

PREMESSA

Lo studio del teatro sociale e bellico di Miguel Hernández (1935-1937) permette di cogliere il cambiamento estetico e ideologico dell'autore in rapporto alle proprie vicende personali, alla propria concezione dell'arte e della scrittura, e agli avvenimenti coevi della storia di Spagna. Per conoscere meglio nel suo complesso l'opera e la dimensione artistica del noto poeta di Orihuela, si è voluta sottolineare e rivalutare l'importanza della sua scrittura teatrale – pur in una sua porzione - nello spazio globale della produzione dell'autore.

Scrivere opere di teatro fu l'ossessione costante di Hernández per tutta la sua vita. Il desiderio di Hernández di ottenere fama attraverso il teatro era dettato, oltre che da strette motivazioni economiche, soprattutto dalla volontà di emulare il grande Federico García Lorca e di trasformarsi come lui in un modello di artista “completo”. Ma il destino di Hernández era quello di essere poeta, e non drammaturgo. Infatti, il maggior merito della sua vocazione teatrale risiede proprio nella capacità poetica che egli continua a dimostrare anche quando scrive teatro.

Hernández fece ricorso al teatro soprattutto quando volle rendere manifesto il suo pensiero politico e fare in modo che esso raggiungesse le grandi masse: il teatro, infatti, essendo da lui considerato un genere popolare e diretto, gli servì come mezzo ideale per la denuncia sociale e l'espressione delle sue convinzioni ideologiche.

Tradurre le opere del teatro sociale e bellico in prosa di Miguel Hernández – *Los hijos de la piedra* (1935) e *Teatro en la guerra* (1937) - ha dunque significato accostarsi al mondo poetico dell'autore e al suo essere sempre partecipe degli avvenimenti storici a lui contemporanei. Il lavoro ha comportato varie difficoltà nella resa italiana, soprattutto nel riuscire a trovare per il testo d'arrivo le espressioni colloquiali e i modi di dire più efficaci

rispetto a quelli utilizzati nel testo fonte, cercando di mantenere lo stesso registro linguistico e rispettando le intenzioni dell'autore.

La *pièce* *Los hijos de la piedra* risente dell'influenza del teatro di Lope de Vega. Inoltre, molti dei personaggi parlano utilizzando un linguaggio simbolico ed allusivo, ricco di metafore legate alla vita rurale, che, di volta in volta, si è deciso se tradurre alla lettera, o ricorrendo a modismi e ad espressioni tipiche della lingua italiana in grado di rispecchiarne il significato originale, per risolvere il problema della distanza cronologica agli occhi del destinatario italiano contemporaneo.

Teatro en la guerra esprime invece la volontà di Hernández di parlare al popolo spagnolo senza reticenze o mezzi termini. Il registro è più basso rispetto a quello impiegato nell'opera precedente, ed i toni più accesi e diretti. Il testo è nato nel contesto della guerra civile spagnola per raggiungere fini propagandistici immediati. Nella traduzione in italiano si è fatto quindi ricorso ad una lingua dal registro spesso informale.

Nella traduzione delle *coplas* presenti nei testi si è privilegiata la fedeltà semantica e stilistica, a scapito di quella sintattica e fonologica, nel rispetto del senso dell'enunciato di partenza. Trattandosi infatti di un teatro ideologico, nelle *coplas* Hernández non dà tanta importanza alla forma, quanto al contenuto che attraverso di esse vuole comunicare. La tecnica di inserire nelle *piecès* delle *coplas*, che servono da cornice all'azione, è una ripresa di modalità teatrali barocche. I drammaturghi spagnoli del Seicento, infatti, erano soliti dare una nota di colore al testo teatrale inserendovi delle canzoni popolari, allo scopo di alleggerire la tensione dell'azione e di renderla più piacevole per gli spettatori. Nella traduzione abbiamo perciò voluto rimanere fedeli alla resa delle idee piuttosto che della forma, secondo quella che abbiamo percepito essere l'intenzionalità di Hernández.

