sorda – mi dice Fifina.

Due ragazzi... Sul pavimento, bauli aperti, valigie, quadri legati insieme. Il frastuono del bombardamento continua anche qui, seppur attenuato. Mi dicono che i piani superiori sono distrutti, ma siccome la casa ha sette piani...

– Maria Luisa mi ha detto di venire a prenderti, te e le tue zie...

Fino ad ora non ero riuscita a dirlo.

Le due signore protestano. Non se ne andranno da qui per niente al mondo. Tanto i bombardamenti cesseranno e potranno tornare a casa.

– Non illudetevi! – dice Fifina.

E comunque, se non potranno tornare, un po' alla volta porteranno i vestiti, l'argenteria, il cristo d'avorio...

Fifina mi guarda... Ma, se hanno rubato tutto...!

– E tu, Fifina, non vuoi venire con me?

– Sì, sì, tu vai via... – dicono le zie –, vai via... Così saremo più tranquille.

Ma Fifina è riluttante ad andarsene. Ma dove? Non c'è più nessuno al Ricovero, e non ha famiglia, tranne le zie.

– Vieni a casa mia. A Chamartín è più tranquillo... La casa è grande, e visto che le mie sorelline se ne sono già andate...

Non vuole, però. Ormai è tardi, forse mezzogiorno, e papà sarà preoccupato. Guardiamo attraverso il cancello... I proiettili continuano a spazzare la strada deserta, e il rombo delle cannonate si sente a intervalli quasi regolari... Tutto è grigio, avvolto in una tragica tristezza... Uscirò in strada subito dopo un colpo di cannone e prima che scoppi un altro, così avrò il tempo di raggiungere via della Princesa.

– E i proiettili? Non li senti?

Non ho altra scelta, però, che avventurarmi strada in su...

– Vengo con te! – dice Fifina, eroica...

Corriamo sul marciapiede, rasenti alle pareti. Gli spari fischiano e colpiscono i tetti ed il lastricato con un rumore secco.

Corriamo, corriamo..., attraversiamo una strada e ci fermiamo per un po' vicino alle case che, essendo parallele al fronte, ci riparano dai colpi...

– Vogliamo andare?

– Andiamo...

E ancora una volta corriamo all'impazzata... Attraversiamo una strada, e poi un'altra ancora... Siamo arrivati in via della Princesa! Stringendomi il petto per contenere il battito del cuore, mi riposo, appoggiata al muro. Grazie a Dio siamo giunte fino qua!

– Hai ancora molta strada da fare per arrivare a San Bernardo – mi dice Fifina – Io torno indietro.

– Ma tu non vieni?

– No, volevo solo accompagnarti... Dovevo far qualcosa per te, che ti sei esposta a tutto per venire a prenderci! A presto, Celia.

E scompare dietro l'angolo, correndo da sola per la strada spazzata dalle pallottole. Solo ora mi rendo conto del valore di questa creatura. Straordinaria Fifina!

Davanti a me vedo un carro che viene caricato... Laggiù ce n'è un altro, e poi un altro... I vicini prendono quello che possono, le cose più preziose o più amate...

Il carrettiere, che esce di casa con una valigia e una grossa borsa, rimugina fra sé e sé:

– Se mi uccidono il mulo, me lo ripagate! Dannazione... Non dovevo venire! La prima cosa da fare è salvare la pellaccia... Ce ne andiamo o no? Non carico altro. Arri!

Se ne va.

Appiccicata sempre ai muri delle case, cercando riparo, arrivo al primo angolo. Spareranno ancora? Non c'è altra scelta che attraversare. Faccio tre salti e sono dall'altra parte... E così, di strada in strada e di spavento in spavento, raggiungo il viale. Ora non c'è altra opzione se non quella di proseguire lungo questa via, che finisce a Rosales..., a pochi metri dal fronte. Ci sono altre persone che, come me, stanno in piedi all'angolo senza decidersi ad esporre i loro corpi al largo viale aperto ai proiettili e agli obici che rompono il lastricato. Non c'è altra scelta!

Come in un incubo corro, corro all'impazzata; il mio cuore batte così forte da farmi quasi soffocare... C'è un carro rovesciato con il mulo ferito...

San Bernardo, finalmente! Qui arrivano tutti i carri, che vengono scaricati sui tram... e io viaggio tra una macchina da cucire e un enorme pacco di materassi...

Al Ricovero, Maria Luisa sta ancora discutendo con un miliziano...

– Non mi lasciano portare via i materassi – dice, in lacrime –. Hanno intenzione di allestire questo locale come caserma, e dicono che hanno bisogno di tutto... Cosa ne sarà dei nostri bambini questa notte a Valencia, senza un materasso dove coricarsi!

Parlo al telefono con papà, ma senza fare cenno al problema dei letti. Ha già pranzato. Guadalupe si è presa cura di lui, ma era preoccupato per me...

Passo il pomeriggio da Maria Luisa. C'è un'immensa tristezza in questa casa a causa del figlio incarcerato. Tuttavia, a loro non manca nulla. Carne (a casa mia non ce n'è), burro, dessert... La madre mi dice a parte:

– Sono già alle porte di Madrid... Ieri sera, nell'appartamento di sotto, hanno ricevuto una lettera dal marito, che è un capitano e si trovava stanziato a Burgos... L'hanno trovata sotto la porta. Dice di essere lì, a pochi passi...

– È chi ha portato la lettera?

– Non si sa... Ma significa che qualcuno dell'altro fronte ha potuto passare a Madrid... Con tantissimi morti fucilati ogni notte... Hanno aperto le porte delle carceri... Viviamo tra i criminali...

Fa buio quando torno a casa in tram... Scendendo sulla strada di Chamartín, prima di prendere quella di Ciudad Lineal, cammino dietro un gruppo di uomini silenziosi... Quello in mezzo ad altri due mi sembra che abbia le mani legate...

Si fermano e posizionano quest'uomo al muro di un giardino... Ho capito!

– No, per l'amor di Dio, no...! Non sparategli...

Non mi avevano visto, forse. Uno di loro si gira verso di me e mi dice:

– Vai per la tua strada, compagna, e non immischiarti in cose che non ti riguardano. Queste donne!

Mi affretto, impazzita. Mi copro le orecchie... Corro... E sento lo scoppio dei fucili!

Percorro la strada delle villette dove si trova la mia casa, sempre di corsa, scappando da non so cosa... Al cancello del giardino c'è qualcuno... con valigie. È Fifina!

– Ho preferito venire... – mi dice –. Forse così le zie decideranno di lasciare quell'inferno...

Dorme nella stanza accanto alla mia, nel lettino di Teresina. Teresina mia! Avrai un lettino stanotte?

Non è ancora l'alba quando sento bussare alla porta... Io e Guadalupe siamo uscite per aprire a piedi nudi e mezzo vestite... Ci sono più di quindici persone al cancello del giardino! Sono le zie di Fifina e tutte le persone che vivevano in quella casa. Sono stati costretti ad evacuare tutte le case del quartiere di Argüelles... eccoli qui, con sacchi e valigie... Un po' imbarazzati e tremanti di freddo in questa piovosa notte d'autunno...

– Avanti, avanti... Ci arrangeremo...

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AYALA, FRANCISCO, *Celia en los infiernos*, in «El País», 3 settembre 1989.
 BELMONTE, JOSÉ (2013), *El peso y la sombra de la guerra civil española en la narrativa para jóvenes*, in «Ocnos», 9 (2013), pp. 121-139.
 BRAVO GUÉRREIRA, MARÍA ELENA e FIONA MAHARG BRAVO, *De niñas a mujeres: Elena Fortún como semilla de feminismo en la literatura infantil de la postguerra española*, in «Hispania», 86.2 (2003), pp. 201-208.
 CÁAMAÑO ALEGRE, BEATRIZ, *Cosas de niñas: la construcción de la feminidad en la serie infantil de Celia, de Elena Fortún*, in «Revista Analecta Malacitana», 23 (2007), pp. 33-59.
 CALCEGLIA, IVANA, *Crescere nel racconto: Elena Fortún e Ana María Matute*, Napoli, Tullio Pironti 2019.
 CAPDEVILA-ARGÜELLES, NURIA, *Elena Fortún (1885-1952) y Celia: el Bildungsroman truncado de una escritora moderna*, in «Lectora», 11 (2005), pp. 263-280.
 _____, *Introducción*, in ELENA FORTÚN, *Oculto sendero*, Sevilla, Renacimiento 2016 (e-book).

- DORAO, MARISOL, *Los mil sueños de Elena Fortún*, Universidad de Cádiz, Servicio de publicaciones 1999.
- _____, *Introducción*, in ELENA FORTÚN, *Celia en la Revolución*, Sevilla, Renacimiento 2016 (e-book).
- FORTÚN, ELENA, *Celia en la revolución*, Sevilla, Renacimiento 2016.
- KLINGBERG, GÖTE [et alii], *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*. Stockholm, Almqvist & Wiksell International 1978.
- MAYORAL, ROBERTO, *La traducción de la variación lingüística*, Vertere, Monográficos de la revista *Hermeneus* 1, Soria, Universidad de Valladolid 1999.
- MARTÍN GAITE, CARMEN, *Pido la palabra*, Madrid, Anagrama 2002.
- RAE, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe 1995.
- REGUEIRO SALGADO, BEGONA, *Mujeres viajeras, rebeldes e imperfectas en la LIJ de la Edad de Plata*, in «AILIJ», 15 (2017), pp. 133-152.
- TRAPIELLO, ANDRÉS, *La novela de unos y otros (a propósito de Celia en la Revolución)*, in ELENA FORTÚN, *Celia en la revolución*, Sevilla, Renacimiento 2016 (e-book).



PAROLE CHIAVE

Letteratura per l'infanzia; Elena Fortún; Traduzione; Guerra civile spagnola



NOTIZIE DELL'AUTORE

Nuria E. Pérez Vicente è professoressa associata di Lingua e Traduzione Spagnola presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Macerata. Si occupa di teoria e pratica della traduzione di testi letterari. Ha pubblicato diversi saggi e monografie, tra cui *Traducción en contexto. Análisis crítico de traducciones literarias (español/ italiano)* (CLUEB, 2021); inoltre è curatrice e co-autrice del volume *Manolito por el mundo: análisis intercultural de las traducciones al inglés, francés, alemán e italiano* (Benilde, 2016). Ha tradotto opere di vari autori italiani e spagnoli, come *Il ladro di libri* e *L'intimità* (EUM, 2015 e 2019), di Nuria Amat.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

NURIA PÉREZ VICENTE, *Un altro sguardo sulla guerra civile spagnola. Spunti per una traduzione inedita di Elena Fortún*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 16 (2021)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non](#)

commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.