

Malinconia slovena, giocondità latina

*Il teatro sloveno
nel clima culturale della nostra regione*

di Josip Tavčar

Nel clima culturale della nostra regione sono presenti in varie forme, in varia misura e nelle più differenti sfumature storiche, quasi tutti i caratteri formativi della tradizione latina, slava e germanica. Si tratta di un dato di fatto, di qualcosa di concreto e a tutti manifesto. Eppure non s'è ancora trovato uno storico della cultura che l'abbia affrontato per stabilire in quale proporzione e sino a che punto essi abbiano influito nel passato e influiscano nel presente sull'arte della nostra regione. Le vincende storiche dell'ultimo secolo hanno, purtroppo, contribuito - con l'intrecciarsi delle passioni nazionalistiche in un primo tempo a livello intellettuale e poi a quello più virulento degli interessi degli strati sociali più vicini alla concezione borghese in senso ottocentesco della vita - a creare una grande confusione in questo campo e a scoraggiare gli studiosi dall'affrontare un problema che non presentava soluzioni ragionate e razionali in un clima culturale che già per definizione si presentava illogico ed irrazionale. Nell'attesa che le passioni si placino e che si possa finalmente parlare del passato delle nostre terre col distacco e l'obiettività che si conviene agli studiosi, possiamo però già sin d'ora affermare che tutti i maggiori rappresentanti dell'arte regionale affondano le loro radici in quel particolare clima culturale che negli ultimi secoli è andato via via maturando nella nostra regione. Anche quelli che, come per esempio Umberto Saba, non hanno mai voluto ammetterlo esplicitamente. Il grande poeta triestino, infatti, nelle sue poesie più belle cercava essenzialmente lenimento al dolore legato al suo destino d'uomo. E in questo particolare rapporto con la sua poesia ci ricorda molto da vicino l'animo dell'artista slavo che crea soltanto quando sente il bisogno di spiegare a se stesso l'origine del suo dolore esistenziale. Nello stesso tempo, però, Saba sottolineava il valore insostituibile della vita e cercava di realizzare se stesso in conformità alle idee del Goethe che riassumeva nella sua arte tutto lo spirito germanico intriso di volontà di affermazione. Il senso innato delle classiche proporzioni auree, tipicamente latino e mediterraneo ha, infine, messo a disposizione di Saba mezzi espressivi meravigliosamente efficaci e completi. Perciò non possiamo immaginare Umberto Saba al di fuori di Trieste, anche se la sua arte può essere compresa ovunque in Europa.

Non vorremmo, con questo, suscitare l'impressione di esaltare alcune caratteristiche della nostra tradizione culturale come fonte dotata di proprietà magiche.

L'attività artistica contiene, dal punto di vista creativo, anche molti momenti irrazionali, soprannaturali e quindi indefinibili che la condizionano e che non sono certo riducibili a schemi derivanti esclusivamente dal clima etnico o culturale. Resta comunque il fatto indiscutibile che gli elementi culturali slavi, latini e germanici si fecondano a vicenda sul nostro territorio e che è nostro preciso dovere appoggiare e promuovere anche la più piccola possibilità di scambio tra un gruppo culturale e l'altro. Di questo noi sloveni siamo stati sempre consapevoli. Oseremmo persino affermare che l'attività teatrale slovena a Trieste e Gorizia è stata tanto vasta già all'inizio della seconda metà del secolo scorso proprio per affermare nella maniera più convincente la presenza del momento creativo sloveno nella nostra regione e per richiamare l'attenzione degli altri gruppi etnici sulla tradizione culturale del popolo sloveno. Solo l'immediatezza dell'arte teatrale poteva, infatti, avviare con qualche possibilità di successo il processo di chiarimento spirituale e indicare, nel contempo, con maggiore precisione il contributo dato dalla poetica slovena alla tradizione artistica delle nostre terre.

Non fu, quindi, per mero caso che il circolo culturale "Slavjansko društvo" fondato a Trieste il 23 ottobre 1849, sentì la necessità urgente di organizzare delle rappresentazioni teatrali in lingua slovena. E non furono casuali nemmeno le trattative parallele che, più tardi, portarono alla fondazione del teatro di Lubiana, al centro delle terre slovene, e di quello di Trieste, porto etnicamente misto dell'Adriatico. Ripetiamo che ciò avvenne soltanto per il desiderio degli abitanti sloveni di Trieste di sottolineare per mezzo di rappresentazioni teatrali la propria presenza nell'ambiente culturale italo-austriaco. E che l'attività teatrale slovena sia stata priva di intenti sciovinistici lo dimostra il fatto che i suoi promotori furono esclusivamente uomini di teatro e non politici o attivisti politico-culturali. Basti pensare a Feliks Globočnik che mise in scena nel 1850 la commedia di Stepanek Tat v mlinu, a Josip Negode che fu il fondatore del primo gruppo teatrale sloveno una trentina d'anni dopo e a Jaka Štoka che fu il promotore del primo teatro stabile a Trieste.

Una breve rassegna delle opere rappresentate fino alla prima guerra mondiale basterebbe a illustrare chiaramente la cura che gli uomini di teatro sloveni dedicarono alla ricerca di rapporti sempre più proficui con il mondo culturale italiano. In tutti i reparti era, infatti, molto grande lo spazio dedicato alla letteratura teatrale italiana. L'aveva notato con soddisfazione anche il grande Ermete Zacconi che nei primi anni di questo secolo presenziò ad alcune rappresentazioni del 'Narodni dom' di Trieste ed ebbe parole di lode per Rainer Hvala, protagonista della commedia di Rovetta Papà Eccellenza.

Ma questo atteggiamento particolare del Teatro sloveno di Trieste verso la cultura italiana e, naturalmente, anche verso quella tedesca, ha anche cause diverse e più profonde. La giovane cultura slovena non trascurava infatti alcuna occasione per arricchire le proprie esperienze ed è quindi naturale che si rivolgesse per aiuto a nazioni, come la tedesca e l'italiana, che potevano vantare una grandissima tradizione culturale. Si trattava quindi di una ricerca di nuovi stimoli e di verifiche di idee e risultati autoctoni. E questa ricerca è sempre stata particolarmente evidente nel campo teatrale che, proprio per le caratteristiche della sua struttura artistica, è la più cosmopolita delle arti, sebbene sia nel contempo legata più di ogni altra alla parola nei suoi aspetti più nazionali.

Non ci furono, comunque, esempi più concreti di influenza reciproca almeno fino alla fine della seconda guerra mondiale. Gli attriti di origine politica, tanto forti dal 1848 fino ai nostri tempi, non permettevano certamente di ammettere l'esi-

stenza di un'influenza concreta della parte opposta. Una delle poche eccezioni, ed anche questa al di fuori del campo teatrale, fu Scipio Slataper che nel suo coraggioso libro *Il mio Carso* ammise l'esistenza di numerosi elementi slavi sia nella sua arte che nel suo sangue. Ma la vita in comune con la sua inevitabile osmosi di esperienze, fatti, pensieri e sentimenti quotidiani non ha potuto evitare, anche nei momenti peggiori della persecuzione fascista, il fruttuoso scambio di piccolissime, ma forse proprio per questo tanto più preziose componenti culturali tra i vari gruppi etnici.

Nel proprio ambito culturale, anche se necessariamente ristretto, poichè fino alla fine della seconda guerra mondiale Trieste non ebbe un teatro stabile italiano, il teatro sloveno esercitò in parecchie occasioni, e malgrado il clima politico del tutto sfavorevole, degli influssi notevoli sulla cultura della nostra regione. Uno di questi fu certamente l'attività del regista sloveno Ferdo Delak a Gorizia nel 1926.

Delak, che la storia del teatro sloveno definisce il principale riformatore teatrale degli anni venti, organizzò nella capitale isontina una serata teatrale italo-slovena durante la quale gli spettatori ebbero modo di conoscere per la prima volta i nuovissimi metodi d'avanguardia e la scenografia costruttivistica di Avgust Černigoj. In quell'occasione Delak intrecciò rapporti proficui con il futurismo italiano e con Marinetti, suo fondatore. Delak invitò lo stesso Marinetti a collaborare alla sua rivista "Tank" che già si avvaleva della collaborazione di nomi illustri come Lunačarskij, Tzara, Foujita, Barbusse e Spaini. In questo contesto è interessante sottolineare che il futurismo italiano assunse dimensioni e significati completamente nuovi nell'interpretazione di Delak. Quello che in Marinetti era mera ricerca, assunse in Delak esperienza di vita e quello che in Marinetti era gioco gioioso, assunse in Delak il valore di dovere storico e di imperativo etico. L'interpretazione delle teorie marinettiane fornita dal Delak era quindi molto vicina all'interpretazione russa del futurismo. Ci fu nonostante tutto qualcosa di specifico, qualcosa che era potuto nascere soltanto qui da noi.

In tempi più recenti e particolarmente dopo la fondazione del Teatro stabile italiano di Trieste i contatti tra gli uomini di teatro sloveni e italiani si fecero più frequenti e finalmente superarono la fase dell'influenza reciproca al livello dell'inconscio per approdare alla fase di iniziative concrete svolte in comune dai due teatri stabili triestini da una parte e dagli uomini di teatro sloveni e italiani in un quadro più generale. Ma ciò fa già parte della cronaca del nostro tempo ed è noto a tutti quelli che si interessano di teatro.

Vorremmo invece soffermarci un po' più a lungo sullo stile di recitazione che in questi ultimi cento anni si è venuto a formare nel teatro sloveno della nostra regione a stretto contatto con la tradizione teatrale mediterranea. È noto che il genio creativo sloveno, come quello slavo in generale, si esprime, come abbiamo già accennato, soprattutto nel rivivere intensamente il proprio dolore. Nell'arte scenica ciò si rivela specialmente nella sottile sottolineatura dei passaggi in cui l'attore sente che il suo destino personale è simile a quello del personaggio che sta interpretando. E poichè la sua natura essenzialmente melanconica tende ad addossarsi e ad appropriarsi sia dei peccati universali che di quelli del suo prossimo, questa sottolineatura dei momenti sentimentali diventa abbastanza frequente. Stanislavski aveva saputo utilizzare nel migliore dei modi questa caratteristica delle genti slave e volgerla a favore dell'effetto artistico più genuino. Ma la sua scuola non poteva essere congeniale ai germanici e ai latini che ne accettarono più la sistematicità del metodo che l'essenza creativa. Dal punto di vista storico il teatro sloveno prese esempio da quello russo anche se temperato dall'influsso germanico attraverso la scuola viennese. Ma gli attori sloveni di Trieste e della nostra regione dovettero necessaria-

mente cambiare il proprio stile di recitazione. La giocondità dell'ambiente mediterraneo, gli ampi orizzonti marini e il senso della misura classica, caratteristica preminente dell'arte latina, esercitarono inevitabilmente i propri influssi sugli attori teatrali sloveni che già alla fine del secolo scorso presentavano delle differenze notevoli rispetto ai loro colleghi della Slovenia. Nella loro arte scenica si notava infatti un maggiore equilibrio fra il mondo esteriore e quello interiore e una maggiore propensione alla dinamicità dell'azione che si manifestava in un ritmo più sostenuto e, in definitiva, più piacevole.

I contatti quotidiani con la ricca tradizione teatrale italiana hanno infine arricchito l'arte scenica slovena anche di esperienze tecniche poco congeniali allo spirito slavo. La scoperta della commedia dell'arte ha per esempio favorito fra gli attori sloveni la fioritura di ottimi caratteristi nei quali il virtuosismo comico trova un accordo ideale con la severità drammatica della confessione personale tipica dell'arte scenica slava. Nel corso della sua lunga storia, e particolarmente nel periodo postbellico, il Teatro sloveno di Trieste ha fornito all'arte drammatica slovena tutta una serie di ottimi e autentici caratteristi e comici. Molti potrebbero essere menzionati, ma tra questi merita un accenno particolare Modest Sancin, un attore in cui assumevano un risalto particolare tutte le più preziose, ma anche le più autoctone caratteristiche della scuola teatrale triestina.

Vorremmo infine accennare alla funzione di mediazione tra il mondo culturale jugoslavo e quello italiano che il Teatro sloveno di Trieste svolse sin dalle proprie origini. Molte pregevoli opere teatrali italiane sono state presentate per la prima volta proprio da questo Teatro che ha così richiamato l'attenzione di tutto il mondo culturale jugoslavo su alcuni aspetti ancora sconosciuti dell'arte teatrale italiana. Dobbiamo ricordare a questo proposito i drammi di Pirandello Ma non è una cosa seria, Il berretto a sonagli e La patente, poi La sorellina di Don Pilone di Gigli, Le baruffe chiozzotte e I Rusteghi di Goldoni, La Moschetta del Ruzzante, La frana allo scalo Nord di Betti, il Raffaele di Brancati e L'avventura di un povero cristiano di Silone. Molte altre rappresentazioni più recenti potrebbero essere qui ricordate, ma crediamo che questo elenco basti a dimostrare l'influenza che il Teatro sloveno di Trieste riesce ad esercitare sulla qualità dei contatti culturali fra l'Italia e la Jugoslavia.

L'utilità del Teatro sloveno di Trieste come tramite culturale fra il mondo latino e quello slavo è, quindi, storicamente comprovata. Siamo però purtroppo ancora lontani da una convivenza soddisfacente a tutti i livelli culturali. Non molto tempo fa ci è stato infatti chiesto da un conoscente italiano se il teatro sloveno svolge realmente la sua attività in lingua slovena. Alla nostra risposta più che ovvia si è altamente meravigliato, sembrandogli più che naturale che un teatro di qualsivoglia nazionalità in Italia dia le sue rappresentazioni in lingua italiana visto che in Italia tutti i cittadini devono comprendere l'italiano.

La strada da percorrere è quindi ancora molto lunga e accidentata. Comunque ci consola il fatto che è stata finalmente imboccata e che il cammino si sta svolgendo nella direzione giusta.