



Dante Guardamagna: intellettuale di frontiera

Clara Castelli *

“Io grido in alto le mie infinite sofferenze:
dal profondo dell’ombra
chi mi ascolterà?
(Eschilo, *I Persiani*)

Tempo degli addii, tempo della memoria, tempo dell’essere. Soltanto la definitività della morte conferisce al vissuto un senso compiuto. È l’evento estremo che getta luce retrospettiva sull’esistenza, irradiandone “il senso” e attribuendo al percorso di una vita tersità dei contorni e cristallinità del profondo. La finitudine umana spegne ogni grido, lamento, sorriso, fissandosi nell’ormai definito del tempo distruttore. È allora che la memoria diventa legame interiore tra l’esistito e l’esistente, continuità della carnalità dissolta, strumento della sopravvivenza di chi non c’è più. Ma anche incontro essenziale che rende inani gli orpelli del mondo, che costringe al giudizio di sé, a misurarsi col proprio bene e col proprio male. Se per tutta la vita la morte non fa che chiamarci, il suo invito al *redde rationem* è tanto più imperativo nel ricordo di un amico con il quale si è avuta intensità di rapporti e consonanza di pulsioni umane e intellettuali. E soprattutto quando la sua personalità è stata così complessa, labirintica, inte-

* Storica, insegna alla Università di Roma 1.

riormente erratica come quella di Dante Guardamagna, scomparso a Roma nel luglio 1999.

Scrittore di teatro, critico, saggista, sceneggiatore, regista e, in qualche occasione anche attore, se Dante è stato tutto questo e altro ancora, ha saputo far convergere questa polifonicità intellettuale in un profondo amore per la cultura. Un humus culturale che sottendeva tutti gli eventi della sua vita, sottraendoli alla banalità del quotidiano. Per Dante la vita è stata sempre ricerca del senso ultimo. Un inafferrabile, trasfusi in quell'inquietudine diventata la dimensione naturale del suo esistere. Ciò generava in lui l'incapacità di cogliere gli attimi fuggenti di felicità o, piuttosto, di serenità che la vita riserva ad ognuno. Un destino controcorrente, quello suo, vissuto disdegnando le scorciatoie, quei piccoli o grandi compromessi a cui spesso si è obbligati a sottostare. Questo rifiuto delle contaminazioni gli ha sovente reso arduo il percorso, facendolo rinunciare a occasioni spesso prestigiose che lo avrebbero posto alla luce di ribalte non sempre effimere.

La vita gli appariva una commedia "che nessuno applaudirà", popolata di "comparse che figurano per finta di esserci", un "universo di apparenze balorde e mica di passaggio ma per doverci stare con la maggiore convinzione possibile". Una gigantesca macchina dell'inutile e del grottesco. Aveva la sensazione di esservi capitato per caso, pagliaccio tra i pagliacci. E la sua parola ricorreva all'ironia e al sarcasmo per celare il suo inesausto interrogarsi sul perché. Uomo d'ombra in un mondo di ombre, Dante viveva la vita in qualche modo dall'esterno, come se non gli appartenesse. Gli interessava la definitività, non il transeunte. La precarietà diventava così la sua dimensione.

È difficile penetrare negli interstizi di un vissuto per coglierne l'intima sostanza. Ma nel caso di Dante Guardamagna ci aiuta un suo manoscritto impubblicato dal titolo rivelatore: *Paura di ridere*. Romanzo. Autobiografia. Biografia. Saga. Rievocazione. Confessione. Allucinazione. Tutto questo, nulla di questo. Scritto dai forti echi gaddiani, dallo stile spumoso improntato a una esplosiva gemmazione di contaminazioni, linguistiche e lessicali, percorso da dialettismi, espressioni gergali, metafore, è lo specchio di una personalità che non si lascia ingabbiare in definizioni, che sfugge ad ogni irrigidimento. Abbandonandosi alla scatenata

energia della penna, fa della parola lo strumento della sua interinità. In lui la parola è essere. “Le parole – tu sai quanto anch’io lo credo – sono importanti e potenti”; “le parole sono fatte per essere combinate in una infinità di significati e suggestioni”, scriveva alla figlia Daniela. E il teatro è la ribalta della parola con la sua potenzialità a dar voce al sottofondo dell’anima. Il teatro come rappresentazione del mondo, il mondo come rappresentazione di teatro. E Dante non poteva che essere uomo di teatro fin nelle sue pieghe più segrete. Per lui la parola esorcizza la paura di essere, la paura di esistere, la paura di ridere. In lui il riso, come esplosione di razionale, disincantata, dispiegata energia vitale, si trasforma in sarcasmo. Che è dubbio, incertezza, inquietudine, smorfia amara. “... a me, da piccolo, giostre e pagliacci facevano paura”, si confida ancora una volta con Daniela. “Lui, comunque, non parla, non scrive altro che della Paura; ridendone quando ci riesce, cioè raramente”.

Nel libro Dante fa dell’ironia il mezzo supremo di oggettivizzazione di due vite parallele: quelle di Riccardo I e di Riccardo II, il padre e il figlio, l’altro e sé, in una trama scopertamente autobiografica in cui il narrante si confonde e insieme si identifica col narrato, il soggetto con l’oggetto, il memorialista con l’amanuense: “gemelli incollati, siamesi baracconeschi; chimera sfrontatamente bifronte di una lunga allucinazione o delirio contagioso, addirittura prensile: catturante”. Un incontro edipico e narcisistico insieme; una spietata autorivelazione di sé che è confronto e insieme ricerca dell’altro; un fare i conti con la figura del padre che è anche disincantata confessione di sé. Libro difficile, amaro, scritto col cuore nudo, ma con improvvise accensioni di giocosità che ne attenuano la corrosività.

Affascinata dalla lettura del manoscritto, lo misi nelle mani di Giulio Einaudi, il più istrionico, trasgressivo e intelligente degli editori italiani, per una lettura personale. Sicura delle consonanze che vi avrebbe trovato. Lo lesse in una notte. Quasi alla metà del cammino della pubblicazione, “Beherlik” ci mise “la sua lurida coda berlusconiana” (lettera del 9 luglio 1993), facendo intervenire le ferree esigenze commerciali della miope editoria post-moderna. Troppo lungo e, quindi, costoso. E Dante si rifiutò di ristrutturare “l’avventata impresa... A Joyce gliel’avranno detto: se n’è fregato, beato lui”.

Joyce insegnava. Ma insegnava anche Gadda, il suo mentore, il suo significante, il quale con *La cognizione del dolore* ha accompagnato da sempre l'intelligenza di Dante. "So che Gadda non si degnava di essere 'informato' né 'adatto' a questi calcoli e che si stabilì che poteva essere all'altezza di tali bassezze, ma nella difficile stagione in cui gli si vollero trovare attributi necessari (sufficienti perché fosse premiato, quando nessun altro poteva esserlo senza dar fastidio a qualcuno (editori, critici, autori per diritto divino o quanto meno governativo?)". E così il manoscritto divenne postumo, abbandonato alla benevolenza del futuro, lasciato di quella cultura di frontiera fiorita anche a Fiume.

Perché Dante era un intellettuale di frontiera, una di quelle personalità in bilico, dall'identità inquieta, spezzata da mondi spesso artificialmente separati e insieme convergente verso le loro suggestioni, incerte della propria nazionalità. O, meglio, consapevoli della titolarità di una nazionalità complessa, fatta di schegge culturali sparse e smarrite, sovente irriducibili a un tessuto organico compatto.

Dante era un "fiumano" di frontiera. Era fiumano per autoadozione, per convinzione, per adesione, per maturazione personale. La fiumanità per un "regnicolo" come lui diventava conquista. Nato nel 1922, all'età di tredici anni approdò nella città quarnerina, dove il padre era stato nominato commissario capo di polizia. Come molti 'regnicoli', quegli oriundi dal Regno d'Italia trasferiti nei ranghi della burocrazia fiumana dopo il 1924, anno dell'annessione, e guardati con sufficienza e insieme con ammirazione dai fiumani come "diversi", come 'superitaliani', anche Dante si guadagnò la sua fiumanità per autoadozione. E divenne più fiumano dei fiumani, portando in seguito per il mondo la sua fiumanità, come un sigillo d'onore, un segno di distinzione. Era "l'immesso, ma non l'estraneo. Anzi c'è in molti 'regnicoli' che ho conosciuto un meccanismo di identificazione con la fiumanità forse estraneo agli stessi autoctoni". "Comunque Fiume è diventata la patria delle patrie. Non ho altra casa, altra famiglia", fa dire al padre, il suo 'doppio'. La fiumanità come l'alveo domestico, il rifugio in cui riposare, divenuta con il procedere della vita "idea genetica", "categoria dello spirito". Una patria che era

conquista interiore, affaticata costruzione personale, facendo suoi i versi di Michelstaedter, il poeta filosofo goriziano dell'ideologia negativa, che ha trasformato l'Essere-per-la-morte in Morte-per-essere, "Non è la patria il comodo giaciglio,/ per la cura e la noia e la stanchezza/ ma nel suo petto, ma nel suo periglio/ chi ne voglia parlar deve crearla./. Versi posti ad epigrafe di uno dei capitoli di *Paura di ridere*. Un valore, la patria fiumana, che andava continuamente rinnestato, cosa che cercherà di fare dando il suo contributo intellettuale all'attività della Società di Studi fiumani come membro del Comitato direttivo. Respingendo certi insipienti giochi di potere, le dimissioni nel 1989 gli parvero l'occasione perduta per sé, prima, come lo fu, che per i fiumani in esilio. Nella lettera a Luciano Muscardin, allora equanime Presidente, ribadiva: "che io fossi adatto o no, utile o meno, il titolo di consigliere nel direttivo della Società di Studi fiumani mi lusingava: oggettivava in qualche modo il mio sentimento di Fiumano immaginario...". Essere fiumano, far parte del "mischmasch veneto-giudo-ungaro-mitteleuropeo" era per lui una forma di italianità complessa, più ricca, più potenzialmente produttiva, più inquietante.

"Parliamo un po' di questa italianità: mi piaceva riconquistarla così, invece che trovarmela regalata da una nascita 'regnicola' nel paese di mia madre (della marca rodigina, in Polesine, e dalla paterna origine lombardoveneta". ... "Ho varie patrie, ma Roma non è tra le spontaneamente amabili per me: da barbaro nordista, sono tutto pervaso dal 'terrore del dattilo'"

Fiume non era città di cultura, ma città colta. Abitata da gente che preferiva l'essenzialità della prassi all'esercizio delle elaborazioni teoretiche, non ebbe mai il ruolo prestigioso di produttrice e mediatrice culturale della vicina Trieste, pur assumendo nel suo piccolo la funzione di centro veicolare. Il fascismo, relegandola a città marginale del Regno d'Italia, aveva inoltre interrotto quel fertile flusso di culture derivatole dall'appartenenza alla Mitteleuropa asburgica. Dante Guardamagna portò con sé nel liceo classico "Dante Alighieri" la grande tradizione della scuola italiana - il Berchet di Milano e il ginnasio pisano - immettendosi nella vita del fior fiore della gioventù fiumana. Diventerà

amico fraterno di Alvise Gigante, il figlio del Senatore Riccardo poi trucidato dai titini, di Bruno Schacherl, in seguito docente di filosofia nell'Università di Trieste, del futuro medico Aldo Morandi e di Wanda Destrini, destinati a una coniugalità cinquantennale e di tanti altri.

Se Fiume ebbe una caratteristica culturale fu quella di essere città teatrale e musicale. Ogni famiglia fiumana, anche modesta, frequentava – vuoi in palco vuoi in loggione – gli spettacoli del Teatro Verdi, dove approdavano le migliori compagnie di prosa e di canto. Qui Dante trovò l'atmosfera nella quale far fiorire la sua crisalide teatrale e la sua passione affabulatoria. Il Guf, nel quale sovente si espressero gli spiriti critici giovanili del fascismo, divenne il suo palcoscenico. Insieme con Sandro Bolchi e Lucio Mandarà, formò quella triade “regnicola fiumana” destinata a portare il suo sodalizio fin nell'Italia dell'esilio con spettacoli teatrali e televisivi difficilmente dimenticabili. Espandendo il suo estro polimorfo, Dante fu scrittore, saggista, critico, regista, attore. In quell'essere “facitore di spettacoli”, secondo la felice espressione pasoliniana, riversò la sua vitalità culturale che stentava a farsi fagocitare dalla disciplina scolastica. “È di pelo troppo morbido, di sguardo troppo languido, di fantasie troppo svagate, che va sempre recitando e canticchiando...”. La sete di apprendere si esplicò in una rapace onnivoracità di lettura. Emilio Cecchi, Alfredo Panzini, Massimo Bontempelli – gli scrittori del suo tempo giovanile – e poi ‘poesie ermetiche, saggi critici, romanzi intellettuali e, come amena lettura – melliflui umoristi inglesi...’, tutto passò attraverso il suo spirito catturante e indagatore.

Ma a Fiume Dante aveva respirato l'aria di una cultura innestata in una secolare tradizione storica, aperta per naturale genealogia al confronto e all'assimilazione con quanto producevano le culture dell'Europa centro-orientale. L'intellettualità fiumana degli anni Trenta era la stessa d'anteguerra che, pur laureandosi spesso negli atenei italiani – di Padova o di Siena o di Firenze – aveva frequentato le università di Budapest o di Vienna alimentando in sé un fecondo e pur ambiguo senso di attrazione-repulsione per l'“altro” che ne faceva delle intelligenze inquiete alla perenne ricerca di un approdo sicuro. Fu Fiume a produrre i

migliori traduttori dall'ungherese dell'Italia fascista - da Silvino Gigante a Gino Sirola e Enrico Burich, distintosi anche negli studi di germanistica fino a giungere nel 1949 a Roma nel prestigioso Istituto italiano di Studi Germanici di Villa Sciarra. Certo a Fiume erano più di casa Freud e Weiss che non l'idealismo etico-politico di Croce.

E Dante trovò la sua consonanza letteraria e spirituale e psicologica in quegli scrittori di "frontiera" di cui l'area giuliana è stata prodiga genitrice nella prima metà del Novecento: in Svevo, in Saba, in Stuparich, in Quarantotti Gambini e soprattutto in Franco Vegliani, lo scrittore triestino, ma di impianto fiumano, che ha con straordinaria forza interiorizzato e sublimato l'esperienza della "frontiera" come frattura e ferita spirituale, elevandola a luogo simbolico dove convergono tutti i desideri e i disinganni del mondo. "... considero Vegliani il mio maestro: non ho mai scritto una sceneggiatura (da Svevo o da Quarantotti Gambini) senza ripensarla nei termini che la scrittura e il pensiero di Franco Vegliani mi hanno insegnato". E questa vocazione centrifuga e fuggiasca, ancorata furiosamente alla terra giuliana, Dante la tradusse poi nella riduzione de *La coscienza di Zeno* di Svevo, in quella de *La rosa rossa* di Quarantotti Gambini, nell'adattamento e la regia televisiva de *L'avventura di Maria* da Svevo, nella sceneggiatura (insieme con Franco Vegliani) e regia de *La nuvola sulla città*. Spettacoli che aprirono ad un enorme pubblico spiragli su una letteratura e su un mondo sideralmente ignoti.

Fiumano fu il suo "lungo viaggio attraverso il fascismo" in un rapporto con la Storia la cui supposta razionalità non combaciava con l'ambiguità e i compromessi del vivere."... ovviamente siamo tutti veteroantifascisti. Ed è una vanteria, perché non era tutto così chiaro nella mia Storia". Per quella generazione adolescenziale, debole di riferimenti al passato, l'adattamento al fascismo fu un fatto fisiologico, un passaggio obbligato, anche se tinto "d'ingenua fronda di 'tipo letterario' (e impolitico, non avendo - io almeno - né la cultura né la vocazione per fare del 'serio' antifascismo". Al suo spirito iconoclastico non si addiceva, però, l'adesione acritica. "La proposta neoromana di Mussolini non mi affascinava a) per ragioni famigliari (mio padre era 'uomo d'or-

dine' come si dice dei poliziotti d'ogni rango non senza intenzioni eufemistiche, ma si riteneva offeso dal duce e anche dal re per lo scioglimento della Guardia Regia a vantaggio della creazione d'una balorda milizia fascista), b) sia – anzi soprattutto – per l'intollerabile retorica dello stile littorio". Il fascismo realizzato gli parve più un teatro di marionette che un dramma di Shakespeare. I suoi toni melodrammatici e impennacchiati erano più facilmente esorcizzabili sul piano di quella derisione e di quel sarcasmo che gli erano così connaturati. Visti con l'occhio del padre/il doppio: D'Annunzio: "Ribelle Arcangelo... racchiuso nell'Incantato Palazzo di Memorie e Deliri veggenti"; Mussolini: "sbandieratore gagliardo e impunito di vessilli rossi, poi tricolori e finalmente neri con frange d'argento"; il re: "Nano col Pennacchio Togo Lele III, che non gli bastava essere Re d'Italia per graziadiddio e volontà della Nazione e dal '39 anche d'Albania non si sa perché e percome".

La caduta del fascismo, il 25 luglio 1943, segnò per Dante, a ventun anni, l'inizio dell'esilio senza ritorno, trasformando la "frontiera" in "frattura", in senso di inconciliabilità tra passato e presente, in dipendenza frustrante dalla memoria. Andò a tentoni dove la vita gli schiudeva le porte, seguendo, come ogni profugo, la fantasia della sorte alla ricerca di un ricettacolo sicuro. Da Venezia a Milano e, infine, dopo molto tempo, a Roma. Ricompattò quell'antica compagnia fiumana collaudata sui banchi di scuola e sul palcoscenico del GUF. "A Milano la nostra casa è un porto di mare... i profughi si erano acuartierati in tutte le nostre stanze su letti, divani, materassi...". Da Fiume arrivò Garibaldo Marussi. Evasi dal campo di concentramento inglese di Rimini, Alvisè Gigante, il cui padre era sparito nelle foibe titine, e Lucio Mandarà, costretti sopravvivere nella clandestinità, salvo, una volta scoperti, come Mandarà, approdare a San Vittore. E poi Gemma, la fedele, la compagna di liceo, divenuta sua moglie per la vita. Giovani segnati da eventi estremi e da laceranti ferite. Una generazione che, pur macerata dall'esperienza del comunismo titino, finì per trovare rifugio nei lidi rossi dei partiti di sinistra, il comunista e il socialista, sirene maliarde che offrivano speranze di un futuro palingenetico a vite sospese nel vuoto.

“Noi esuli siamo come dei pittori immaginari che abbiano perduto la loro tavolozza”, ha detto Enrico Morovich, il più illustre scrittore fiumano dell’esilio. In un vagabondaggio dispersivo in cui la vita lo sopravanzava e gli sfuggiva Dante cercò di recuperare i colori di quella tavolozza, le forti radici culturali dell’esperienza fiumana, nella realizzazione di una vocazione ormai consapevole. Nessun campo sfuggì al suo cimento. Fu attore, nel ’43, all’ente radiofonico EIAR, dove recitò sotto la direzione di Enzo Ferrieri. Vice-critico teatrale di Paolo Grassi sull’*Avanti’*, con lui e con Giorgio Strehler partecipò all’esaltante esperienza della nascita del ‘Piccolo Teatro’ di Milano. Fu traduttore e organizzatore di teatro sperimentale in chiese sconsecrate. Un enorme dispendio di energia, fantasia, entusiasmo e coraggio di vivere. Anche l’esperienza di regista di fotoromanzi, spesso in collaborazione con Damiano Damiani, – su “Luna Park” e “Sogno” – fu più una sfida al suo estro creativo che un adattamento ai bisogni della vita. Non si trattava che di una forma alternativa della stessa espressione artistica: il teatro.

Nella sua affollata specola letteraria il posto d’onore spetta alle sceneggiature e alle regie televisive che gli dettero fama e visibilità. Fama forse non appetita da chi è scettico, come lo era Dante, verso la vita. Una pagina e mezza fitta di titoli. La sceneggiatura de *I Miserabili* di Victor Hugo; la sceneggiatura de *La vita di Puccini*; il soggetto e la collaborazione alla sceneggiatura de *Il segno del comando*; la sceneggiatura e la regia di *Adua*. E “teatri inchiesta” e originali televisivi. Ma fu il palcoscenico a occupare gli ultimi anni della sua attività con la messa in scena anche di sue commedie da parte degli Stabili dell’Aquila e di Trieste. Quel palcoscenico che aveva dischiuso la sua vocazione. E tante commedie e tanti scritti ancora nel cassetto: i suoi personaggi in cerca di editore.

Se si ricerca unità nella screziata gamma delle sue espressioni artistiche la si rinviene nel teatro inteso come forma totale di sostanziazione della vita, di incarnazione, non di riproduzione, dell’essere nella sua nudità. Teatro, negazione di infingimenti e di retorica. Per Dante il teatro si condensava nella sofferenza dell’interrogazione. In lui il binomio vita-teatro si rovesciava in tea-

tro-vita. Nel teatro egli arpionava la vita-ombra, la vita-parodia, dominava e ricostruiva i destini fissandoli in una concreta terrostrità. Nel teatro la potenza della parola inverava i silenzi della vita svelandone i disincanti. “Tutto il mondo è un teatro e tutti gli uomini e le donne non sono che attori. Essi hanno le loro uscite e le loro entrate” (Shakespeare, *A piacer vostro*, Atto II, Scena VII). E Dante Guardamagna è uscito dalla comune. Da Uomo di Teatro.

“E se non vi sembra, per voi non è; perché nulla esiste, né di buono né di cattivo; ma soltanto il nostro pensiero che lo rende tale. Per me è un carcere” (W. Shakespeare, *Amleto*, Atto II, scena II).