

## **Note alla traduzione e alla drammaturgia**

Gustavo Macchi usa la lingua del suo tempo, la traduzione è del 1897, ricca di molte espressioni desuete proprie del linguaggio poetico. Per il pubblico adulto e per un pubblico di bambini di oggi non penso che il linguaggio poetico sia inaccettabile, semplicemente il pubblico non vi è più abituato.

Sappiamo, però, che una delle caratteristiche fondanti dell'opera dell'Ottocento e non solo è quella di non avere un linguaggio quotidiano, bensì iperletterario, teso a creare quelle atmosfere irrealistiche di cui l'opera vive. Penso allo stesso tempo che oggi sarebbe assurdo difendere questo criterio ottocentesco che vedeva in questa iperletterarietà una cifra stilistica imprescindibile per il genere.

E' importante invece che la lingua del libretto resti poetica e quasi non potrebbe essere altrimenti, essendo una traduzione ritmica dall'originale della Wette. Penso che si possa tenere come punto di riferimento la traduzione di Gustavo Macchi per un'operazione di rivitalizzazione di alcune zone del libretto senza bisogno di attualizzarla completamente.

Attualizzare la lingua (con riferimenti alla nostra povera realtà linguistica quotidiana) così come inserire dialetti per analogie nel tono popolare, o storpiare maccheronicamente il tedesco, potrebbero togliere un respiro universale alla fiaba.

Ci piace pensare al tipo d'intervento di traduzione che ha fatto Calvino per la fiaba italiana, cercando una sorta di sobrietà del linguaggio, modulando molteplici registri, ovviamente privilegiando quello poetico più adatto alla fiaba musicale e nel tentativo di rendere le parole più comprensibili al pubblico di oggi.

La versione di Lorenzo Arruga degli anni Novanta ha degli elementi d'interesse, ma non può essere tenuta come riferimento principale (ottime alcune cose come l'incantesimo in latino). Ci fornisce però preziose indicazioni sui tagli necessari per un adattamento drammaturgico più agile e fruibile che privilegi l'azione drammatica e in particolare l'azione principale dei due protagonisti Hansel e Gretel.

Individuato tema e motore scenico nella fame, tracciamo la linea che porta avanti l'azione dei due protagonisti, rendendola evidente nei suoi passaggi concreti, cercando la partecipazione e l'immedesimazione dello spettatore nei due eroi. La fame dei bambini, dei genitori, della

strega, sono tutte fami che ci conducono verso il finale. A tutto questo si accosta scenicamente il tema del gioco, tradizionalmente centrale sia per i bambini delle favole che per i bambini in sala, inserendo elementi che consentono appunto gioco scenico: una casa e un bosco animati, una casa da mangiare, una strega attraente e spaventosa.

In quest'ottica, che privilegia l'azione drammatica, diventano accessori quindi le ripetizioni e tutto ciò che è superfluo per l'azione scenica. Esempi:

- Racconto di cose avvenute fuori scena, come la storia del padre al paese o il sogno raccontato da Gretel
- Le ripetizioni come il gioco dell'orco o il gioco-calza
- La ripetizione del nano quindi il personaggio di Rugiadino
- La pantomima se dovessimo decidere di non privilegiare il leitmotiv degli angeli
- Sfrondare dove è possibile, per esempio i giochi nel bosco e nella zona della strega con Hansel intrappolato che è un momento di collasso per il ritmo dello spettacolo.

Ovvio che per quanto riguarda i tagli è fondamentale capire quali motivi si è deciso di sacrificare anche nell'adattamento musicale e quali criteri scegliere per la partecipazione ad intermittenza dei bambini come coro ad una sola voce. Seguire il criterio di difesa della linea d'azione di Hansel e Gretel e cercare l'immedesimazione dei bambini in sala nei due eroi è stato il punto di partenza per pensare il nuovo libretto.