

Oswaldo Ramous

Atti del Convegno

Quei 'Tempi senza misura'  
di Oswaldo Ramous

CONVEGNO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Fiume, 30 ottobre 2024

A cura di  
Gianna Mazzieri-Sanković e Maja Đurđulov



Comunità degli Italiani di Fiume  
Zajednica Talijana Rijeka



**Atti del Convegno**  
***QUEI 'TEMPI SENZA MISURA' DI OSVALDO RAMOUS***



**Atti del Convegno**

*Quei 'Tempi senza misura'*  
*di Osvaldo Ramous*

**CONVEGNO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE**  
**Fiume, 30 ottobre 2024**

**A cura di**  
**Gianna Mazzieri-Sanković e Maja Đurđulov**

Università degli Studi di Fiume, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Italianistica  
Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku

Associazione Fiumani Italiani nel Mondo

Comunità degli Italiani di Fiume



---

**Comunità degli Italiani di Fiume**  
*Zajednica Talijana Rijeka*



## **Atti del Convegno *Quei ‘Tempi senza misura’ di Osvaldo Ramous***

### **A cura di:**

Gianna Mazzieri-Sanković, Maja Đurđulov

### **Editori:**

Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku  
Università degli Studi di Fiume, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Italianistica  
Associazione Fiumani Italiani nel Mondo  
Comunità degli Italiani di Fiume

### **Per l'editore:**

Barbara Kalebić Maglica, Franco Papetti, Enea Dessardo

### **Revisione linguistica:**

Karin Antonaz

### **Recensori:**

Kristina Blagoni, Filip Čeč, Elis Deghenghi Olujić, Angela Fabris, Corinna Gerbaz Giuliano,  
Emiliano Loria, Eliana Moscarda Mirković, Iva Peršić, Fabio Polidori, Donatella Schürzel,  
Majda Trobok

### **Comitato scientifico, organizzativo e di programma:**

Franco Papetti, Cristina Benussi, Francesco De Nicola, Elvio Guagnini, Rosanna Turcinovich  
Giuricin, Diego Zandel (Italia)  
Melita Sciucca, Stella Defranza, Maja Đurđulov, Corinna Gerbaz Giuliano, Damir Grubiša,  
Marinko Lazzarich, Gianna Mazzieri-Sanković, Sanja Roić, Ariana Paljuh, Robert Predovan,  
Martina Sanković Ivančić (Croazia)  
Angela Fabris (Austria)  
Ilona Fried (Ungheria)

### **Progetto grafico, videoimpaginazione, stampa:**

Foxstudio

### **Foto di copertina**

Bruno Bontempo

I saggi pubblicati sono sottoposti a revisione scientifica (*peer review*).

### **Il convegno e il presente volume sono stati realizzati grazie al contributo**

del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale della Repubblica Italiana per il tramite dell'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo in applicazione della Legge 72/01 e per il tramite dell'Unione Italiana in applicazione della Legge 73/01; dell'Ufficio per i diritti umani e i diritti delle minoranze nazionali della Repubblica di Croazia; della Città di Fiume; della Comunità degli Italiani di Fiume e dell'Università degli Studi di Fiume, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Italianistica.

ISBN 978-953-361-142-6

## SOMMARIO

<i>Nota introduttiva</i> <b>di Gianna Mazzieri-Sanković e Maja Đurdulov</b> .....	7
<i>Discorsi e saluti istituzionali</i> .....	11
<i>Osvaldo Ramous e il racconto breve: guerra e dopoguerra, memoria, conflitti e dialoghi interiori</i> <b>di Elvio Guagnini</b> .....	21
<i>Il romanzo d'esordio di Ramous: una tormentata storia d'amore</i> <b>di Francesco De Nicola</b> .....	27
<i>L'approdo al 'Cavallo di cartapesta'</i> <b>di Cristina Benussi</b> .....	35
<i>Storia di un'amicizia: Ramous e Sequi</i> <b>di Sanja Roić</b> .....	43
<i>Dall'epistolario Ramous-Widmar, tasselli di identità fumana</i> <b>di Corinna Gerbaz Giuliano</b> .....	53
<i>Atmosfere fumane e altre tracce autobiografiche nei racconti brevi di Osvaldo Ramous</i> <b>di Maja Đurdulov</b> .....	61
<i>«Delta» – una rivista letteraria ai tempi dell'esordio di Osvaldo Ramous</i> <b>di Iona Fried</b> .....	69
<i>Abissi occultati: dalla vastità dell'incognito al presentimento del destino nella poetica tarda di Ramous</i> <b>di Martina Sanković Ivančić</b> .....	79
<i>Appunti di vita e letteratura; il Ramous nascosto tra i diari, i Brogliacci e le note sparse</i> <b>di Gianna Mazzieri-Sanković</b> .....	93

<i>'Il cavallo di cartapesta': Osvaldo Ramous e l'appuntamento con la storia</i> <b>di Ariana Paljuh</b> .....	109
<i>Itinerari artistico-culturali di Fiume nella narrativa ramousiana</i> <b>di Robert Predovan</b> .....	121
<i>Osvaldo Ramous e l'identità fiumana</i> <b>di Damir Grubiša</b> .....	133
<i>La mia corrispondenza con Osvaldo Ramous: non solo Maestro di lettere ma anche di vita</i> <b>di Diego Zandel</b> .....	141
<i>Osvaldo Ramous poeta solitario. Un verso per la vita...</i> <b>di Rosanna Turcinovich Giuricin</b> .....	147

## Nota introduttiva

Abbiamo scelto di intitolare il convegno scientifico internazionale dedicato all'*opera omnia* del poligrafo fiumano *Quei 'Tempi senza misura' di Osvaldo Ramous*. Il titolo, ispirato a un verso che racchiude la sua ultima produzione poetica, vuole essere anche un invito a riscoprire le sue opere, che negli ultimi anni vengono periodicamente proposte sia nella stampa italiana sia in quella croata.

L'attualità del pensiero di Ramous e la sua capacità di anticipare, per molti aspetti, le complessità del nostro tempo testimoniano la profondità di un autore che, a 120 anni dalla sua nascita, continua a sorprenderci e a parlarci con straordinaria modernità.

Il convegno, organizzato dalla Comunità degli Italiani di Fiume e dall'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo in collaborazione con il Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Fiume, rappresenta il quarto appuntamento di una serie dedicata alla letteratura italiana di Fiume. L'obiettivo è chiaro: studiarla, diffonderla e renderla accessibile anche a un pubblico che, fino ad oggi, è rimasto ignaro di tante pagine di straordinaria bellezza.

L'intento è quello di una doverosa collocazione agli autori italiani di questa perla quarnerina, restituire loro il posto che meritano all'interno della grande tradizione letteraria italiana, intesa come un patrimonio senza confini. Al tempo stesso, grazie alla pubblicazione delle loro opere sia nell'originale italiano sia nella traduzione croata, si vuole favorirne una più ampia diffusione e apprezzamento presso un pubblico sempre più vasto.

Dopo Enrico Morovich, Paolo Santarcangeli e Franco Vegliani, nel 2024 il convegno è stato dedicato a Osvaldo Ramous, anche con l'intento di anticipare le celebrazioni per i 120 anni dalla sua nascita.

Vasto è il lascito di Osvaldo Ramous (Fiume, 1905-1981), ancora in larga parte da esplorare e analizzare. Convegni di studi come questo offrono l'opportunità di far luce su aspetti meno noti della sua opera, di contestualizzarne la produzione e di esaminarne criticamente tanto il valore letterario quanto il contributo culturale.

Poligrafo di straordinaria versatilità, Ramous si è distinto in una molteplicità di generi: dalla poesia, in cui regnava sovrano, alla prosa, riscoperta solo di recente, dal teatro al radiodramma, dalla saggistica alla traduzione, fino alla regia e all'organizzazione di convegni. Pluripremiato anche all'estero, ha coltivato la scrittura sin dalla giovinezza, costruendo un'opera che continua a risuonare con sorprendente attualità. L'autore, nel corso della sua vita, non ha mai lasciato Fiume, condividendone le sorti e rimanendo legato all'amata città. La sua figura rappresenta, forse più di ogni altra, la continuità della tradizione letteraria italiana del Novecento in queste terre.

I contributi pubblicati nel presente volume riportano alcuni interventi proposti durante il Convegno tenutosi presso il Consiglio cittadino di Fiume il 30 ottobre 2024: Elvio Guagnini, Francesco De Nicola, Cristina Benussi, Sanja Roić, Corinna Gerbaz Giuliano, Maja Đurđulov, Martina Sanković Ivančić, Ilona Fried, Gianna Mazzieri-Sanković, Ariana Paljuh, Robert Predovan, Damir Grubiša, Diego Zandel e Rosanna Turcinovich Giuricin esplorano la figura di Osvaldo Ramous ricostruendone il percorso bio-bibliografico, la poetica, l'ideologia e il pensiero complesso, le corrispondenze epistolari, ma anche lo stile, le scelte e le collaborazioni a riviste e associazioni letterarie e culturali internazionali.

Nel contributo di Elvio Guagnini vengono analizzati gli aspetti strutturali e formali di alcuni racconti ramousiani, con particolare attenzione ai temi del disadattamento, dei sogni, degli incubi, dei traumi esistenziali, nonché al complesso rapporto tra guerra, memoria ed elaborazione del ricordo. Maja Đurđulov, invece, esamina i racconti in cui Fiume assume un ruolo centrale, oltre a quelli che offrono spunti preziosi per delineare la biografia dell'autore.

Il saggio di Francesco De Nicola propone un'analisi del primo romanzo di Osvaldo Ramous, *I gabbiani sul tetto*, ancora inedito. Oltre ad auspicarne una prossima pubblicazione, lo studio contestualizza l'opera e mette in luce la straordinaria abilità dell'autore nel catturare l'interesse del lettore e nell'esplorare con profondità la dimensione psicologica dei suoi personaggi.

Cristina Benussi analizza *Il cavallo di cartapesta*, approfondendo alcuni passaggi significativi nell'evoluzione della poetica di Ramous.

Di particolare rilievo è l'attenzione dedicata agli scambi epistolari: da una parte Sanja Roić, nel suo saggio, esamina il carteggio tra Eros Sequi e Osvaldo Ramous, offrendo spunti preziosi per delineare il contesto culturale in cui entrambi hanno operato; dall'altra, Corinna Gerbaz Giuliano indaga le tendenze culturali che emergono dalle lettere tra il Nostro e Antonio Widmar, e che scaturiscono dalle radici culturali plurime della città che ha dato loro i natali.

Ilona Fried si sofferma sul ruolo della rivista letteraria fiumana «Delta», punto d'incontro tra le varie culture limitrofe, evidenziando la collaborazione di Osvaldo Ramous, che vi pubblicò anche le sue prime liriche. Martina Sanković Ivančić, invece, attraverso il commento di poesie scelte, tratte dalle ultime raccolte ramousiane, mette in luce gli sviluppi letterari e filosofici maturati nella poetica dell'autore.

Il contributo di Gianna Mazzieri-Sanković, infine, attraverso l'analisi filologica degli appunti autografi d'archivio esamina diverse ipotesi di stesura dei testi di Ramous, osservando, al contempo, i possibili cambiamenti di interpretazione.

Tratti da ricerche più ampie e sviluppati nell'ambito di tesi di laurea magistrali discusse presso il Dipartimento di Italianistica di Fiume, i contributi di Ariana Paljuh e Robert Predovan offrono prospettive approfondite sull'opera del poligrafo fiumano. Il primo analizza il rigore con cui l'autore ricostruisce la storia di Fiume nel romanzo *Il cavallo di cartapesta*, mettendone in evidenza la precisione storica e narrativa. Robert Predovan, invece, si concentra sull'itinerario artistico e culturale di Ramous, delineando un'esaustiva mappa della scena artistica fiumana, determinante per la ricostruzione di un patrimonio culturale che, in parte, è andato perduto.

In concomitanza con l'organizzazione del convegno, la Comunità degli Italiani di Fiume e l'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo hanno presentato e offerto ai lettori il volume *I figli della cometa e prose sparse* di Osvaldo Ramous, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković e per la traduzione in lingua croata di Damir Grubiša. Questa raccolta, che riunisce racconti editi e inediti dell'autore, rappresenta un'ulteriore occasione per approfondire e diffondere l'ampio *opus* letterario dell'autore fiumano, contribuendo a consolidarne la conoscenza e l'apprezzamento presso un pubblico sempre più ampio.

I contributi di Damir Grubiša, Diego Zandel e Rosanna Turcinovich Giuricin concludono gli Atti del Convegno. Sono interventi che, in parte ispirati a vicende personali e ricordi degli autori, in parte, come nel caso di Damir Grubiša, a riflessioni identitarie di Fiume da parte di Ramous, si configurano come un sentito omaggio alla sua figura. Completano il quadro del suo pensiero, della sua poetica e, più in generale, del suo ruolo di scrittore, uomo e cittadino.

Diego Zandel, rievocando gli incontri e i preziosi consigli ricevuti da Ramous, lo riconosce come un vero Maestro, non solo di letteratura ma anche di vita. Rosanna Turcinovich Giuricin, invece, si sofferma sul rapporto tra il poeta solitario e la sua visione prospettica, un tema che è stato oggetto del film realizzato da TV Capodistria nel 1999 nell'ambito del progetto *Istria d'autore*. A conclusione del convegno, il documentario è stato proiettato negli spazi della Comunità degli Italiani di Fiume, offrendo una panoramica d'autore arricchita dall'interpretazione di liriche e brani ramousiani.

Con l'organizzazione del convegno scientifico *Quei 'Tempi senza misura' di Osvaldo Ramous* e la rispettiva pubblicazione degli Atti, si è voluto riscoprire lo scrittore fiumano. Rileggerlo, storicizzare la sua opera e, al contempo, coglierne i messaggi eterni significa immergersi nella nostra storia e comprendere la nostra identità, consapevoli che siamo il risultato di ciò che siamo stati. Ma significa anche proiettarsi verso il futuro, individuando nuovi orizzonti e affrontando le sfide della contemporaneità. Comprendere i meccanismi di (ri)valorizzazione della nostra produzione culturale ci permette di essere presenti non solo sul nostro territorio, ma anche oltre i suoi confini. Perché l'arte, se è vera arte, non appartiene a un solo luogo, ma diffonde la sua luce negli spazi culturali globali.

Oswaldo Ramous è l'uomo, il cosmopolita che, nel Novecento, ha osato riportare alla luce e riscattare l'umanesimo, perché ha creduto nella forza dell'uomo, scegliendo di vedere il bene piuttosto che il male. Oggi, in un mondo in cui i valori tradizionali sembrano svanire, in cui il rapporto autentico tra le persone si affievolisce e l'essere umano vaga senza una meta precisa in 'selve' torbide e 'oscuri', dovremmo forse riconoscerlo come un precursore capace di leggere in anticipo i segni del tempo. Forse, tornando con attenzione ai suoi versi e alle sue prose, potremmo riscoprire non solo il tempo, ma soprattutto l'uomo. E, attraverso questa riscoperta, ritrovare noi stessi e quei valori antichi, senza i quali smarriremmo la nostra stessa identità.

**Le curatrici**

## Discorsi e saluti istituzionali

Gentili ospiti,

dopo Morovich, Santarcangeli e Vegliani, è giunta l'ora di celebrare Osvaldo Ramous.

La Comunità degli Italiani di Fiume, in collaborazione con l'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, opera già da anni per realizzare un grande progetto di promozione della cultura fiumana. Finora sono stati pubblicati i cofanetti bilingui, in lingua italiana con relativa traduzione in croato, di tre autori fiumani importanti, conosciuti in Italia, ma poco o per niente noti nella loro città natale: Enrico Morovich, Paolo Santarcangeli e Franco Vegliani, a cui sono stati dedicati pure tre convegni internazionali con rispettive presentazioni dei volumi a Roma, a Zagabria e a Trieste.

Ora è la volta del massimo scrittore fiumano, Osvaldo Ramous, che, a differenza di altri, nel dopoguerra ha deciso di rimanere a casa, nella sua Fiume, partecipare alla sua nuova – non facile – vita e mantenere alte la lingua e la cultura italiane, in un mondo spesso ostico e nemico. La scelta di dedicare a Ramous il quarto cofanetto bilingue e il rispettivo convegno è stata unanime. Un grazie infinito va alla prof.ssa Gianna Mazzieri-Sanković che da decenni ha fatto dell'autore una questione di vita, facendolo giustamente diventare il simbolo, il portavoce di tutti coloro che hanno scritto e continuano a dedicare le loro opere alla salvaguardia e alla conferma dell'italianità come parte integrante della cultura fiumana, da sempre.

Desidero ringraziare di cuore tutti coloro che hanno reso possibile la realizzazione del cofanetto e l'organizzazione del convegno, nella speranza che il progetto possa continuare per far conoscere al vasto pubblico altri autori fiumani. Ringrazio, innanzitutto, l'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo. Grazie all'Unione Italiana che, tramite i mezzi dell'Ufficio della minoranza della Repubblica di Croazia, ha contribuito altrettanto per realizzare il progetto.

Vi porgo anche i saluti del sindaco Marko Filipović che ci ha scritto una lettera, ringraziando, appunto, per l'invito a questa manifestazione e scusandosi di non essere presente. Ci augura, inoltre, grande successo nella realizzazione di questo convegno.

Voglio ringraziare la Città di Fiume perché è oramai il quarto anno che nella Sala consigliare organizziamo i nostri convegni.

**Melita Sciuca**

*Comitato scientifico, organizzativo e di programma  
già Presidente della Comunità degli Italiani di Fiume*

Buongiorno a tutti.

Un saluto alle autorità qui presenti e a tutti coloro che hanno voluto partecipare a questo incontro internazionale molto importante dedicato a Osvaldo Ramous.

Da quattro anni l'AFIM (Associazione Fiumani Italiani nel Mondo) ha completamente cambiato la propria strategia, passando da una meramente rappresentativa ad un'altra volta a stimolare un ritorno intellettuale e culturale, nella città della quale noi profughi continuiamo a sentirci parte integrante nonostante la residenza e la piena integrazione in Italia e nel mondo.

Dobbiamo tuttavia chiederci cosa s'intenda per ritorno culturale e intellettuale a Fiume, città oggi quasi totalmente a maggioranza croata, dove i nostri avi erano vissuti da sempre, avevano prosperato nel corso dei secoli e dove la componente di lingua italiana era stata per lungo tempo la componente più importante.

La popolazione di lingua italiana dopo la Seconda guerra mondiale è stata vittima della divisione tra due scelte: l'esilio o mantenere la residenza in loco, ambedue tra disperazione e rassegnazione. Gli uni per aver visto recise le proprie radici quarnerine, gli altri affannati nella battaglia per continuare a difendere la propria italianità nelle continue spinte all'assimilazione e totale integrazione al nuovo sistema politico culturale della Jugoslavia del dopoguerra.

Ecco che, cadute le barriere politiche e ideologiche, è stato possibile prevedere il ritorno culturale e intellettuale degli esuli, non potendo realizzarsi per ovvi motivi quello fisico se non a scopi turistici. Ora ci si pone l'obiettivo di ricostituire l'appartenenza a un solo popolo che è quello dei fiumani di lingua italiana legati da lingua, tradizioni, cultura e storia. Un legame fortissimo che porta alla valorizzazione dei mai sopiti legami con la città e, per i residenti, l'orgoglio di far parte dell'unica minoranza autoctona. Per tutti un unico collante che chiamiamo fiumanità.

Proprio in questa ottica uno dei progetti più importanti che abbiamo varato sin dal 2021 è stato quello di far conoscere e valorizzare i più importanti scrittori fiumani di lingua e cultura italiane.

Questo progetto ha coinvolto non solo l'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo ma anche la Comunità degli Italiani di Fiume, il Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Fiume, con il sostegno della municipalità fiumana che ha messo a disposizione la sala municipale per i nostri eventi. Il primo era dedicato a Enrico Morovich, con il libro *Un italiano di Fiume*, cui hanno fatto seguito Paolo Santarcangeli con *In cattività babilonese* e Franco Vegliani con *La frontiera*: i volumi sono stati presentati in cofanetto sia nella versione italiana che croata.

La promozione del progetto e delle opere realizzate si è svolta a Roma presso la Sala stampa della Camera dei deputati, a Trieste nell'ambito del progetto di dibattito *Mai più confini* e a Zagabria presso l'Istituto Italiano di Cultura.

Quest'anno completiamo il percorso quadriennale con un autore che ancora di più legherà gli esuli ai residenti e completerà il percorso iniziato quattro anni fa. I primi autori del ciclo sono fiumani esuli, Enrico Morovich a Genova, Paolo Santarcangeli a Torino e Franco Vegliani a Trieste, ma con il poeta e scrittore Osvaldo Ramous, il più importante intellettuale dei cosiddetti rimasti, non solo si rende omaggio a un grandissimo autore ma anche a coloro che restarono a Fiume e videro cambiare la città progressivamente nel tempo. La Fiume di Morovich, Santarcangeli e Vegliani è quella della giovinezza, della nostalgia e del rimpianto, che in Ramous diventa quella della sofferenza e del dubbio, elevati poeticamente a un sentire di tutti coloro che sono rimasti. Nel contempo Ramous si dichiara «veterano di fughe mancate» arrovellandosi nel dubbio se la sua scelta di restare sia stata quella giusta in una città dove la maggior parte dei fiumani di lingua italiana se n'era andata. E proprio nel suo capolavoro *Il cavallo di cartapesta*, che scrive negli ultimi anni della sua vita e che dedica a Fiume, Ramous affronta per primo tra i fiumani rimasti l'esodo. Forse è proprio per questo che si dovrà aspettare la pubblicazione del romanzo, per opera della Comunità degli Italiani di Fiume, ben quarant'anni dalla stesura e venticinque dalla morte dell'autore.

La presentazione del libro bilingue *I figli della cometa e prose sparse* rappresenta una tappa fondamentale per superare colpevoli silenzi e far conoscere in Italia e anche a Fiume questo autore straordinario, stimolarne lo studio e l'approfondimento.

Come presidente dell'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo debbo ringraziare tutti coloro che si sono impegnati per la realizzazione di questo progetto e in particolar modo la professoressa Gianna Mazzieri-Sanković che ha coordinato la realizzazione del Convegno e Melita Sciucca che ha seguito tutte le fasi della stampa delle pubblicazioni in italiano e croato del volume di racconti inediti.

**Franco Papetti**

*Presidente dell'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo*

Gentili ospiti, signori e signore, autorità, colleghi e studenti,

rivolgo a tutti un caloroso saluto di benvenuto a nome del Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Fiume e ringrazio le autorità convenute, la Console Generale d'Italia a Fiume Iva Palmieri, la Vicerettrice per la Digitalizzazione e lo Sviluppo dell'Università degli Studi di Fiume, la prof.ssa Senka Mačević, il Vicerettore per la Ricerca scientifica e l'Arte, il prof. Gordan Jelenić, il Presidente della Giunta Esecutiva dell'Unione Italiana, Marin Corva, e Irene Mestrovich, Presidente del Consiglio della Minoranza Nazionale Italiana per la Città di Fiume.

L'occasione che ci vede riuniti quest'oggi riguarda il convegno dal titolo *Quei 'Tempi senza misura' di Osvaldo Ramous*, organizzato dalla Comunità degli Italiani di Fiume, dall'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo e dal nostro Dipartimento di Italianistica. È il quarto anno consecutivo che la Sala del Consiglio Municipale di Fiume è il luogo prescelto per l'organizzazione di un convegno annuale dedicato a un autore della Comunità Nazionale Italiana. La realizzazione di questi convegni risulta essere un'operazione preziosa che mira a far conoscere personalità di spicco che hanno lasciato una traccia indelebile nella storia della letteratura fiumana. L'operazione assume un ulteriore valore in quanto vengono pubblicate le opere degli autori in traduzione croata.

Oggi parliamo di Osvaldo Ramous, uno dei maggiori scrittori della Fiume novecentesca, illustre rappresentante del filone della letteratura dei rimasti, un autore che secondo il critico Bruno Maier «rappresenta in assoluto la continuità della tradizione letteraria italiana su queste terre». <sup>1</sup> Il poligrafo fiumano, nato nel 1905 e spentosi nella sua città natale nel 1981, ci lascia un'eredità inestimabile condita di poesia, narrativa, produzione teatrale e radiofonica: parecchie delle sue opere sono ancor oggi inedite e si stanno unendo le forze per fare in modo che queste vengano pubblicate e che trovino la loro giusta collocazione nella storia della letteratura italiana dell'area quarnerina.

La sua produzione letteraria è nata in un periodo in cui Fiume era parte dell'Ungheria, si è sviluppata in direzione ermetica durante la Fiume italiana ma non ha smesso di esistere nemmeno negli anni successivi, con l'annessione della città alla Federazione jugoslava: «ben undici libri di poesia, nove drammi dei quali cinque rimangono inediti, due raccolte di racconti, due romanzi, circa quattrocento articoli e saggi pubblicati su varie riviste o radiotrasmessi, numerosi radiodrammi e quarantasei regie del Dramma Italiano. Innanzitutto, poeta ma pure narratore, drammaturgo, giornalista, critico letterario e teatrale, traduttore, regista e direttore del Dramma Italiano, tradotto in tante lingue, conosciuto nell'America latina, vincitore di numerosi premi e riconoscimenti» <sup>2</sup> ma, come si diceva poc'anzi, Ramous rimane sconosciuto a molti.

---

1 BRUNO MAIER, *Il gioco dell'alfabeto, Altri saggi triestini*, Gorizia, Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione, 1990, p.166.

2 Cfr. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia, Serie terza: Memorie, V, Trieste, Deputazione di Storia Patria

Parlare di Ramous per noi dell'Italianistica fiumana ha una valenza particolare, in primo luogo perché questo Convegno si svolge in occasione del prossimo 120° anniversario della sua nascita e in secondo luogo perché i nostri studenti, che al Corso di laurea magistrale seguono un corso monografico dedicato all'autore fiumano, avranno modo di sentire quest'oggi svariati interventi che sono certa stimoleranno la loro curiosità.

Il nostro Dipartimento ha partecipato attivamente alla realizzazione dei precedenti convegni e ne ha curato la pubblicazione degli Atti; anche nel caso del convegno odierno spetterà a noi la cura degli Atti e lo faremo con immenso piacere.

Auguro a tutti un buon convegno!

**Corinna Gerbaz Giuliano**

*Direttrice del Dipartimento di Italianistica  
della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Fiume*

---

per la Venezia Giulia, 2013, p. 9.

Buongiorno a tutti.

È per me un grande piacere e onore poter rivolgermi a voi presenti a nome della Comunità degli Italiani di Fiume, all'inizio di un convegno molto importante che tratterà la vita e le opere di un autore come Osvaldo Ramous, per noi fiumani un riferimento culturale chiave, a prescindere dall'età anagrafica. Si tratta di un autore che conosciamo un po' tutti, che viene letto e analizzato anche a scuola ormai da diverse generazioni, ed è sicuramente importante e stimolante poter conoscere meglio le sue opere e i dettagli della sua vita.

Vorrei ringraziare il nostro Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Fiume e i nostri amici dell'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo per l'impegno e per l'organizzazione di questo Convegno, augurando a tutti un buon ascolto.

**Enea Dessardo**

*Presidente della Comunità degli Italiani di Fiume*

Buongiorno a tutti.

Desidero innanzitutto salutare le autorità presenti: la Console Generale d'Italia, Iva Palmieri, i rappresentanti del Dipartimento di Italianistica, della Comunità degli Italiani di Fiume, del Consiglio della Minoranza Nazionale Italiana, delle istituzioni scolastiche, del mondo universitario e dell'AFIM.

Nonostante i miei innumerevoli impegni istituzionali, che ho dovuto riprogrammare, ho fortemente voluto essere qui con voi dato che, con la mia presenza a questo convegno, desidero dimostrare la vicinanza dell'Unione Italiana e l'apprezzamento della stessa per queste iniziative di altissimo spessore, innanzitutto, culturale.

Permettetemi di rivolgere un sincero ringraziamento a Melita Sciucca, per l'impegno che la nostra Comunità ha profuso per questa iniziativa. Il mio ringraziamento va pure a Enea Dessardo, il neoletto Presidente della Comunità che saprà sicuramente continuare con il buono lavoro dei suoi predecessori.

Ringrazio il Dipartimento di Italianistica, le docenti Gianna Mazzieri-Sanković e Corinna Gerbaz Giuliano per il grande lavoro che stanno facendo.

Ringrazio i rappresentanti dell'AFIM per il notevole lavoro che è stato fatto per la promozione della nostra letteratura comune, tassello importantissimo della nostra cultura e della nostra identità.

Sono molto felice nel vedere che uno dei quattro convegni, organizzati congiuntamente, è stato dedicato a un autore fiumano che, nonostante le difficoltà, ha deciso di rimanere a vivere e a scrivere a Fiume. Come già accennato dall'amico Franco, avrà vissuto sicuramente momenti non facili nel corso della sua vita.

Sono convinto però che la promozione di questi autori, la promozione di questi volumi, sia importante anche per la cosiddetta maggioranza perché, lo ripeto sempre, pure nel contesto dell'EDIT di Fiume, del Dramma Italiano e delle altre istituzioni della CNI, come la stessa Unione Italiana e la Comunità degli Italiani, fanno parte del grande patrimonio di questo territorio. L'impegno profuso dalle istituzioni della CNI va ad arricchire tutto il nostro territorio, rivolgendosi a tutta la cittadinanza.

Dunque, vi ringrazio nuovamente a nome dell'Unione Italiana e a mio nome personale. Il nostro sostegno non mancherà mai.

**Marin Corva**

*Presidente della Giunta Esecutiva dell'Unione Italiana*

Gentili colleghi, cari ospiti,

a nome della rettrice dell'Università di Fiume, è un grande onore per me darvi il benvenuto a questo convegno internazionale dedicato a Osvaldo Ramous. Mi congratulo soprattutto con gli organizzatori di questo convegno nella celebrazione non solo di un autore di straordinaria importanza, ma anche di un uomo che ha profondamente influenzato la cultura e la vita della comunità italiana, specialmente qui a Fiume, nel corso del XX secolo.

Osvaldo Ramous è nato e cresciuto in un periodo storico complesso, segnato dagli eventi tumultuosi delle due guerre mondiali. Durante questi anni ha vissuto e lavorato a Fiume, città che è diventata il palcoscenico della sua creatività e della sua riflessione. Le sue opere non solo riflettono le sfide e le speranze di quel tempo, ma offrono anche una testimonianza della resilienza della comunità italiana di Fiume. Proprio a sostegno di ciò, vorrei sottolineare che la presenza del Dipartimento di Italianistica presso la Facoltà di Lettere e Filosofia è estremamente importante per l'Università di Fiume.

La scrittura di Ramous ci offre uno sguardo profondo sulle esperienze umane, affrontando tematiche universali come l'identità, la memoria e la ricerca di significato in un mondo in continua trasformazione. La sua capacità di connettersi con le emozioni e le esperienze delle persone ha reso il suo lavoro una fonte d'ispirazione per molte generazioni.

Oggi vi siete riuniti – voi, studiosi e appassionati – per esplorare e discutere l'eredità di Ramous. Sono certa che le riflessioni e le analisi di oggi contribuiranno a rivelare ulteriormente l'importanza del suo lavoro e il suo ruolo fondamentale nella cultura italiana.

Vi ringrazio per essere qui e per la vostra partecipazione a questo evento significativo.

Grazie e buon convegno!

**Senka Maćešić**

*Vicerettrice per la Digitalizzazione e lo Sviluppo  
dell'Università degli Studi di Fiume*



Elvio Guagnini

## OSVALDO RAMOUS E IL RACCONTO BREVE: GUERRA E DOPOGUERRA, MEMORIA, CONFLITTI E DIALOGHI INTERIORI

### Abstract del contributo:

*Si analizzano alcuni esempi di racconto breve di Ramous (in particolare Lotta con l'ombra, Due sigarette, Coprifuoco, Dialogo notturno, Serenata alla morte). Vengono considerati anche alcuni aspetti strutturali e formali del racconto (di vario taglio ed estensione) pure in relazione a temi che riguardano il disadattamento, i traumi esistenziali, il rapporto tra guerra e memoria, i sogni e gli incubi e l'elaborazione della memoria come conflitto o dialogo interiore.*

Pirandello ricorda che era stato Tommaseo, nel *Dizionario estetico* (1840), ad affermare che, per definire la novella, non era ancora sorto uno Stagirita, un nuovo Aristotele.<sup>3</sup> Forse, un'affermazione del genere si potrebbe riproporre anche per il racconto, e per il rapporto tra novella e racconto, e per la relazione tra le diverse forme di narrativa breve. Il discorso non vale solo per la tradizione italiana. Perché, come ricordava Moravia, nel breve saggio su *Racconto e romanzo* (del 1958), una

definizione del racconto come genere letterario ben distinto e autonomo, fornito di regole e leggi sue proprie, è forse impossibile, anche perché, più ancora del romanzo, il racconto presenta una grande varietà di caratteri: si va dal 'récit' di tipo francese o racconto lungo con personaggi e situazioni già quasi da romanzo, fino al poema in prosa, al bozzetto, al documento lirico. Ma il racconto tuttavia esiste come qualcosa che non è romanzo.<sup>4</sup>

3 LUIGI PIRANDELLO, *Romanzo, racconto, novella*, in Giovanna Finocchiaro Chimirri, *Inediti e archetipi di Luigi Capuana*, Roma, Bulzoni, 1979, p. 148.

4 ALBERTO MORAVIA, *Racconto e romanzo*, in Idem, *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1964, p. 273.

Una soluzione pragmatica alla quale, poi, seguiva un tentativo di distinguere le due forme, romanzo e racconto. Il romanzo come un organismo fondato su tema ideologico, anzi su un intreccio di temi ideologici contrastanti e mescolati: un organismo con una precisa ossatura. Il racconto, per così dire ‘dissosato’,<sup>5</sup> con personaggi che sono il prodotto di ‘intuizioni liriche’, non portatori di un ‘significato ideologico’,

visti di scorcio o di infilata secondo le necessità di un’azione limitata nel tempo e nel luogo; intreccio il più semplice possibile fino a scomparire in certi racconti (che poi sono dei poemi in prosa) [...]; procedimenti tecnici tutti intesi a dare in sintesi ciò che nel romanzo richiede invece lunghe e distese analisi.<sup>6</sup>

E mentre, sostiene Moravia, il romanzo «sfiora spesso il saggio o il trattato filosofico», il racconto si avvicinerebbe «alla lirica».<sup>7</sup> È un discorso schematico ma può essere utile come punto di vista. Come lo è, del resto, lo splendido brevissimo saggio di Pirandello, *Romanzo, racconto, novella* (del 1897) pubblicato in una rivista di Catania, «Le Grazie», che si apriva con l’affermazione che termini come ‘racconto’, ‘novella’ e ‘romanzo’ venivano spesso adoperati con significato ‘ondeggianti’.<sup>8</sup> Una riflessione conclusiva era la seguente: «Ogni letterato nel trarre dalla vita presente o passata o dalla propria fantasia una favola qualsiasi, o la considera nel suo complesso, sinteticamente nei suoi momenti culminanti e più determinanti, e ne farà allora una novella, o la considera in tutti i suoi particolari, analisi-commento, per gradi evolutivi, e ne farà allora un romanzo».<sup>9</sup> Riprendendo Tommaseo, Pirandello sottolineava come – a suo avviso – la novella presentasse analogie «con la tragedia classica o unitaria», in quanto «la novella e la tragedia classica condensano in piccolo spazio i fatti, i sentimenti che la natura presenta o dilatati o dispersi [...] La novella e la tragedia classica [...] pigliano il fatto, a dir così, per la coda; e di questa estremità si contentano».<sup>10</sup>

Sono considerazioni che prospettano uno schema utile, anche se – certo – non esauriscono la complessa fenomenologia del problema. Si rinvia, per questo, a uno scritto sul tema uscito ancora nel 1993 in un volume – *La nouvelle Romane (Italia – France – España)*<sup>11</sup> – che raccoglieva gli Atti di un convegno all’Università di Groningen. Nella presentazione del volume, i tre curatori (José Alonso Hernandez, Martin Gosman e Rinaldo Rinaldi) ricordavano che delimitare questi oggetti di ricerca rappresentava un discorso ‘difficile, se non impossibile’, soprattutto tenendo conto delle opinioni della critica e teoria moderna: dove la terminologia usata appare spesso ‘incoerente’ o ‘flottante’, tenendo conto che i testi brevi possono essere novella, racconto, bozzetto, idillio, figurina, scena, macchietta, *novela corta*, *cuento largo*,

5 Ivi, p. 275.

6 Ivi, pp. 277-278.

7 Ivi, p. 278.

8 LUIGI PIRANDELLO, *art. cit.*, p. 145.

9 Ivi, p. 146.

10 Ivi, pp. 147-148.

11 ELVIO GUAGNINI, *Il racconto breve italiano nel Novecento*, in *La Nouvelle Romane (Italia-France-España)*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993, pp. 115-131.

*novelillas*; e tenendo anche conto che, nel XX secolo, il genere (della narrazione breve) appare di difficile definizione, in qualche caso terrorizza (i teorici della letteratura sono alla ricerca di precisazioni tecniche). Il genere è vivo ma non rispetta più norme o frontiere: «La libertà autoriale sarà totale; è la mescolanza dei *modi dicendi* e la variazione dei soggetti che caratterizza ora questo ‘genere’ enigmatico. Nessun problema di norme considerate classiche». <sup>12</sup> E non vi sono autori che non vi si siano cimentati in forme sempre nuove. Dunque, si tratta di una questione aperta e vivamente sentita. I termini della quale possono servire anche a entrare nel mondo della narrativa breve di Osvaldo Ramous.

Su questo terreno, va detto che Ramous è stato autore di molti racconti, di grande varietà, di pezzature e fisionomia diverse, come già hanno avuto modo di sottolineare – nelle loro pagine – Gianna Mazzieri-Sanković e Maja Đurđulov. <sup>13</sup> Li pubblicava anche su giornali ai quali collaborava. In attesa del volume che viene presentato in questi giorni, <sup>14</sup> nel presente saggio ci si avvale della lettura di *Lotta con l'ombra e altri racconti* pubblicato nel 2006 a cura di Gianna Mazzieri-Sanković. <sup>15</sup> Il prezioso volume contiene alcuni racconti lunghi (quasi da poter essere considerati romanzi brevi, ma sono racconti): *Lotta con l'ombra*, *Dialogo notturno*, *Serenata alla morte*; e molti testi confluiti in *I figli della cometa*, di pezzatura diversa, più breve. Alcuni sono semplici schizzi. Come, ad esempio, *La biblioteca del pigro*: la storia di un impiegato delle ferrovie, appassionato di lettura soprattutto di libri polizieschi che, dopo aver tentato di accedere alla grande cultura, provvede ad acquisti di molte opere fondamentali (sulla base di indicazioni giornalistiche); e pensa al modo di avvicinarsene. E, intanto, le sfoglia, guarda le copertine. Quello che è sicuro è che ogni sera – per addormentarsi – legge «uno dei soliti romanzi polizieschi, senza i quali non poteva proprio prendere sonno». <sup>16</sup> Quindi: un ‘caso’, uno schizzo, una figura colta in uno degli aspetti e momenti della vita. Quasi un ‘aneddoto’, secondo l’accezione del dizionario di Oxford, che ne parla come di racconto breve, interessante o divertente, a fine moralistico o ricreativo, intorno a un personaggio o evento reale.

Sempre di breve estensione, e asciutto nella fisionomia, è lo splendido *La fortuna*, che si prospetta come un racconto a fondo problematico e/o morale, quasi la definizione di un paradigma. È un testo molto intenso, concentrato. Una piccola scena: due bambini, due mantidi religiose. Il primo cattura la mantide, che deve mollare un insetto catturato, e considera una fortuna l’averla catturata. «[La mantide, afferma,] se le tagli la testa, continua a camminare e

---

<sup>12</sup> *La Nouvelle Romane*, cit., *Introduction*, pp. IX e XI.

<sup>13</sup> Cf.: GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ e CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Sestri Levante, Gammarò, 2021, p. 254.

<sup>14</sup> OSVALDO RAMOUS, *I figli della cometa e prose sparse*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2024.

<sup>15</sup> OSVALDO RAMOUS, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, EDIT, 2006. Da questo volume sono tratte le citazioni ramousiane che seguono in questo intervento.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 127.

a pregare».<sup>17</sup> Ma non vuole fare l'esperimento. L'altro bambino, che si è affrettato a catturare – anche lui – una mantide, chiede cos'è la fortuna. Chiudono i due insetti in una gabbia di erba. Le due mantidi si sfidano, si azzuffano; una strappa dal collo la testa dell'avversaria e la solleva come un trofeo. Ma quella col capo mozzo continua, incespicando, a camminare, mostrando un 'caparbio attaccamento alla vita'. «I due bimbi – aggiunge l'Autore – si accorsero per la prima volta che la fortuna era cieca».<sup>18</sup> Con una conclusione moraleggiante ma di sintesi, il racconto è coinvolgente: per la descrizione della natura in cui avviene la storia e la sfida, per l'asciuttezza di narrazione e dialogo, per il carico simbolico: sulla violenza innata, sulla naturalezza della sfida, sull'attaccamento alla vita anche dopo essere stati colpiti, sulla violenza come dato naturale, anche sull'apparente 'pregare' delle mantidi primo dello scatenamento della violenza. È l'idea dell'insopprimibilità degli istinti di sopraffazione. Istinti innati. E la presa d'atto dei bambini, che prima sono curiosi, poi attoniti, nella scoperta delle leggi di natura. Paradigma in forma di racconto, pieno di fascino. Per la sua implacabilità e naturalezza, ricorda un altro splendido racconto: *La carta moschicida* di Robert Musil (del 1913); un racconto che Musil considerava una sorta di 'predizione' da parte di 'chiunque sappia osservare la vita umana nei piccoli particolari nei quali essa sbadatamente si rivela': ciò che ridesta sentimenti 'disponibili', sopiti in noi, che si risvegliano 'con innocenza nelle nostre azioni e nel nostro ambiente',<sup>19</sup> quasi una predizione di eventi tragici futuri. Nel caso di Musil, la guerra e l'avvento del nazismo; qui, in Ramous, una 'percezione' della sopraffazione e della violenza come entità connaturate.

Un altro racconto interessante della narrativa breve di Ramous è *L'orologiaio* [nella raccolta di riferimento: *orologio*] e *le carpe*: un racconto davvero ricco di risvolti in cui dialogano un orologiaio «magro, piccolo, fumatore di pipa»<sup>20</sup> e il protagonista-narratore che torna, dopo anni, in un abitato ai piedi di Pingente (di cui ha ricordi vaghi) e incontra, appunto, l'orologiaio che gli fa da guida fino al paese e gli narra la propria esperienza di amante della natura, in particolare dei pesci, a cui piace catturarli con una reticella e prenderli in mano, soprattutto le carpe, sentirne l'energia (è la natura!), e rimetterli in acqua («[...] si lasciano prendere con grande facilità. Sanno ch'io le rimetterò nell'acqua»)<sup>21</sup>. Questo 'concentrato di vitalità' della natura risulta come contrapposto al deserto e alla rovina del paese. Dove ancora dominano le rovine del dopoguerra, il ricordo della fuga degli abitanti. Tutta gente che se n'è andata e non vuole tornare. Dunque, un paesaggio di «scheletri di pietra», di case abbandonate con le «occhie vuote»; e un sogno di «persone sdoppiate»<sup>22</sup> (quelle – in forma umana – che gli appaiono dormire, stese sul selciato: e che corrispondono ad altrettante che

17 Ivi, p. 149.

18 Ivi, p. 151.

19 Cfr. ROBERT MUSIL, *La carta moschicida*, in *Pagine postume pubblicate in vita*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 15-17.

20 OSVALDO RAMOUS, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, cit., p. 90.

21 Ivi, p. 92.

22 Ivi, pp. 94-95.

– vive – se ne sono andate). Fantasmi che – forse – evocano l’esodo, l’abbandono. Dove la natura sembra compensare i dolori della storia:

Quando gli uomini se ne vanno, restano gli animali – disse l’orologiaio – e sono essi gli alfieri della vita. Oggi i paesi sulle colline, coi campanili in cima, hanno fatto il loro tempo. La guerra ha soffocato queste romantiche. Ma io non mi do per vinto. Quando mi sento mancare la forza di vivere, la rubo alle mie carpe. Non mi giudichi pazzo.<sup>23</sup>

Il finale è ironico, e amaro: non bisogna svegliare quelli che dormono (i fantasmi di chi se n’è andato). Racconto splendido, dicevo, per la tessitura e i rinvii simbolici al rapporto storia-natura e con bellissimi scorci naturali.

Il tema della guerra, del resto, è presente in due racconti brevi: *Due sigarette* e *Coprifuoco* (già pubblicati rispettivamente in giornali italiani nel 1955 e 1959). Un caso di paura, il primo (un bel tema letterario: si ricordi il racconto *La paura*, del 1921, di Federico De Roberto). Una missione di ricognizione nella notte. La sigaretta accesa. Un’altra sigaretta accesa: quella del nemico incrociato su un vicino sentiero. Il terrore. Poi, i passi si allontanano. Silenzio. Tensione. *Suspense*. E un finale quasi scherzoso: un altro, del reparto, sta raccontando la stessa avventura. Anche nel secondo racconto torna il tema della paura, qui delle bombe che cadono sulle case. Ma non solo: per il negoziante, che scende nel rifugio, anche la paura dei ladri che possono rubare nel negozio. Ciò che lo fa uscire: il ladro fugge e il negoziante muore sulla soglia della bottega, scambiato per ladro. Un esempio di racconto che rappresenta il momento culminante di una vicenda in un contesto terribile, tragico (l’equivoco che porta morte): esempio, anche, di racconto d’azione, di fatti, di grande tensione.

Un altro ‘racconto’ importante, in questa considerazione di testi esemplari e rappresentativi, è *Lotta con l’ombra* (nato come radiodramma, finito nel 1958, e concluso come racconto nel 1960: si devono queste informazioni a Gianna Mazzieri-Sanković, che si ringrazia), decisamente lungo, quasi un romanzo breve. Ma è un racconto, perché, di una storia, prende il momento culminante: quello della fine di una relazione (e di una vita), in séguito all’insistente comparsa – nella vita del protagonista – dell’ombra di un uomo ucciso in guerra, anzi negli ultimi giorni di guerra, e in modo brutale. La contiguità dei generi (racconto, radiodramma) è avvertibile: nella presenza dominante del dialogo e nell’organizzazione del racconto in scene successive. Il contesto è quello dell’immediato e ‘affannato’ secondo dopoguerra. Si parla di case bombardate, di divise appena smesse, di borsa nera, di un bisogno – sentito da molti – di dimenticare; e – ancora – di sradicamenti, di una vita precaria in cui non ci sono più punti fermi. E, poi, il bisogno di liberarsi delle eredità del clima di guerra. Alberto – perseguitato all’ombra, dal fantasma, di Ettore, l’uomo che ha ucciso – cerca di rimediare alla colpa almeno restituendo alla famiglia le cose (lettere, foto, documenti) che aveva portato via al morto.

---

23 Ivi, pp. 96-97.

E poi si innamora della vedova e pensa di lasciare la donna alla quale è legato. Ma, poi, tutto precipita (la vedova rimane incinta di Alberto, che approda al suicidio). È un racconto lento, implacabile, dove il destino tragico (ecco la contiguità tra novella e tragedia di cui parlava Pirandello) incombe su tutto e tutti; un racconto capace di mantenere viva un'atmosfera tesa e sospesa e di trasmettere il senso di solitudine dei personaggi e il legame della tragedia individuale con quella della guerra:

La sua situazione era senza uscita. Alberto non poté fare a meno di risalire ancora una volta alla vera origine di quanto era avvenuto: a quella di fine guerra, all'interno di quella casupola, dove s'era svolta la lotta tra lui ed Ettore, un nome divenuto ormai familiare alla sua coscienza.<sup>24</sup>

Ecco: il dramma della coscienza, il tragico degli eventi che uno, comunque, è destinato a portare dentro di sé. È il peso del passato che si materializza nell'ombra di chi ha dovuto soccombere e che, ora, diventa strumento della vendetta, compiuta su di sé per mano di chi ha compiuto violenza nel passato. Una vicenda e un modello validi a riassumere una complessa riflessione su un passato di disumanità; e sul decorso di un peso che non si può sradicare dalla coscienza in atto.

Alcuni di questi testi confermano l'esilità del confine tra i generi di racconto di cui si diceva all'inizio. In una bibliografia di molti anni fa, la traduzione portoghese di *Serenata alla morte*, dove diversi tratti relativi alle singole vicende dei vecchi della casa di riposo potrebbero essere guardati come nuclei a sé stanti, veniva classificata tra i romanzi.<sup>25</sup> «La distinzione talvolta è sottile» – ha affermato Yves Stalloni.<sup>26</sup> Una questione aperta, dunque, di grande interesse e da esplorare ulteriormente, e pragmaticamente.

---

24 Ivi, p. 77.

25 *Oswaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*. Atti del Convegno. Fiume, 26 maggio 2007, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2008, p. 157.

26 YVES STALLONI, *Le genres littéraires*, Parigi, Colin, 2007, p. 66.

## Francesco De Nicola

# IL ROMANZO D'ESORDIO DI RAMOUS: UNA TORMENTATA STORIA D'AMORE

### Abstract del contributo:

*Lo studio si occupa del primo romanzo completo di Osvaldo Ramous, I gabbiani sul tetto, scritto nei primi anni Sessanta e tuttora inedito in lingua italiana. Dopo aver escluso la sua collocazione nell'area narrativa del tardo neorealismo, con osservazioni sul linguaggio e sulle tematiche, il testo viene analizzato nel suo sviluppo di situazioni private affidate prevalentemente alla difficile storia coniugale dei due protagonisti, Camilla e Valerio, espressione questi di un deplorable maschilismo che infine spinge la moglie alla decisione dell'abbandono. Viene sottolineata la grande capacità di incuriosire il lettore, di scavare nella profondità psicologica dei personaggi anche con il ricorso frequente a dialoghi molto ben costruiti. Conclusione: romanzo di qualità da pubblicare nella versione italiana.*

Scritte numerose poesie, raccolte in volume per la prima volta già nel 1938 e poi più nulla sino al 1953 probabilmente per i pesanti impegni creativi della direzione del Dramma Italiano di Fiume affidatagli dal 1946 fino al 1961, dove ricopriva anche il ruolo di regista, Osvaldo Ramous – sempre sostenuto dal suo generoso impegno anche nell'attività teatrale di mediatore culturale a difesa dell'identità italiana, opportunamente definito da Bruno Maier il «portavoce di una continuità storica della letteratura italiana a Fiume»<sup>27</sup> – si era fatto apprezzare anche per la composizione di racconti, drammi e radiodrammi e per numerose traduzioni. Ma a partire dei primi anni Sessanta, quando era andato in pensione, Ramous si dedicò alla stesura del suo primo romanzo, probabilmente consapevole che è questo il genere letterario che consente di raggiungere il più ampio pubblico e di trattare più a fondo gli argomenti che si vogliono affrontare.

---

<sup>27</sup> BRUNO MAIER, *La letteratura italiana dell'Istria dalle origini al Novecento*, Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1996, p. 116.

In realtà già alla fine del decennio precedente Ramous aveva cominciato ad abbozzare quello che sarebbe diventato il suo maggiore romanzo, *Il cavallo di cartapesta*; e invece, avviato nel 1961 e terminato nel 1963, il suo primo romanzo sarà *I gabbiani sul tetto*, rimasto tuttora inedito in italiano, ma pubblicato in portoghese in Brasile nel 1964 e in croato nel 1965, valendogli in quell'anno il premio Città di Fiume.

Il testo del romanzo è disponibile in una copia dattiloscritta di 136 pagine suddivise in 17 capitoli (gentilmente inviati dall'erede Gianna Mazzieri-Sanković che qui ringrazio) e, dopo un'attenta lettura, sostengo l'opportunità di pubblicare questo romanzo anche nella sua versione italiana, perché rappresenta una prova di alta qualità narrativa. Il dattiloscritto è segnato da numerose correzioni, quasi tutte a mano, per lo più di singole parole – ad esempio «gusto» sostituisce «desiderio (che si prova)»,<sup>28</sup> «lo prese sotto braccio» al posto di «a braccetto»<sup>29</sup> –, ma in alcuni casi di più estesi periodi abbreviati (come «l'altra» che sostituisce la più precisa ma superflua «la moglie di Fabio»<sup>30</sup> o la riduzione «concorreva alla vendita dei preziosi» eliminando prima di questa parola «gioielli falsi»<sup>31</sup>), apportate sul dattiloscritto, che, secondo la plausibile ipotesi di Mazzieri-Sanković, era stato realizzato dalla moglie, che spesso affermava di far da segretaria al marito. Poi, però, certamente il dattiloscritto venne riletto con attenzione e ampiamente corretto a mano dall'autore e, anche se qualche errore è tuttavia rimasto (ad esempio «balbetò»<sup>32</sup> e «sodisfatta»<sup>33</sup>), è fuor di dubbio che questo dattiloscritto rappresentava la stesura ultima del romanzo da avviare alla pubblicazione, probabilmente resa però impossibile dalle difficoltà allora incontrate dalla EDIT di Fiume, la casa editrice della Comunità Nazionale Italiana in Jugoslavia, fondata nel 1952 su iniziativa dell'Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume.

È noto che i testi narrativi italiani accolti in Croazia dopo la guerra dovevano esprimere un chiaro orientamento politico di sinistra e appartenere pertanto al neorealismo, che peraltro in Italia, pur lasciando tracce consistenti nelle tematiche, ormai era tramontato: nel cinema con *Miracolo a Milano* (1951) di Vittorio De Sica e in letteratura con *Il treno degli Appennini* (1954) di Marcello Venturi e cioè già prima di *Metello* (1956) di Vasco Pratolini come spesso si afferma.<sup>34</sup> Ma se dopo una rapida scorsa si è avuta l'impressione, soprattutto per le frequenti parti dialogate caratteristiche dei romanzi di Vittorini e dei racconti di Calvino, che *I gabbiani sul tetto* potesse essere incluso tra i tardo-neorealisti, seguendo così un orientamento più che motivato allora in Croazia, una lettura completa del testo ha invece radicalmente

---

28 OSVALDO RAMOUS, *I gabbiani sul tetto*, romanzo inedito dattiloscritto tratto dall'Archivio di famiglia Ramous, p. 57.

29 Ivi, p. 64.

30 Ivi, p. 74.

31 Ivi, p. 95.

32 Ivi, p. 53.

33 Ivi, p. 125.

34 Su questo argomento, cfr. FRANCESCO DE NICOLA, *Al di qua di Metello: requiem di Vittorini per il neorealismo*, in *Per Elio Gioanola. Studi di letteratura dell'Ottocento e del Novecento*, Novara, Interlinea, 2009, pp. 151-159.

escluso questa collocazione. Intanto perché il neorealismo evitava una narrazione dall'apparenza inventata mentre il legame con la storia recente era elemento fondamentale; si pensi al film di Roberto Rossellini, di fatto il primo della breve stagione del neorealismo, che già nel titolo – *Roma città aperta* (1945) – localizzava una vicenda fondata su episodi precisamente databili, e lo stesso vale per il romanzo di Vittorini, *Uomini e no* (1945), ambientato a Milano in un preciso spazio temporale.

Nulla di ciò in *I gabbiani sul tetto*, che si svolge in una non dichiarata cittadina di mare in una riviera non specificata e situata in un golfo, meta di turisti per la maggior parte stranieri e viva solamente nella stagione estiva:

Sotto le apparenze multicolori della mondanità, non c'era che il vuoto. Le ville estive, gli stabilimenti, il parco, il lungomare, la spiaggia respiravano soltanto da maggio a settembre, poi si riducevano a un puro scheletro.<sup>35</sup>

In quanto ligure, all'autore del presente saggio questa descrizione fa pensare ai numerosi borghi turistici delle due riviere, ma più probabilmente si tratta di un simile luogo della costa dell'alto Adriatico. Manca poi anche ogni indicazione cronologica e così si è cercato di trarre una possibile datazione da alcuni elementi: la protagonista è padrona di un ben avviato salone di parrucchiera e nella cittadina il turismo porta sostanziose frequentazioni, sfrecciano le auto e nei locali suonano le orchestre; e la protagonista solo in occasioni di grandi tensioni dimentica di mettersi il rossetto:<sup>36</sup> saremo forse al tempo del boom economico negli anni Cinquanta?

Il neorealismo raccontava gli orrori della guerra, ma guardava a un futuro migliore, spesso rappresentato dalla parola 'primavera' che ascoltiamo sia nel già citato film *Roma città aperta* e che leggiamo nella poesia di Montale *La primavera hitleriana*.<sup>37</sup> Diversamente dal successivo *Il cavallo di cartapesta*, concluso nel 1969 e pubblicato postumo solo nel 2007, che ripercorre la storia di Fiume dall'inizio del Novecento fino alla Seconda guerra mondiale descrivendone minutamente i luoghi, *I gabbiani sul tetto* segue invece un percorso privato che gradualmente porta a una tragedia individuale, ma gli elementi decisivi per una sua precisa collocazione sono altri. Difatti, il neorealismo adoperava un linguaggio diretto, popolare, molto esplicito e a volte dialettale, mentre la scrittura di Ramous è più 'tradizionale', efficace e funzionale, adatta a un lettore del nostro tempo anche se talvolta ricercata con vocaboli usciti dall'uso corrente: «il desinare»,<sup>38</sup> «il tocco»,<sup>39</sup> per indicare mezzogiorno, «in istrada»,<sup>40</sup>

---

35 OSVALDO RAMOUS, *op.cit.*, p. 31

36 Cfr. OSVALDO RAMOUS, *op.cit.*, p. 124.

37 EUGENIO MONTALE, *La primavera hitleriana*, in *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1984, p. 256.

38 OSVALDO RAMOUS, *op.cit.*, p. 18.

39 *Ivi*, p. 19.

40 *Ivi*, pp. 19, 73, 109, 124.

«la lindura»,<sup>41</sup> «paventare»,<sup>42</sup> «opinò»,<sup>43</sup> e «celare». <sup>44</sup> È una scrittura accurata che appare ben anteriore al neorealismo e che risente piuttosto di letture di narratori italiani degli anni Venti e Trenta, come Bontempelli – a lui più volte accostato<sup>45</sup> – e di altri scrittori toscani come suggerisce il ricorso di Ramous al toscanismo «babbo». <sup>46</sup> Del resto, il suo concittadino e quasi coetaneo Enrico Morovich, nel ricordare le sue prime letture di romanzi italiani, aveva dichiarato di essersi accostato tra i primi proprio ai toscani contemporanei, da Papini a Soffici, da Palazzeschi a Franci. <sup>47</sup> Non mancano poi nelle pagine del romanzo evidenti echi della vocazione lirica di Ramous, con alcune immagini poetiche di grande sensibilità: «quella lontana sera il golfo sembrava punto di spilli di luce»,<sup>48</sup> «Dicono che l'amore abbia bisogno dell'ombra per germogliare»<sup>49</sup> e provava la sofferenza della «solitudine in mezzo alle spine». <sup>50</sup>

E infine, se il neorealismo richiedeva narrazioni aperte a vicende popolari rappresentative di situazioni generali, il romanzo di Ramous tratta invece la storia privata di un uomo e di una donna, con alcuni riferimenti autobiografici: il protagonista Valerio studia musica sin da ragazzo e ne sarà per sempre appassionato, come appunto era accaduto a Ramous, e nel romanzo uno dei temi di fondo è il difficile rapporto matrimoniale vissuto dai due protagonisti, esperienza questa sofferta anche dallo scrittore, separatosi dalla prima moglie dopo anni difficili. Tutto ciò risulta estraneo al neorealismo e anche quando, quasi contemporaneamente alla stesura dei *Gabbiani sul tetto* e quindi a neorealismo ormai finito, Cassola, Bassani e Fenoglio scrivono rispettivamente i tre capolavori *La ragazza di Bube* (1960), *Il giardino dei Finzi Contini* (1962) e *Una questione privata* (1963), le storie d'amore centrali sono inserite in ben precisi momenti storici che ne fanno da sfondo. Insomma togliamo senza indugi al primo romanzo di Ramous ogni legame con il neorealismo e già a tal proposito si era opportunamente accennato al suo «pieno superamento del neorealismo». <sup>51</sup>

Il romanzo *I gabbiani sul tetto* segue, dunque, i collaudati criteri narrativi già avviati dai per nulla disprezzabili romanzi di appendice e poi dai polizieschi, cioè crea situazioni misteriose che sanno incuriosire il lettore fino a che l'iniziale interrogativo non si risolve. Questa tecnica emerge già dall'*incipit*: «Bene, ora tutto andrà meglio». <sup>52</sup> Tutto che cosa? E

---

41 Ivi, p. 24.

42 Ivi, p. 42.

43 Ivi, p. 54.

44 Ivi, p. 108.

45 GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ E CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Sestri Levante, Gammarrò, 2021, pp. 255-256; qui si legge anche un'approfondita analisi della lingua usata da Ramous alle pp. 228-229.

46 OSVALDO RAMOUS, *op.cit.*, p. 23.

47 BRUNO ROMBI, *Morovich oltre i confini*, Savona, Liguria, 1997, p. 12.

48 OSVALDO RAMOUS, *op.cit.*, p. 113.

49 Ivi, p. 115.

50 Ivi, p. 126.

51 GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ E CORINNA GERBAZ GIULIANO, *op. cit.* p. 257.

52 OSVALDO RAMOUS, *op.cit.*, p. 1.

se dovrà andare meglio significa che qualcosa non è andato bene: che cosa? E la seconda frase inizia con il verbo «allunga» senza però che venga citato un soggetto e solo oltre la metà della prima pagina compaiono i nomi dei protagonisti: prima Camilla e qualche riga sotto Valerio. E spesso anche più avanti Ramuos introduce esplicitamente l'interrogativo: «Che cosa è, dunque, accaduto?». <sup>53</sup> Con questa tecnica di costante coinvolgimento del lettore sollecitato al chiarimento di situazioni misteriose, il romanzo ruota attorno alle vicende di due protagonisti, molto diversi tra loro, partendo dal presente e recuperando con la memoria loro precedenti esperienze.

Camilla è una donna borghese, attiva nel lavoro di parrucchiera, riflessiva, ma piuttosto passiva nei sentimenti e incerta nei rapporti con gli uomini, probabilmente a seguito di uno stupro subito da uno sconosciuto che, dopo averla seguita per diversi giorni, la raggiunse sola in casa:

Si senti distendere e premere sopra il divano, senza poter mettere nemmeno un grido. Era paralizzata, in balia di quelle mani che le toglievano tutto di dosso, di quel corpo caldo, robusto, che le impediva di muoversi. Quando fu libera da quella stretta, le parve che tutto il mondo fosse stato sconvolto. <sup>54</sup>

Quanto lei è portata al silenzio (ma «spesso i silenzi di Camilla sono più espressivi delle sue parole», <sup>55</sup> pur soffrendo lei nell'avvertire «la solita incapacità di parlare che prova nei momenti in cui avrebbe il massimo bisogno di confidarsi» <sup>56</sup>) e introduce alla sua scarsa inclinazione ad apparire, tanto lui, Valerio, «bruno, scarno, con gli occhi sempre divaganti», è invece fin troppo vivace. In sostanza è comunque un debole, abituato, per il suo mestiere di violinista in orchestre stagionali, a una vita randagia, senza freni nei rapporti con le donne (le situazioni erotiche sono qui spesso presenti, ma sempre affrontate con pudore) e spericolato nell'affrontare situazioni rischiose come l'ingenua truffa – gioielli falsi venduti malamente per veri – che lo ha portato all'arresto e quindi al carcere. E il romanzo comincia proprio il giorno della sua uscita dalla prigione dopo un anno e mezzo di reclusione con il ritorno a casa dalla moglie con la quale è sposato da nove anni. Naturalmente non è un ritorno facile perché dall'arresto molte cose sono cambiate in un matrimonio ormai non felice, segnato dai suoi numerosi tradimenti e mantenutosi grazie alla sopportazione di Camilla che ora vorrebbe finalmente liberarsi di lui. Inizia così il racconto di una serie di episodi, spesso deplorabili, affidati ai ricordi che, con la presenza di altri personaggi – per lo più donne facili a concedersi e uomini volgari e disonesti – hanno per protagonista negativo Valerio, in un crescendo di situazioni raccontate da Ramuos con molta attenzione alla psicologia di Camilla, preda di un uomo molto simile all'autore dello stupro, che considera la donna obbligata a ubbidirgli e a

---

<sup>53</sup> Ivi, p. 98.

<sup>54</sup> Ivi, p. 22.

<sup>55</sup> Ivi, p. 98.

<sup>56</sup> Ivi, p. 110.

essere a lui sottomessa (tema oggi di grande attualità e in questo romanzo già affrontato sia pure marginalmente) dove leggiamo: «Ora che il marito ha riacquisito la sicurezza del suo dominio sopra di lei, si sente quasi perduta. È stato sempre così: la sottomissione fisica si traduce in lei in una sottomissione morale». <sup>57</sup>

E in più occasioni Valerio ribadisce il suo maschilismo come quando, in un dialogo acceso, afferma con decisione «Tu sei donna e non puoi comprendere certe cose!» <sup>58</sup> e poi quando furbescamente sostiene che «l'uomo fa le proposte quando la donna gli fa intendere che le accetterà». <sup>59</sup> E del resto Camilla è ben consapevole di questa condizione se, dopo il primo rapporto sessuale con Valerio, non esita ad affermare con sdegno: «Ecco quel che volete voi, soltanto questo. Che schifo! [...] Valerio le ha ridato la sensazione di essere un oggetto, un semplice oggetto senza volontà, per un godimento da lei non ricambiato. Si sente umiliata, come percossa, e piena di collera». <sup>60</sup>

Ma proprio gli anni in prigione di Valerio danno a Camilla la spinta a reagire, a sottrarsi alla lunga e sofferta sottomissione e a volersi separare, lasciando la ormai insopportabile cittadina turistica, scelta neppure considerata dal prepotente Valerio, che tenta inutilmente una tardiva riconciliazione, macerato dai ricordi dei giorni trascorsi in carcere:

Un anno e mezzo! Un anno e mezzo senza potermi muovere, tra gente che bestemiava e pregava tutto il giorno, perché a qualcuno doveva pur rivolgersi, o con le buone o con le cattive. E se questo qualcuno non era un uomo, gli si dava il nome di Dio. Non puoi capire cos'è una prigione. <sup>61</sup>

E quando ormai la decisione di Camilla è presa, Valerio, sentendosi irrimediabilmente sconfitto, con un colpo di rivoltella si toglie la vita: dopo tanti racconti e dialoghi, dopo tante parole (e talora anche tanti silenzi) si giunge a un inatteso fatto tragico. Questa drammatica scelta del marito innesta in Camilla una sequenza dolorosa di complessi di colpa, nella cui narrazione Ramuos dimostra una rara finezza psicologica nell'esplorare i diversi e complessi stati d'animo dei protagonisti con fini e persuasive osservazioni:

Nella voce di Mimma [altra donna, moglie di un amico di Valerio, divenuta sua amante come ben sapeva Camilla] si sentiva la rigidità di chi sta per essere aggredito e trema dentro, ma nello stesso tempo tende tutto se stesso per difendersi. <sup>62</sup>

Altro frequente elemento strutturale narrativo in questa triste vicenda privata al quale Ramuos fa ricorso, memore della sua lunga attività di drammaturgo e di uomo di teatro, è l'uso di dialoghi nei momenti di maggiore contrasto tra i protagonisti, dialoghi condotti con essenzialità incisiva e decisivi per inquadrare con precise parole le diverse personalità dei due coniugi. Il

---

57 Ivi, p. 43.

58 Ivi, p. 79.

59 Ivi, p. 85.

60 Ivi, p. 41.

61 Ivi, p. 59.

62 Ivi, p. 75.

romanzo sembra avviato al racconto finale delle sofferenze, ai vaghi propositi di suicidio e ai rimorsi di Camilla che, sull'onda dei ricordi, sembra quasi riscoprire il suo iniziale amore per Valerio, ma invece Ramuos nell'ultimo capitolo ha una felice trovata narrativa, inventando una conclusione onirica dai toni surreali. In un sogno di Camilla personaggi si intrecciano e si confondono in un susseguirsi di situazioni simboliche che sono parte del romanzo, come già lascia intuire il suo stesso titolo, dove troviamo due immagini altamente significative: i gabbiani e il tetto. Questo, apice di una casa, rappresenta quel calore familiare, quel «cantuccio» sabiano,<sup>63</sup> che Camilla ha da sempre desiderato e che mai ha raggiunto, trascorrendo, invece, la sua esistenza con Valerio in una casa sempre più mal sopportata e simbolizzata dalla presenza degli sgraditi gabbiani sul tetto. La loro immagine ostile è dominante nelle ultime pagine del romanzo, ma già prima erano stati incontrati con fastidio da Camilla: «I rumori che più mi colpivano l'orecchio erano i rauchi gridi dei gabbiani»;<sup>64</sup> e poi ancora, nel ritrovare il cadavere del marito ecco i «gridi dei gabbiani che giungono dall'alto. Quei gridi crescono, crescono e soffocano la sua voce».<sup>65</sup> E se essi sono certo espressione di libertà nello spaziare nei cieli, sono anche tra i volatili più aggressivi e sgradevoli per il loro verso, tanto che Camilla non esita a dichiarare di odiarli:

Camilla alza la testa e vede il cielo coperto da un nugolo di uccelli. Volano in alto e sembrano piccolissimi. Ma a poco a poco discendono. [...] Ad un tratto, si sente uno sparo [richiamo al colpo di rivoltella del suicidio di Valerio], un terribile sparo che fa tremare la terra e il golfo [rappresenta il profondo turbamento vissuto da Camilla dopo la tragedia]. Il rimbombo degli echi si allontana tra le montagne. I gabbiani volano via, come se volessero inseguire quegli echi. Ma un gruppo rimane, forse una ventina e volteggiano bassi sul mare, sulle case, sulle colline. A volte sembra che ridano, che sghignazzino, che si scambino insulti.<sup>66</sup>

Il tetto, come simbolo del luogo di auspicata pace familiare, è dunque nei desideri di Camilla, ma i gabbiani rappresentano gli ostacoli per raggiungerla. In questo desiderio irrealizzato, sempre più doloroso, nel sogno che sta compiendo, lei viene avvolta dalle fiamme e comincia a piangere: «e così piangendo si sveglia [...] Per qualche attimo non comprende se quello di poco fa era un sogno, o se sogno non siano i ricordi lontani che tornano piano piano a posarsi su di lei».<sup>67</sup>

Questa forte capacità inventiva che caratterizza le ultime pagine dei *Gabbiani sul tetto* induce a comprendere quanto questo romanzo di Osvaldo Ramous rappresenti un'opera narrativa originale, coinvolgente e segnata anche da temi di grande attualità, tutte qualità che ne reclamano una sollecita pubblicazione anche nella sua originale versione italiana.

---

63 UMBERTO SABA, *Trieste*, in *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, introduzione di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 1988, p. 89.

64 OSVALDO RAMOUS, *op. cit.*, p. 78.

65 *Ivi*, p. 105.

66 *Ivi*, p. 133.

67 *Ivi*, p. 136.



Cristina Benussi

## L'APPRODO AL 'CAVALLO DI CARTAPESTA'

**Abstract del contributo:**

*Il saggio intende analizzare il cavallo di cartapesta alla luce del percorso che l'autore ha fatto nel corso delle prove poetiche precedenti, a partire da *Nel canneto*. Molte delle riflessioni che compaiono nelle parti meditative del testo sembrano infatti l'esito di una frequentazione dei poeti cosiddetti ermetici del Novecento italiano, ma adattati a una condizione socio-politica diversa. Il rapporto intellettuale/politico, la questione privata e la constatazione della zona d'ombra coscienziale, alcuni dei temi che affronta nel romanzo, vengono così riportati in un contesto che permette di spiegare alcuni passaggi dell'evoluzione della poetica di Ramous e forse della sua scelta di rimanere a Fiume.*

Davvero precoce l'esordio poetico del diciottenne Ramous su «Delta»: *La preghiera, I campanili neri, Bestemmia, Rondò* erano quartine con rima variamente chiusa o alternata, che cantavano lo stupore gioioso di fronte a una natura benigna e invitavano a meditare sulla dimensione divina dell'essere e del creato. Un quindicennio dopo, nel 1938, usciva la sua prima raccolta matura, *Nel canneto*, in cui l'uso del verso libero faceva invece affiorare ombre indicibili (*Affinché tu non intenda, Crepuscolo*), visioni mortuarie (*Nido*), attese di rinascita in una situazione di strazio che non consentiva scelta alcuna: «e attendo / paziente la grazia / di potermi plasmare a mio talento» confessava.<sup>68</sup> La dislocazione della parola isolata nel

<sup>68</sup> OSVALDO RAMOUS, *Questo fluire lento*, in Id., *Nel canneto*, in Id., *Tutte le poesie*, Unione Italiana-Fiume / Università Popolare di Trieste, Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1996, p. 33.

verso si richiamava alla lezione di Giuseppe Ungaretti dell'*Allegria dei naufragi*. Prendendo su di sé il fardello dell'«uomo di pena», andava anche lui scoprendo la precarietà della situazione umana, al di là di ogni fede politica. Altre volte Ramous si affidava a forme metriche tradizionali, accostandosi piuttosto al *Sentimento del tempo*, dove il verso spezzato dell'*Allegria* si ricomponeva in una sintassi complessa, alla ricerca com'era di certezze e di approdi. Di questa raccolta il poeta fiumano riprendeva alcune figure: la proda cui giungere, (*Rinascita*), l'abbandono a una vita più vasta, le immagini che si sfaldano (*Il sonno*), i silenzi e il flauto che modula il canto (*Il buio rintocco*), l'effimero in relazione con l'eterno nell'ansia di trovare una dimensione salda. Nella poesia eponima, *Nel canneto*, rimodulava gli improvvisi fruscii di penne, l'ombra, gli stupori dell'ungarettiana *L'isola*. Ma Ramous non si riferiva, come Ungaretti, a un luogo sottratto a qualsiasi determinazione di spazio e di tempo, ma a un sito a lui noto, dove si cacciava e dove la vittima pennuta arrivava insieme alla voce amica del compagno. Erano gli anni bui del regime fascista, che tuttavia nella «notte della mia solitudine» avrebbero potuto prepararlo a un impegno di rinascita. Attesa di tempesta (*Scirocco*) e alcune figure che richiamavano il Montale degli *Ossi di seppia*, come la memoria che si deforma (*La sua voce*), il male di vivere, l'impotenza della parola filosofica a spiegare un mondo in cui vince la morte (*La morte*), connotavano una poesia che registrava attraverso un linguaggio criptico, quasi ermetico, il disagio dei tempi. Una situazione del resto palpabile in una città un tempo cosmopolita ed ora piegata a una imposizione d'italianità coatta, molto diversa da quella che un tempo sapeva convivere con altre culture e che il poeta avrebbe saputo e voluto difendere. Ramous cominciava ad inclinare verso un pur generico esistenzialismo, che insisteva sul valore specifico della coscienza di un individuo consapevole del suo carattere precario e finito, nonché della caducità dei miti che si avvicendavano nella Storia.

Certo, aspettava il momento anche di agire, dopo essersi fermato davanti a *Il lago del silenzio*: «Tutto proteso verso te, non posso / lambirti ancora, perfetto silenzio, lago ove sfocia la corrente sorda / del tempo. // Ma verrà, l'ora verrà / in cui mi troverò sopra la sponda, / chino sull'acqua, per mirare il volto / specchiato. // Allora solo la mia immagine / mi apparirà qual è: quella ch'io mai / non ho avuto il coraggio di svelare / tanto la vita m'ha reso meschino». <sup>69</sup> Il poeta confessava la sua debolezza, quella di non aver accettato la sfida, riconoscendosi in qualche modo nella schiera di coloro che, come già nel 1927 rilevava Julien Benda, avevano compiuto *La trahison des clercs*. Le ultime poesie della raccolta cercavano nelle parti nascoste del canneto «la prima mia forza» <sup>70</sup> (*Bianca sorgente*), pronto ad abbandonare la notte per affidarsi all'astro che «discioglie il giorno dentro il biondo mare» <sup>71</sup> (*Ho affogato nel sole*).

Era invece scoppiata un'altra guerra: nel 1944, a pochi mesi dall'occupazione di Fiume da parte dell'esercito jugoslavo, il poeta aveva accettato la direzione de «La Vedetta d'Italia»,

69 OSVALDO RAMOUS, *Il lago del silenzio*, in *Nel canneto*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 64.

70 OSVALDO RAMOUS, *Bianca sorgente*, ivi, p. 67.

71 OSVALDO RAMOUS, *Ho affogato nel sole*, ivi, p. 70.

sollecitato dalle autorità cittadine che desideravano un moderato alla guida del quotidiano. Nel 1946 veniva fondato il Dramma Italiano di cui Ramous fu l'anima, come di altre istituzioni della minoranza. Ma solo nel 1953, con la silloge dalla metrica varia *Vento sullo stagno*, decise di far conoscere le sue poesie, che aveva continuato a scrivere, in un periodo di apparente silenzio. Nello stesso 1953 usciva *Eravamo in tanti* di Eros Sequi, militare giunto dall'Italia che nel '43 si era aggregato all'esercito popolare per la liberazione di quella terra (*Narodnooslobodilačka vojska i partizanski odredi Jugoslavije*): non aveva dubbi che la sua patria fosse quella per cui aveva lottato, la Jugoslavia comunista. Anche Lucifero Martini nel '45 si era unito ai titini; a Fiume erano poi successivamente arrivati dall'Italia i più giovani Sergio Turconi, Alessandro Damiani, Giacomo Scotti.

Ramous, ideologicamente, non era poi così schierato: in *Vento nello stagno* scene di speranza, di attesa e di dubbio si alternavano, in una raccolta che si apriva con un'immagine serena di «questa piccola baia» dove però «ritorna l'eco di un ronzio lontano». <sup>72</sup> Pesava una memoria antica, si udivano «sulle spiagge assolate / rinfrangersi l'eco / delle grida dei naufraghi lontani» <sup>73</sup> (*Dalla fonda foresta dei millenni*). La poesia permette di abbozzare senza dire, di suggerire senza spiegare, ma certo è piuttosto difficile non interpretare anche in chiave storica un testo come *Così perennemente si discosta* allorché, dopo un incipit in cui accennava alle ore spente di un destino audace, il poeta prorompeva con gelida diagnosi: «L'idolo a cui volgevi, con fallace / impeto, i sogni dell'adolescenza, / gelido s'erger e non dà più risposta». Per proseguire: «Altri orizzonti cingono il mattino / che sopravanza il tuo chiuso pensiero. / Questo ch'ora t'appare è il di nascente / da una notte di turbini, e la mente / pur tuttavia s'avvolge nel mistero / che guidava nel buio il tuo cammino». <sup>74</sup> Scene di serena intimità familiare (*Sera in paese*) precedono un funesto vaticinio che si sta avverando: «Siedi al desco, compagno, / prendi il pane dell'amicizia, / riconforta chi piange, sorridi / a chi a te si confida, / parla dolce e pacato / ed aspetta: / verrà per tutti l'ora della pazzia». Sembrava dunque incolmabile la distanza tra la promessa di libertà e la realtà di un regime che aveva organizzato, per imporsi, il campo di "rieducazione politica" di Goli otok. La lettura del passato alla luce del presente la dice lunga sul significato del termine «compagno», così come era stato celebrato nella retorica della lotta partigiana. Inutile forse insistere e citare «le immagini sepolte, / le speranze deluse, / e mille e mille voci [che] chiameranno dal buio» <sup>75</sup> i martiri immolatisi per un ideale tradito (*L'ora della pazzia*). Erano ore meste che comunque non potevano rimanere senza una voce consolatrice, senza un abbandono alla bellezza che «sia dono e guida alle menti, / ed il lavoro / per il bene comune opera lieta». <sup>76</sup> La letteratura dunque, che sarà l'impegno principale di Osvaldo Ramous negli anni a venire,

---

<sup>72</sup> OSVALDO RAMOUS, *In questa piccola baia*, in *Vento sullo stagno*, ivi, p. 74.

<sup>73</sup> OSVALDO RAMOUS, *Dalla fonda foresta dei millenni*, ivi, p. 75.

<sup>74</sup> OSVALDO RAMOUS, *Sera in paese*, ivi, p. 78.

<sup>75</sup> OSVALDO RAMOUS, *L'ora della pazzia*, ivi, pp. 98-99.

<sup>76</sup> OSVALDO RAMOUS, *Sulle strade del mondo*, ivi, p. 105.

era l'attività che l'avrebbe potuto aiutare a muovere «il nostro cammino fallace / sulle strade del mondo / risonanti di guerra, / alla dura ricerca della pace»<sup>77</sup> (*Sulle strade del mondo*).

Pensava già di scrivere *Il cavallo di cartapesta*, anche per erigere una memoria fiumana fondante. Questa avrebbe dovuto unire l'oggettività del documento storico alla soggettività del ricordo personale, come non poteva fare chi là non era nato o là era non rimasto dopo la guerra. Ramous si discostava ovviamente dall'ottimismo di Sequi, che pareva solidale con il nuovo corso politico dopo la rottura tra Tito e Stalin; né avvertiva la tenue nostalgia di Lucifero Martini per i valori socialisti in nome dei quali si era mosso e che ha visto tramontare, come raccontava ne *La lunga strada*. Nel 1957 Ramous confermava, indirettamente, la sua convinzione sulla necessaria compresenza pacifica di due culture, pubblicando un'altra raccolta di poesie *50 poesie-50 pjesama*, in edizione bilingue.

Come per Ivo Andrić il termine *ad quem* di una lunga storia di sostanziale coesistenza era stato la Grande guerra, evento da cui, con il crollo dell'impero asburgico, si erano dipanate dinamiche nazionaliste i cui effetti luttuosi avevano portato alla difficile situazione attuale. Nel 1960 pubblicava *Pianto vegetale*, in cui rafforzava l'esercizio della memoria esistenziale: la luce brillante di una goccia solitaria, sulla scura foglia del lauro, gli ricordava i riflessi assai più corposi emanati dalle pietruzze raccolte da bambino al lato della ferrovia (*La gemma*). Il ricordo storico gli faceva percepire, nella 'nuova' patria dove aveva scelto di rimanere, un «odore d'esilio» mentre i venti sospingevano «nuvole di memorie» e il suolo con l'acqua assorbiva «i dolci echi e li sfoglia / lasciando nudo l'affanno / della vita che se ne va».<sup>78</sup> Con *Il vino della notte*, 1964 guardava piuttosto alla natura, traboccante di forza vitale, stupenda per i suoi colori, ma ingannatrice: «Fossimo ciechi, forse meglio / c'intenderemmo, liberi dal manto / solare. // Anche il chiarore / più tenero è un abbaglio. / Tinte scivolose / ci sviano. Le pupille non le penetrano / a cogliere l'essenza / cristallina del mondo».<sup>79</sup> Eppure, la memoria di caldi lidi dell'anima faceva tremolare su uno stelo sottile la speranza e «l'ansia si disperde nel cielo».<sup>80</sup> A un certo punto il passaggio dall'io' al noi' coinvolgeva un'intera generazione: «Abbiamo bevuto ad avidi sorsi / il vino della notte», discendendo sull'orlo di baratri senza ritorni, per poi risalire sui soffici pendii delle certezze, come se fossimo in balia di flutti che nascondevano agli sguardi la riva per «farla, per poco, riemergere / vicina bianca sicura, / deludente promessa di salvezza»<sup>81</sup> (*Il vino della notte*). Era la sensazione della «gettatezza» di cui parlava Heidegger: «Esserci» significava trovarsi gettato nel mondo, se l'esistenza era imposta indipendentemente dalla volontà del singolo. Nel *Risveglio di Medea*, 1967, pareva accennare anche alle lotte politiche interne che portarono all'attentato, fallito,

---

77 *Ibidem*.

78 OSVALDO RAMOUS, *Il suolo ch'io calco*, in *Pianto vegetale*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 124.

79 OSVALDO RAMOUS, *Le foglie rogge*, in *Il vino della notte*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 159.

80 OSVALDO RAMOUS, *Novembre*, ivi, p. 168.

81 OSVALDO RAMOUS, *Le foglie rogge*, ivi, p. 167.

a Tito. Osvaldo Ramous riprendeva il mito fondativo di Cherso e Lussino, secondo il quale quelle isole erano nate dalle membra sparse di Apsirto, il fratello di Medea, che durante la sua fuga le aveva gettate in quel mare. Dopo millenni di sonno, dimentica del proprio dolore, la ferina Medea sarebbe dunque stata richiamata dalle urla e dai singhiozzi di nuove umane vendette: «Le parve allora che i figli, / già straziati da lei, oltre il sonno, / rivivessero qui per dilaniarsi». <sup>82</sup> Ma le bandiere un tempo agitate dalle loro braccia di combattenti convinti pendevano ormai inerti tanto che «il rimbalzo di un'eco / sperduta ci colpisce / come un inatteso grido nemico» <sup>83</sup> (*Pendono le bandiere*).

Intanto era uscito sulla «Fiera letteraria» il primo capitolo del *Cavallo di cartapesta*, il 10 gennaio 1967. Se a Fiume il nuovo corso titino pareva rinnegare i principi del comunismo in favore di un'apertura verso l'America, in Italia negli anni Sessanta si assisteva a profondi rivolgimenti culturali, che portarono a contestazioni anche dure al 'sistema' economico e politico. Interessante è il percorso di uno scrittore come Alessandro Damiani che, deluso dalla Jugoslavia, era venuto in Italia per poi scegliere di tornare nuovamente e definitivamente a Fiume. Ramous, che intratteneva rapporti epistolari con alcuni esuli, ben sapeva qual era, d'altra parte, la condizione straniante dell'esilio, che pur avvertiva anche in patria. Mentre attendeva al romanzo aveva continuato a scrivere poesie, riprendendo i temi esistenziali che da sempre aveva fatto suoi. Avvertiva la *Realtà dell'assurdo*, con le quaranta liriche uscite nel 1973: mare, proda, uccelletti, voci, ombre, sonno, silenzi, nuvole, ansia, abisso e quant'altro aveva cantato nelle raccolte precedenti veniva ripreso, ma tanto in termini di resa pittorica, quanto in simboli che sembravano aver perduto ogni riferimento con la vita reale, proiettata com'era in quella cosmica: «È più facile percepire / il respiro delle due Orse, / il tintinnio della Lira, / l'ammiccare equivoco della costellazione / che trascina nel cielo / Il nostro muto destino, // e attendere che l'assurdo (chi mai potrà smentirlo?) / si riveli realtà». <sup>84</sup> Di fronte all'ineludibilità della morte per cui «lo scocco è certo» (*Freccia viva*), restringeva all'essenziale il suo microcosmo fiumano, ma per dilatarlo poi in un macrocosmo universale: nella terra scavata «per costruirci un tetto di radici» <sup>85</sup> forse si potrà fare a ritroso il giro degli anni, riscoprire attimi perduti, fino a giungere al placido golfo da cui la vita è iniziata (*Un tetto di radici*). Con l'ultima raccolta, *Pietà delle cose* uscita nel 1977, il senso della fine incombeva in versi che reggevano un monologo, a volte disteso, a volte asciutto, alla ricerca di un senso del «proprio lumicino smarrito», <sup>86</sup> che poteva farsi fiamma e bruciare tutto fino a che «alla fine / non rimanga di noi che la parola» <sup>87</sup>.

La morte lo ha colto mentre stava rivedendo *Il cavallo di cartapesta*. Ramous faceva ter-

---

82 OSVALDO RAMOUS, *Risveglio di Medea*, in *Risveglio di Medea*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 188.

83 OSVALDO RAMOUS, *Pendono le bandiere*, ivi, p. 189.

84 OSVALDO RAMOUS, *Realtà dell'assurdo*, in *Realtà dell'assurdo*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 226.

85 OSVALDO RAMOUS, *Un tetto di radici*, ivi, p. 240.

86 OSVALDO RAMOUS, *Luminaria*, in *Pietà delle cose*, in *Tutte le poesie*, op. cit., p. 261.

87 OSVALDO RAMOUS, *Tutto di noi*, ivi, p. 265.

minare il romanzo nel 1948, quando la rottura di Tito con l'URSS aveva inaugurato un nuovo ciclo storico. Ma evidentemente la prospettiva con cui riandava al passato era quella del Ramous anziano, che ben ormai sapeva, morto anche Tito, come il fiume della Storia passasse inesorabile su tutto. Il racconto parte da lontano, da Dante che indica il Quarnaro come termine geografico d'Italia, né tralascia il ricordo della vita prima della Grande guerra, quando Fiume non aveva avuto problemi, se non episodici, di convivenza multietnica. Nella prima parte il narratore dava comunque le principali coordinate storico-antropologiche della città in cui era nato il protagonista, Roberto Badin. Parla delle *mlecarizze*, le lattaie che scendevano verso la città e fa precisi riferimenti al ponte sull'Eneo, che segnalava la presenza di un'altra cultura in una città che riusciva ad armonizzarla pur con strade e piazze dai nomi italiani. Giochi infantili e passeggiate cittadine, gite domenicali e incursioni nella ricca Abbazia erano rese mitiche dal tempo della memoria. Poi, con la guerra, Fiume diventava città martire, colpita da fame, carestia, bombardamenti, suicidi di giovani, luogo di rivendicazioni nazionalistiche e di lotte politiche. La seconda parte inizia nell'agosto 1943, quando Roberto tornando a Fiume da Trieste insieme all'amico medico Angelo, poco dopo Castelnuovo d'Istria veniva fermato da un gruppo di partigiani che bloccavano l'auto su cui viaggiavano e sequestravano Angelo. Inizia il racconto che vedeva il protagonista muoversi sul doppio binario della sua *questione privata* - per citare il celebre racconto lungo di Fenoglio - e delle conseguenze politiche cui l'aveva avviato la volontà di proteggere la sua donna, Clara, un'ebrea divorziata. Lo scarto di prospettiva è notevole rispetto al racconto della guerra che hanno fatto Sequi e Martini, partigiani spinti da una convinzione politica precisa. Roberto non aveva motivazioni forti che lo convincessero ad abbracciare il comunismo. In un colloquio immaginario con un console francese morto suicida ai tempi della guerra d'Etiopia, non si sente come lui dimidiato nella sua identità perché nato in Corsica dove si parlava ancora un dialetto italofono su cui poi si era innestato il francese. A Fiume infatti l'italiano era parlato ancor prima dell'annessione all'Italia ed era usato anche da persone col cognome slavo o tedesco o ungherese. Ma non poteva non ammettere che per tutti loro l'Italia non era quella reale, ma una creazione mentale identificata con Dante, Michelangelo, Venezia, le voci dei cantanti celebri, l'arte, quindi qualcosa da difendere perché prezioso. Nulla a che vedere insomma con la ferocia che ha poi travolto e sfigurato il fascino della sua grande civiltà. Quando il console gli ha chiesto se riteneva fosse meglio che l'Italia si arrendesse agli anglo-americani, che si appiattisse su Hitler, o che si consegnasse ai 'rossi' Ramous parte alla larga, analizzando innanzitutto la realtà del movimento partigiano, secondo lui formato soprattutto da contadini, che reagivano contro sia la politica repressiva dei nazi-fascisti che l'aggressività dei cetnici serbi fedeli ai Karadžević e degli ustascia croati di Ante Pavelić. La risposta che poi dava al console rivelava la sua diffidenza verso fascisti e nazisti, ai quali avrebbe preferito, ma solo per esclusione, la vittoria del movimento partigiano. Comunque il protagonista aveva come obiettivo prioritario difendere intanto i suoi spazi privati, vale a dire sottrarre Clara a possi-

bili persecuzioni. La terza parte segue la marcia di avvicinamento di Roberto ai gruppi partigiani, rintanati nei boschi dove avrebbe potuto nascondere la donna, mentre in città si intensificavano le deportazioni degli ebrei. Anche grazie a una rete di conoscenze femminili, particolarmente sensibili a questioni affettive, riesce infine a contattare il partigiano Furio, che si mostra disposto ad aiutarlo. Piace, tra l'altro, che Ramous riconosca il ruolo delle donne in una guerra che normalmente viene narrata senza metterne in evidenza la partecipazione attiva. Il dibattito tra partigiani, cui il protagonista assiste, rivela tante differenze di prospettiva all'interno di un gruppo che sapeva di avere la vittoria in pugno e che era deciso a pretendere un ruolo decisivo nella gestione successiva del potere, di cui il partito comunista sarebbe stato depositario. Con cura l'autore riporta le motivazioni che illustravano le diverse strategie immaginate per favorire il popolo nella conquista della sua libertà, assicurandolo anche sul rispetto delle culture e delle lingue delle varie nazioni che componevano la Jugoslavia. Ma nel sottolineare l'esaltazione verbale con cui gli oratori si fronteggiavano, Ramous sembra voler sottintendere la carica utopica e la vaghezza sostanziale di un comunismo democratico che ha poi mostrato un volto diverso. Anche sulla questione del ruolo che gli intellettuali fiumani avrebbero potuto svolgere nel futuro radioso che li attendeva, di fronte alla diffidenza dei partigiani verso chi sa svolgere solo lavori mentali, Roberto non riusciva a fornire risposte convincenti. Sapeva, forse col senno di poi, quanto sarebbe stato difficile mettersi in una prospettiva che presupponeva la negazione dei valori in cui aveva creduto: il nuovo regime, per imporsi, avrebbe dovuto comunque limitare la libertà di pensiero che, una volta assestato, assai difficilmente avrebbe deciso di restituire. Il suo è un atteggiamento non diverso da quello di Elio Vittorini, Cesare Pavese, Italo Calvino, Beppe Fenoglio, che nei romanzi sulla resistenza avevano dato vita a protagonisti consapevoli della differenza tra il loro impegno per sostenere una nuova cultura e quello di chi combatteva spinto da ragioni "materiali" di giustizia sociale. Pasolini espresse parole definitive sulla propria difficoltà a immedesimarsi nelle ragioni del proletariato quando, nelle *Ceneri di Gramsci*, confessava la propria contraddizione tra la sua volontà e la realtà del suo essere: «Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere / con te e contro te; con te nel core, / in luce, contro te nelle buie viscere».<sup>88</sup> Oltretutto il popolo cui Gramsci faceva riferimento era profondamente mutato al tempo di Pasolini, dal momento che, negli anni che preludevano al miracolo economico, il proletariato non era più orientato a ribaltare la logica del mondo capitalista, ma a trovarvi uno spazio in esso. Lo stesso era accaduto a Fiume, non al tempo in cui si svolgeva l'azione narrata nel romanzo, ma in quello della sua scrittura. Roberto, tra l'altro, continuava a pensare alle sorti di Clara, che voleva salvare dai nazisti e dalla follia che aveva cominciato a divorarla. Poco importa allora che abbia voluto giustificare le rappresaglie italiane come reazione alle imboscate degli ustascia, riportando il racconto dei partigiani nelle cui file stavano confluendo italiani ed ebrei. La quarta parte del *Cavallo di cartapesta* vedeva la metamorfosi di Fiume,

---

88 PIER PAOLO PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti, 1957, p. 73

la rischiosa fuga di molti italiani verso Trieste, il ritrovamento dell'amico Angelo, che il protagonista invitava a casa sua insieme al partigiano Furio. Ancora una volta Roberto assisteva al confronto tra due punti di vista, quello di Angelo deciso a tornare a Trieste, e quello Furio, impaziente di iniziare una nuova vita in uno Stato ora comunista. Difficile scegliere per lo scrittore che, interrogato sulle sue intenzioni replicava: «Non posso che rispondere: per ora resto. Forse un giorno prenderò un'altra decisione. Mi auguro però che non sia troppo tardi». <sup>89</sup> Era evidente che nelle scelte di vita in realtà poco contava la 'ragione' C'era una volontà che spingeva, ma il perché ciò accadesse restava nei misteri dell'animo umano. In questo senso il romanzo di Ramous provava ad entrare nella zona d'ombra di una coscienza che davvero non sapeva quale potesse essere la via per reagire alla «gettatezza». Fiume era cambiata, la sua mappa non restituiva più la forma di una testa di cavallo, la città era divenuta un luogo dove il poeta si sentiva forestiero, perché erano stati sostituiti i nomi delle strade, slavizzati quelli degli abitanti, cambiata la lingua della comunicazione quotidiana che, essendosene andati gl'italiani, restituiva suoni diversi, come le musiche che accompagnavano il nuovo ballo, il *kolo*. Roberto avrebbe potuto andare a Trieste, passando da quella zona B amministrata dalla Jugoslavia di Tito ma ancora in attesa di una collocazione statutale definitiva. Oltretutto Clara era sparita, liberandolo dal dovere morale di restare a Fiume per proteggerla. Nella zona A avrebbe ritrovato non solo Angelo, ma anche la Milcovich, la donna che l'aveva aiutato a proteggere Clara, e anche a sentirsi meno solo in una buia notte fiumana. Certo, la sua vicenda, assolutamente emblematica, l'avrebbe dovuto convincere ad abbandonare Fiume: nonostante il suo passato, la Milcovich aveva infatti preferito scappare, mettendo a rischio la propria vita pur di sfuggire ai metodi violenti dei cosiddetti 'liberatori' del popolo, che non ammettevano devianze ideologiche d'alcun genere. D'altra parte le allettanti luci di Trieste, che Roberto vedeva dalle rive di Parenzo, gli sembravano un addensamento dell'immenso scintillio del cielo, forse un frammento della via Lattea staccatosi dallo Zenit per posarsi in fiamme sull'orizzonte. Come scegliere, se sapeva bene che le utopie erano luminose alla distanza, meno nella vita quotidiana. Certo, la sua era una quiete dell'animo solo apparente, se ha avuto una reazione stizzita quando, ripassando il confine per tornare a casa, si è trovato a dover mostrare il suo bagaglio al doganiere: di fronte all'intimazione di portare con sé solo due delle cinque saponette ricevute in dono, genere di difficile reperimento a Fiume, ha risposto con rabbia, lasciandogliele là tutte.

---

89 OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2007, p. 244.

Sanja Roić

## STORIA DI UN'AMICIZIA: RAMOUS E SEQUI

**Abstract del contributo:**

*Eros Sequi (Possagno, 1912 - Belgrado, 1995), laureato in filologia classica alla Scuola Normale Superiore di Pisa nel 1934, arriva nel 1938 come lettore italiano all'Università di Zagabria. Conosce Nazor, Krleža, Ivan Goran Kovačić, Frano Alfirević, Antonio Janigro. In seguito all'armistizio dell'8 settembre 1943 si arruola volontario e combatte nella 7ª Divisione d'assalto della Banija. Finita la guerra, è stato mandato in Istria e a Fiume, dove partecipa a numerose iniziative culturali e conosce Osvaldo Ramous, scrittore e intellettuale fiumano.*

*'Epurato' dall'Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume nel 1951, Sequi si trasferisce prima a Zagabria, dove riprende l'insegnamento universitario, e poi a Belgrado, dove fonda la Cattedra di Italianistica alla Facoltà di Filologia. Direttore della rivista «La battana» nel 1964 instaura di nuovo il rapporto con Fiume. L'archivio personale del prof. Sequi, donato dalla signora Ivanka Sequi alla Cattedra di Italianistica belgradese, custodisce la corrispondenza tra i due scrittori e uomini di cultura. Nella mia relazione presenterò parti interessanti del loro carteggio.*

Che cosa possiamo sapere oggi, dopo decenni, dell'amicizia di due importanti esponenti storici della Comunità Nazionale degli Italiani in Croazia? Possiamo seguire i loro *curricula* pubblici, le testimonianze storiche nei documenti e nelle pubblicazioni che ricostruiscono il periodo nel quale erano vissuti e, soprattutto, i loro contributi letterari e intellettuali. Fortunatamente, disponiamo anche degli epistolari, giacché entrambi hanno lasciato i propri archivi privati alle persone di fiducia.

Per diversi decenni, dal 1945 al 1989, Eros Francesco Sequi aveva detenuto un posto di rilievo nella vita pubblica, istituzionale e accademica in Jugoslavia, paese che aveva scelto come propria dimora dal 1944.

Il fiumano Osvaldo Ramous, invece, era alla ricerca della propria autonomia culturale e identitaria aldilà dei risvolti ideologici della Jugoslavia socialista, tessera tenacemente una rete intellettuale fra la cultura e la letteratura della propria città e della propria regione che, dopo il cambiamento dei confini, si erano trovate collocate nel nuovo Paese e il mondo culturale dell'Italia del secondo dopoguerra.

Nato in una famiglia sardo-veneta a Possagno, in provincia di Treviso nel 1912, cresciuto in Toscana e laureato in filologia classica alla Scuola Normale superiore di Pisa, Sequi conosceva bene la vita culturale di Zagabria, dove era giunto nel 1938 come lettore universitario, collaboratore dell'Istituto italiano di cultura e dell'Enciclopedia croata. Aveva stipulato amicizie con intellettuali e scrittori della città, tra gli altri con Vladimir Nazor, Miroslav Krleža, Ivan Goran Kovačić, Frano Alfirević, Antonio Janigro e Milan Begović. Dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943 si è associato volontario al distacco partigiano della Moslavina, combattendo nella VII divisione della Banija. Ha partecipato al Primo congresso degli operatori culturali a Topusko, dal 25 al 27 giugno 1944. Si legge nel verbale stenografato:

Il compagno Mladen Iveković.<sup>90</sup> Prende la parola l'operatore culturale italiano Eros Sequi, lettore di lingua italiana all'Università di Zagabria, che ha lasciato Zagabria e si è associato alla Lotta Popolare di Liberazione (Evviva! Applauso. Viva l'Italia progressista! Viva l'Italia antifascista! Evviva! applauso).

Eros Sequi: Compagni e compagne (legge il suo discorso di saluto): mentre tutte le terre d'Europa si scuotono al rombo vittorioso degli eserciti della libertà, che avanzano a spezzare i vincoli della tirannia fascista, ho la fortuna di interrompere la vita di combattente per porgere il saluto più cordiale della vera cultura italiana al congresso della cultura croata sul territorio liberato. [...] La vera cultura italiana si rivolge a voi salutandovi fraternamente e congratolandosi con voi per queste vostre conquiste che, essendo un successo della cultura, diventano anche un suo patrimonio e dono che voi le porgete. Questo saluto non vi dispiacerà, perché ve lo manda la vera cultura italiana che, ugualmente alla vostra, è desiderosa di libertà e si oppone a ogni tirannia. È il saluto della grande maggioranza degli operatori di una cultura che dal proprio splendore sta ora togliendo il fango di cui l'avevano coperto i lunghi anni del fascismo per ritornare alla nuova vita, al mondo che sarà più bello perché sorto dal più grande sacrificio - sacrificio nel sangue. [...] Ispirato da tale idea di fratellanza e di collaborazione, auguro a voi, fratelli di altra lingua, il più grande successo nel vostro lavoro e nelle vostre aspirazioni e credo che al nostro cielo renderemo ben presto il sorriso della pace e canteremo con il nostro lavoro la libertà del popolo. E ripeterò con il vostro poeta: «Aprite i cuori, tutti i

---

90 Politico e diplomatico Mladen Iveković (Zagabria, 1903-1970) è stato ambasciatore jugoslavo in Italia dal 1947 al 1952.

cuori, tutte le porte della vostra anima! / Compagni, solo ora inizia la nostra vita / e la nostra prima gioventù.»<sup>91</sup>

In quale misura questa esperienza aveva cambiato la sua ideologia di intellettuale borghese lo testimonia il suo diario *Eravamo in tanti*, pubblicato dalla casa editrice fiumana Edit nel 1953.<sup>92</sup>

Da Topusko Sequi è stato inviato nell'entroterra della città di Fiume per associarsi ai gruppi partigiani locali quale esperto di cultura e istruzione. Nel mese seguente, il 10 e l'11 luglio 1944 ha partecipato alla costituzione dell'Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume, convinto che «gli italiani della Jugoslavia non verranno meno al grande e onorevole compito dell'elevamento della cultura socialista».<sup>93</sup> Svolgerà le mansioni di segretario fino al 1951. Le raccolte di materiali per i gruppi artistico-culturali sono una testimonianza concreta dello slancio degli attivisti locali. Nell'impegno di codificare la nuova cultura il primo compito del compagno Sequi era di offrire ai lettori di lingua italiana le *Novelle* di Dinko Šimunović (186 pagine, pubblicate nell'estate del 1945)<sup>94</sup> e curare i fascicoli di *Arte e lavoro*. Una prima rassegna artistico-culturale avrà luogo a Rovigno nel 1948, alla quale parteciperanno gli scrittori Elio Vittorini e Francesco Jovine.

Nel 1951, stampata dalla Tipografia cittadina di Pola, esce la rivista «Orizzonti», un primo tentativo del Comitato Esecutivo dell'Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume di istaurare un «ponte di comprensione e di legame culturale fra i popoli della Jugoslavi e d'Italia [...] nuova voce di pace, di concordia e e di progresso umano in lingua italiana nella Jugoslavia socialista».<sup>95</sup> Il comitato di redazione era composto da Sequi (redattore responsabile), Erio Franchi e Sergio Turconi. La rivista presentava ai lettori i versi di Sequi, Martini e Turconi, un articolo sulla *Jugoslavia e l'UNESCO* di Franchi e uno sulla *Vita fiumana di G. Zajc* di A. Petterin, la traduzione di un brano dal romanzo *Demonja* di Milan Nožinić. Osvaldo Ramous aveva firmato l'articolo *Dal teatro classico a quello odierno* accompagnato dalla foto di una scena dalla sua commedia *Edizione straordinaria* al Teatro di Fiume ed era, probabilmente, anche autore dell'articolo non firmato sul poeta in dialetto romanesco Trilussa.<sup>96</sup> Sfolgiando

---

91 IVAN JELIĆ, *Prvi kongres kulturnih radnika Hrvatske, 25.-27. VI 1944*, «Časopis za suvremenu povijest», VIII, 2-3, 1976, pp. 32-34. I versi sono della poesia *Radost* (Gioia) di Vladimir Nazor, composta nel 1918. Trad. mia, S.R.

92 L'originale italiano è stato preceduto dalla edizione croata *Bilo nas je mnogo*, Zagreb, Zora, 1952 nella traduzione di Ivo Frangeš.

93 EROS SEQUI, *Prefazione* (firmata e.s.), «Arte e lavoro», I, 1, 1949, p. 3. In *Eravamo in tanti* scrive: «Vorrei che tutti gli italiani fossero giusti e amati per la loro giustizia», Fiume, Edit, 1953, p. 186.

94 DINKO ŠIMUNOVIĆ, *Novelle*, tradotte da Eros Francesco Sequi, Fiume – Rijeka, Edizione dell'Istituto editoriale della Croazia, 1945. Le novelle tradotte sono: *L'Arcobaleno*, *Mrkodol*, *L'Alkar* e *Rudica*. Suppongo che Sequi avesse la traduzione già pronta, perché il volume redatto dal dr. Josip Guglielmi è stato consegnato all'editore il 14 luglio 1945 e finito di stampare il 18 agosto in 3000 copie. La copia posseduta dalla Sezione italianistica della Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia a Zagabria reca la dedica del traduttore al professor Mirko Deanović (Dubrovnik, 1890 – Zagabria, 1984), fondatore del Dipartimento di italianistica zagabrese.

95 Editoriale, «Orizzonti», I, 1, 1951, p. 1.

96 Segue ancora una nota anonima su Francesco Jovine, un articolo su Bakonja fra Brne sullo schermo firmato da V.Z., brevi cenni di cinematografia e il notiziario. La copertina che riproduce il disegno a china *Campagna rovignese* e altri disegni erano di Bruno Mascarelli (Sarajevo, 1926 – Rovigno, 2019).

l'unico numero della rivista<sup>97</sup> appare chiaro il motivo della sua chiusura che, probabilmente, è stato anche la causa della sfiducia politica nei riguardi di Sequi. Nel Sommario della rivista riprodotto sul *colophon* che elenca 15 titoli manca il titolo numero 3, che invece si ritrova all'interno della rivista alle pp. 6-13 con il titolo *La letteratura nel pensiero di Lenin* firmata da Eros Sequi. È molto probabile che nel 1951 questo articolo, dopo la condanna del Cominform nel 1948, fosse stato interpretato come sovversivo.

Sequi trova riparo all'Università di Zagabria, firma la prefazione alla traduzione croata delle *Lettere dal carcere* di Gramsci, e traduce *La casa del riccio* di Branko Ćopić e una favola da *Mille e una notte, Il cavallo magico*.<sup>98</sup> Con la delegazione della Società degli scrittori della Croazia partecipa al congresso dell'Unione degli scrittori a Lubiana nel 1952, ma già nell'anno seguente

[...] non poteva più sopportare le piccole anime nazionaliste che sono il peggior nemico del proprio paese: a loro non è bastato che sono andato via da Fiume e che ho trovato lavoro a Zagabria al Seminario per la lingua e letteratura italiana guidato da Mirko Deanović. Così ho chiesto di essere ricevuto da Bakarić, dal momento che il segretario del Comitato centrale mi aveva fatto sapere che era troppo occupato.<sup>99</sup>

Sequi si è trasferito a Belgrado, dapprima come collaboratore specialista alla Cattedra di Romanistica, per fondare poi la Cattedra di Italianistica alla Facoltà di Filologia dell'Università belgradese.

Oswaldo Ramous, nato a Fiume nel 1905 in una famiglia disagiata (rimane orfano di padre a due anni) si forma intellettualmente nella propria città all'Istituto Magistrale e alla Scuola comunale di musica. Pubblica articoli giornalistici e compone le prime poesie già negli anni Venti e nel 1930 diventa redattore del quotidiano fiumano «La Vedetta d'Italia». <sup>100</sup> Durante la Seconda guerra mondiale intraprende contatti con gli antifascisti e rimane nella propria città dopo il cambiamento dei confini. Poeta, critico, redattore di riviste letterarie e di spiccato talento musicale «alla ricerca dell'oblio e del bello [...] occupa un posto a sé e lascia un retaggio indelebile in tutta la produzione poetica del secondo dopoguerra». <sup>101</sup> Il successo delle sue raccolte poetiche nel periodo fra le due guerre, in particolare la raccolta *Nel canneto* del 1938 («Un lungo addio senza rassegnazione / la nostra storia») <sup>102</sup> premiata dalla Reale Acca-

97 «Orizzonti», rivista bimestrale di varia cultura, uscita a maggio-giugno 1951, è stata schedata alla Biblioteca Nazionale e Universitaria di Zagabria, collocazione 88.869.

98 Ed. Zagreb, Naprijed, 1951; Zagreb, Novo pokoljenje, 1951 e Zagreb, Mladost, 1952.

99 EROS SEQUI, *Juče i danas*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1991, p. 88. Traduzione mia, S.R.

100 Cfr. «Oswaldo Ramous (Fiume 1905-1981)» in GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ e CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Sestri Levante, Gammarò edizioni, 2021, pp. 203-264.

101 CHRISTIAN ECCHER, *La letteratura degli italiani d'Istria e di Fiume: dal 1945 a oggi*, Fiume, Edit, 2012, p. 51. Il contributo poetico di Ramous è stato definito «una voce nostra e universale» da Alessandro Damiani in OSVALDO RAMOUS, *Viaggio quotidiano / Svagdanje putovanja*, Fiume, Izdavački centar, 1982, pp. 106-125.

102 OSVALDO RAMOUS, *Nel canneto*, Fiume, Termini, 1938, p. 28.

demia d'Italia e la posizione di redattore della rivista letteraria «Termini» nel periodo tra il 1943 e il 1944 pesavano in una certa misura sulla sua posizione nell'immediato dopoguerra. Ma la sua attiva partecipazione alle iniziative culturali in quel periodo nella propria città è stata valutata molto positivamente. Oltre alla stesura dei materiali per la miscellanea *Arte e lavoro*, dal 1946 Ramous è stato direttore del Dramma Italiano a Fiume, unico teatro stabile in lingua italiana fuori dai confini d'Italia e con il suo intervento personale a Belgrado nel 1956 (a quanto sembra, appoggiato anche da Sequi e dalle sue conoscenze nella capitale) era riuscito a mantenere la sua continuità nella città quarnerina nonostante le difficoltà finanziarie e il calo della presenza del pubblico.

Nonostante queste differenze di presupposti ideologici ed estetici,<sup>103</sup> dalla seconda metà degli anni '40 e fino al 1964 i due intellettuali hanno collaborato strettamente e fra di loro era intercorso anche un amichevole scambio epistolare. Essendo entrambi inseriti nel settore dirigente della Sezione Cultura e Arte fiumana, collaborarono già nella seconda metà degli anni '40 alla stesura e diffusione dei materiali: nel primo numero della miscellanea *Arte e lavoro* all'introduzione firmata con le iniziali 'e.s.' seguono le poesie di Vladimir Nazor *Madre ortodossa* (datata 1943), *Garibaldi* (datata 1944) e il componimento *L'anonimo* di Jure Kaštelan, tradotti e firmati sempre dalle iniziali, questa volta 'OR'.<sup>104</sup> Nel secondo fascicolo della miscellanea *Arte e lavoro* alla *Prefazione* firmata 'e.s.' (Sequi)<sup>105</sup> seguono i contributi di Ramous, firmati 'O.R.': *Il bicentenario della nascita di Vittorio Alfieri* ed *Enrico Heine* presentato come viaggiatore moderno che tende a una letteratura ispirata dalla realtà, ma sensibile a ogni schietta vibrazione di poesia, due notizie sulle rappresentazioni teatrali: *Un teatro all'aperto sulle rive della Neretva* sullo spettacolo della filodrammatica di Metković e sul Teatro del popolo, gruppo teatrale partigiano del Biokovo che il 3 agosto 1946 aveva rappresentato la commedia *Dundo Maroje* di Marin Držić all'aperto, davanti un pubblico di 1300 persone. Sulle pagine di questo fascicolo sono state pubblicate le traduzioni non firmate della poesia di Nazor *Sul Vučevo* e *Notte* di Božena Begović, si presume entrambe nella traduzione di Ramous.<sup>106</sup>

Nell'inverno del 2023 la sottoscritta ha avuto modo di consultare l'archivio, purtroppo non ordinato, del professor Sequi donato dopo la sua scomparsa nel 1995 dalla consorte alla Cattedra di Italianistica dell'Università di Belgrado. Oltre a documenti vari e testi di relazioni alle conferenze dell'Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume, l'archivio contiene un ricco epistolario, dal quale sono state copiate alcune lettere inviategli da Osvaldo Ramous a partire dagli anni '50 fino alla fine del 1964.<sup>107</sup> Dall'archivio personale di Ramous la collega

---

103 Lo denotano anche i titoli dei capitoli dedicati ai due personaggi formulati da Echer nel suo libro, *op. cit.*: per Sequi *Il fucile e la penna* e per Ramous *La fuga dalla Storia*.

104 *Arte e lavoro: raccolta di materiali per i gruppi artistico culturali*, Zagreb, s. e., I, 1, 1949, pp. 20-28.

105 *Arte e lavoro: raccolta di materiali per i gruppi artistico culturali*, Zagreb, s. e., I, 2, 1950, pp. 5-10.

106 L'articolo su Alfieri è alle pp. 59-69, su Heine alle pp. 76-83, le notizie sui teatri alle pp. 116-119 e le poesie alle pp. 84-86.

107 L'archivio contiene una quarantina di lettere scritte da Ramous, la maggior parte a mano. L'ultima lettera è stata scritta a mac-

e amica Gianna Mazzieri-Sanković ha inviato alla scrivente copie di alcune lettere di Sequi dello stesso periodo.

Le prime lettere scambiate rivelano un rapporto di confidenza, di rispetto, di stima e di affetto, dalle quali emergono l'impegno comune per la minoranza italiana e la salvaguardia del Dramma Italiano. Il rapporto si interrompe con parole amare nel 1964, anno in cui si svolgevano i preparativi per il primo numero della rivista «La battana», sui quali compiti, impostazione e forma i due intellettuali avevano opinioni diametralmente opposte.

Si suppone che negli anni precedenti al 1951 i due intellettuali comunicassero a voce nella città di Fiume, luogo di lavoro e di affetti privati per entrambi. Al momento di lasciare la città quarnerina, epurato dalle strutture locali, Sequi scrive la poesia *Congedo*: «Così lascerò questa città / dove credevo / d'insecolare il volto delle rughe / salse del Quarnero».<sup>108</sup> Nello stesso anno pubblica sulle pagine culturali de «La Voce del Popolo» un'ispirata recensione della raccolta poetica dell'amico: *Poeti nostri allo specchio: una nuova corda alla lira di Osvaldo Ramous* e una recensione del suo dramma *L'ora di Marinopoli*.<sup>109</sup>

Da 'caro Sequi' a 'carissimo Sequi', da 'caro Eros' a 'carissimo Eros' la corrispondenza di Ramous si conclude il 27 novembre del 1964 con una gelida lettera apostrofata: 'caro Sequi' in risposta alla sua del 22 novembre. Sequi non apostrofa l'amico col nome proprio, inizia con 'caro Ramous' che in seguito diventa 'carissimo' e si conclude con 'caro Ramous'.

Nell'ottobre del 1952 Ramous chiede a Sequi: «Avrei piacere di conoscere in genere che ne pensano a Zagabria su tutti i problemi della nostra minoranza. Comunque, quando andrai a Belgrado, spero che potrai discuterne più a lungo e con più sicuri risultati.»

Un mese dopo Sequi sta per lasciare Zagabria, attende la nomina formale all'Università di Belgrado e lo scambio epistolare coll'amico fiumano è molto cordiale: su dove pubblicare le traduzioni delle poesie e sulla possibilità di portare sulla scena la traduzione del dramma *L'ora di Marinopoli*. Si nota che i due amici evitano certi argomenti perché ne parlano in presenza, ovviamente a causa della censura.

La prima missiva di Sequi è stata inviata da Belgrado nel febbraio del 1953, ma una parte delle notizie continuava ad essere scambiata a voce, in quegli anni tramite la sua compagna fiumana Etta Sanzin che si recava spesso nella città quarnerina. Lo scrittore belgradese Oskar Davičo con il quale Sequi aveva subito stretto amicizia, faceva parte della redazione della rivista «Nova misao»,<sup>110</sup> che aveva intenzione di pubblicare le traduzioni delle poesie di Ra-

---

china.

108 EROS SEQUI, *Dani na raskršću. I giorni al bivio*, Zagreb, Matica Hrvatska, 1953, p. 74. Testo a fronte croato a cura di Jure Kaštelan.

109 GIANNA MAZZIERI, „La voce“ di una minoranza. *Analisi della pagina culturale de „La Voce del popolo“ negli anni '50*, Torino, La Rosa, 1998, *sub voce*.

110 Nei primi tempi a Belgrado Sequi alloggiava presso i famigliari dello scrittore. Sulle sue vicende rocambolesche nel curriculum di quest'ultimo cfr. [https://it.wikipedia.org/wiki/Oskar\\_Davi%C4%8Do](https://it.wikipedia.org/wiki/Oskar_Davi%C4%8Do)

La rivista «Nova misao» (1952-1954) cessa la pubblicazione dopo l'articolo di Milovan Đilas sulla 'nuova classe'.

mous. Prudentemente, Sequi chiedeva: «se non hai niente in contrario». E a prima vista gli sembra che a Belgrado c'è «larghezza di vedute, cordialità e possibilità di lavoro».

Nelle lettere seguenti Sequi promette di cercare una soluzione per la messa in scena del dramma dell'amico, non ha ancora trovato un alloggio e continua a contare sul sostegno di Davičo, aggiungendo che nella capitale c'è «meno *politesse*» (interessante l'uso del lessema francese) e scrive:

Andrai in Italia in autunno, dunque. Io spero di poter fare una visita fra un anno o due dopo tanto tempo, quando i rapporti fra Jugoslavia e Italia saranno buoni, come si spera. La Etta [sua compagna fiumana] ci andrà presto, al più tardi ai primi di settembre.

Nella risposta Ramous presenta la propria poetica, come gli era stato richiesto dall'amico: «il mio ideale sarebbe una poesia sintetica, sì, ma non oscura. [...] In genere, la mia poesia non ha rapporti diretti con la politica, sebbene i problemi della vita odierna non le siano estranei, e soprattutto quelli sociali.» A proposito dei problemi che il Dramma Italiano riscontrava nella propria città afferma: «lavorare qui a Fiume è veramente una pena». Un mese dopo Ramous chiede all'amico informazioni sui teatri di Belgrado per poterli presentare sulle riviste teatrali italiane e nella lettera del luglio 1953 lo informa sulla situazione deplorabile del Dramma Italiano annunciando una propria visita a Belgrado.

Alla fine del 1955 Ramous scrive di aver visitato diverse città italiane e spera che la possibilità di importare libri italiani in Jugoslavia migliori, perché, come aggiunge: «le condizioni sono ora veramente impossibili». Nel febbraio del 1956 Ramous non spera più nella possibilità di veder tradotta e presentata la propria opera teatrale a Belgrado: «Non sollecitare più nulla. Tanto, credo che non valga la pena, poiché con quelle benedette traduzioni arriveremo (magari!) al duemila». Segue una domanda sull'antologia dei poeti jugoslavi in traduzione italiana, da cui sembra che un tale progetto fosse stato proposto da Belgrado. Come è noto, Ramous aveva poi curato e tradotto l'intera antologia *Poesia jugoslava contemporanea* pubblicata a Padova nel 1959.<sup>111</sup>

Nella primavera del 1956 il Dramma Italiano di Fiume si trovava in gravissimo pericolo: alcune autorità politiche locali, in primo luogo Milan Slani, citato esplicitamente da Ramous, direttore dal 1953 del quotidiano «Riječki list», dal 1954 «Novi list», minacciavano la sua esistenza. Ramous scrive: «Una simile amarezza non mi sarei mai aspettato di dover provare. Tu sai che durante il periodo delle opzioni ci fu solennemente promesso [...] che il Dramma Italiano non sarebbe stato in nessun caso disciolto e noi, affidandoci a queste promesse, siamo rimasti». Aggiunge che ha fatto conoscere all'estero la cultura jugoslava «con la precisa coscienza di contribuire alla comprensione dei due popoli e di giovare alla causa del progresso» – pregando l'amico di parlare con qualche personaggio importante a Belgrado con

---

111 Presso l'editore Bino Rebellato.

grande urgenza. Dopo aver compiuto i viaggi a Zagabria e a Belgrado, il 12 marzo Ramous scrive di attendere i risultati pratici del viaggio, dopo aver appreso che «il Dramma Italiano non sarà toccato» e che i nuovi contratti saranno firmati. Conclude così: «Ora mi preme ringraziarti di tutto cuore per la fraterna assistenza che mi hai dato a Belgrado». E il 23 aprile Ramous conferma:

Carissimo Eros, [...] Ora, finalmente, la cosa si risolve. Ieri ci è stato comunicato ufficialmente da Gervais<sup>112</sup> (il quale aveva ricevuto nientetemo che una telefonata di Slani) che il Dramma italiano rimane immutato e che tutti i suoi membri potranno firmare in questi giorni il contratto per la prossima stagione. Dunque, siamo giunti al porto. Ma ti assicuro che in questi ultimi mesi c'è stato un continuo alternarsi di alti e bassi che mi hanno veramente snervato. Ti ringrazio per il tuo cordiale amichevole interessamento e ti prego di ringraziare Vučo<sup>113</sup> e gli altri amici che si sono occupati in nostro favore.

Che i contratti fossero stati effettivamente firmati, lo attesta la cartolina postale spedita da Fiume il 5 giugno 1956.

Nel periodo dall'estate del 1956 fino all'autunno del 1964 l'intensità della corrispondenza rallenta: Ramous ha firmato la regia di diversi spettacoli del Dramma Italiano, le sue poesie in edizione bilingue *50 poesie – 50 pjesama* sono uscite a Zagabria nel 1957, a Padova nel 1959 è stata pubblicata l'antologia con le sue traduzioni dei poeti jugoslavi, l'anno successivo era uscita la raccolta *Pianto vegetale*, aveva organizzato l'incontro degli scrittori a Cittadella, pubblicato molti articoli sulle riviste letterarie italiane presentando gli autori jugoslavi,<sup>114</sup> aveva scritto il romanzo *I gabbiani sul tetto* e si era dedicato al nuovo genere del radiodramma. Negli stessi anni Sequi era impegnato nel lavoro accademico, aveva curato e scritto prefazioni alle edizioni serbe delle commedie rinascimentali, delle opere di Tasso, Cellini, Manzoni, Leopardi, De Sanctis, Svevo, Palazzeschi, Drigo, Jovine, Tozzi, Pavese, Vittorini, Tobino, Brancati e Moravia, aveva pubblicato la traduzione italiana di un romanzo di Miodrag Bulatović e un articolo su Ivo Andrić e l'Italia.

L'amara conclusione della loro corrispondenza e della loro amicizia avviene negli ultimi giorni di novembre del 1964, a proposito della direzione, redazione e impostazione della rivista «La battana».

Sequi data la propria lettera il 22 novembre del 1964, e scrive:

---

112 DRAGO GERVAIS (Abbazia, 1904-1957), dal 1954 direttore artistico del teatro «Ivan Zajc» di Fiume.

113 Lo scrittore Aleksandar Vučo (Belgrado, 1897-1985), in quell'epoca presidente dell'Unione degli scrittori della Jugoslavia. Sequi aveva tradotto il suo poema per ragazzi *Cinque galletti* e nella lettera del 29 aprile 1956 Ramous scrive: «l'ufficio di Frol mi ha mandato le tue traduzioni di *Leda* di Krleža e di un racconto in versi, per ragazzi, di Vučo, perché studi la possibilità di collocarli in Italia, Io farò tutto il possibile, e spero che non saranno infruttuosi i miei sforzi». Ivo Frol (Sisak, 1908- Belgrado, 1995) era responsabile dell'istruzione e cultura al Consiglio esecutivo federale a Belgrado.

114 Cfr. SANJA ROIĆ, *Osvaldo Ramous traduttore e mediatore delle culture slavomeriodionali in Italia*, in *Il giornalismo, l'impegno culturale e critico di Osvaldo Ramous*. Atti del Convegno del 26 maggio 2007, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2008, pp. 39-54.

Ho sfogliato la corrispondenza con te, che possiedo intera da quasi una ventina di anni, compresi biglietti e appunti: mi ha consigliato di provare ancora a scriverti. «La battana» vuole raccogliere in primo luogo tutti coloro che si occupano di letteratura nel nostro gruppo nazionale: sembra strano che ne rimanga completamente assente tu, che pure, rifiutandone la direzione, hai assicurato collaborazione e appoggio. Sai tu stesso quali motivi allegasti per non essere incluso nemmeno fra i redattori: me li dicesti a voce espliciti e meno dichiarati per lettera. Mettiamo bene in chiaro una cosa: l'idea di una rivista-ponte è certamente tua, quanto mia e di alcuni altri. [...] Possiedo dati in proposito di iniziative risalenti addirittura al 1945, ma non giunte in porto perché erano immaturi i tempi; e credo tu ricordi quanto lavoro è stato fatto negli anni recenti affinché non si giungesse a un bollettino di abortini provinciali, ma a una rivista seria. [...] «La battana» ha ricevuto consenso generale da parte italiana e jugoslava; intorno ad essa svolgeremo anche altre attività di incontri italo-jugoslavi: troverei assurde esclusioni o assenze dei connazionali della Jugoslavia, scrittori. [...] E non so più cosa dire. Solo questo: vuoi o non vuoi collaborare alla «Battana»? Vuoi ch'io proponga che tu faccia parte della redazione? Vuoi ch'io dia ora le dimissioni da direttore, proponendo di nuovo che tu occupi tale funzione? Io compresi i motivi di opportunità che mi dicesti per starne 'ufficialmente' lontano. Penso che i fatti ti dimostrino come le tue previsioni fossero errate. Non solo, ma spero che presto otterremo un notevole miglioramento delle condizioni economiche, che attualmente permettono una veste e un volume della rivista quale avrai visto. [...] Vorrei proprio che tra quattro gatti, quali siamo, nessuno di noi volesse fare parte per se stesso; e meno che mai che sospetti e informazioni, spesso fortunatamente infondati, portassero a idioti passi e contromisure di qua e di là dei confini. [...] Vorrei poterti includere fra i collaboratori, interni o esterni, E la carne al fuoco supera veramente i limiti della «Battana». A leggerti presto, spero, e cordialmente – Eros.

La lettera di Ramous risponde alle – sono parole sue – «due lettere tortuose e piene di inabili sottintesi» di Sequi. Ramous sostiene di aver proposto già nel 1945 alla Sezione culturale del C.P.L. una rivista letteraria (e ne aveva esperienza!) e attendeva di essere interpellato ora, a proposito della nuova rivista, almeno per consiglio, non pretendendo in nessun caso alla carica del direttore. Proponeva per questa carica un personaggio «nuovo nel campo letterario, naturalmente un fiumano o un istriano»<sup>115</sup> aiutato da un comitato del quale sia lui che Sequi avrebbero fatto parte. Ma ora, a fatti conclusi, non vuole assolutamente collaborare alla rivista e non vuole nemmeno essere coinvolto nella sua programmazione. E conclude in questo modo:

Per concludere: non ho bisogno che tu mi includa fra i tuoi collaboratori né interni né esterni, come mi proponi. Ripeto ancora a una volta: non accetterei mai una nuova proposta (da te prospettata nella tua ultima lettera) di dirigere «La

---

115 OSVALDO RAMOUS, Lettera a Eros Sequi, datata 27 novembre 1964, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

battana». Quanto a quei tuoi accenni nebulosi di ‘passi e contromisure di qua e di là dei confini’, ti posso dire questo, e tienlo bene in mente: io non ho mai fatto il male per il male a nessuno (con te, poi, mi sono comportato anche stupidamente da amico); ma se dovessi essere costretto a reagire a qualche azione malvagia altrui, lo farei con tutta l’energia che ho ancora nell’animo. Tu non mi conosci: quando mi metto in lotta, non misuro nessun ostacolo, e sono tanto più energico quanto più sono conscio di difendere un mio diritto. Saluti da Osvaldo Ramous.<sup>116</sup>

A quel punto il loro rapporto epistolare e, si presume, anche umano è stato interrotto. Quanto a Sequi, nel suo libro di memorie *Chiaroscuro*, scritto intorno al 1989 e pubblicato nella traduzione serba dell’italianista Milana Piletić col titolo *Juče i danas* (Ieri e oggi)<sup>117</sup> congedandosi da amici e persone care, ricorda con nostalgia e senza rancore l’amico di Fiume:

Da Fiume se n’è andato tempo fa il poeta Osvaldo Ramous, non molto più anziano di me; molti amici e compagni di viaggio non li ritrovo più lì, come se dietro di sé avessero lasciato solo un solco di ricordi nello scintillante azzurro adriatico.<sup>118</sup>

Un congedo poetico, un ricordo senza amarezza del poeta e del compagno di viaggio di un’epoca importante della sua vita con il quale aveva condiviso gli indimenticabili anni nella città quarnerina.

---

116 *Ibidem*.

117 Rispondendo alla mia proposta di pubblicare l’originale del memoriale di Sequi, la traduttrice, già docente alla Cattedra di Italianistica dell’Università di Belgrado, mi ha scritto che l’autore sceglieva i brani da tradurre e che sarebbe impossibile risalire alla versione integrale in lingua italiana.

118 EROS SEQUI, *Juče i danas*, *op. cit.*, p. 170. Traduzione mia, S.R.

Corinna Gerbaz Giuliano

DALL'EPISTOLARIO RAMOUS-WIDMAR,  
TASSELLI DI IDENTITÀ FIUMANA

**Abstract del contributo:**

*Osvaldo Ramous e Antonio Widmar, due intellettuali della Fiume del Novecento, sono legati da un'amicizia profonda che non si interrompe nemmeno dopo che Widmar abbandona la città natale. I due, il primo rimasto a vivere nella sua Fiume e il secondo esule a Chiavari, attraversano momenti di incertezze esistenziali, ma sono fermi nell'intento di salvaguardare la loro amicizia. Per farlo si scambiano lettere a scadenza quasi regolare nel periodo che va dal 1965 al 1980. Ambedue sono nati a Fiume, una città di confine, luogo di incontri e scontri secolari, contraddistinta da una mescolanza di culture che creano un orientamento cosmopolita, di cui Ramous e Widmar sono testimoni d'eccellenza.*

*L'intervento in questione si prefigge di indagare le tendenze culturali che emergono dalle lettere e che scaturiscono dalle radici culturali plurime della città che ha dato i natali ai due intellettuali fiumani.*

La città di Fiume, da sempre un crogiuolo di popoli e culture, è stata il luogo natale di Osvaldo Ramous<sup>119</sup> e di Antonio Widmar.<sup>120</sup> Il primo è uno dei maggiori scrittori della Fiume novecentesca, illustre rappresentante del filone della letteratura dei rimasti che ha ripercorso ogni genere: dalla poesia alla prosa, dalla drammaturgia al saggio, dal radiodramma al racconto,<sup>121</sup> ed è stato definito da Bruno Maier come «l'autore che rappresenta in assoluto la continuità della tradizione letteraria italiana su queste terre»:<sup>122</sup> Antonio Widmar è poeta, prosatore, pubblicista e traduttore che firma le sue opere usando svariati pseudonimi, a partire da Antal Widmar e Renzo Awe per le traduzioni e Anthony Whitmore per il suo romanzo.<sup>123</sup>

Fiume va considerata a pieno titolo una città multiculturale che è stata in grado di plasmare il territorio rendendolo particolare e unico. È una città di frontiera che modella il suo sostrato culturale traendo spunto da quell'area geografica che Angelo Ara e Claudio Magris definiscono «una striscia che divide e collega, un taglio aspro come una ferita che stenta a rimarginarsi, una zona di nessuno, un territorio misto»,<sup>124</sup> che al di là della valenza antitetica del dividere e unire, ha prodotto una storia culturale ricchissima. Il cittadino fiumano ha da sempre saputo destreggiarsi in questo clima pluralistico e ha intessuto una propria identità culturale che riconosce e accoglie il diverso da sé, ma che è ben definita nella sua essenza. Il diverso da sé rappresenta un elemento costitutivo della società che però non intacca i connotati identitari dell'altro, il che produce una società di appartenenza stratificata. In fatto di società di appartenenza Luce Irigaray spiega che «la società è così governata da quelle e da quelli che la compongono, nel rispetto dei loro limiti, delle loro differenze, delle loro irriducibilità gli/le uni/e e agli/alle altri/e».<sup>125</sup> L'identità culturale di Ramous e Widmar, rispettosa dei propri limiti, delle proprie differenze e delle proprie irriducibilità, è integerrima nella sua

---

119 Osvaldo Ramous nasce a Fiume nel 1905 e muore nella sua città natale nel 1981. Poeta, narratore, drammaturgo, traduttore, regista e per sedici anni direttore del *Dramma Italiano* fino al suo pensionamento, avvenuto nel 1961, nonché autore di circa 400 articoli e saggi pubblicati su varie riviste o radiotrasmessi, Ramous decide di rimanere nella sua Fiume, una scelta che lo porterà a 'osservare' con distacco consapevole il cambiamento subito dalla città natia, ma che al tempo stesso lo spronerà a combattere in maniera decisa per i propri diritti in quanto appartenente al Gruppo etnico autoctono.

120 Antonio Widmar nasce a Fiume nel 1899 e muore a Chiavari nel 1980. Poeta, prosatore, pubblicista e traduttore. A conclusione degli studi letterari compiuti a Bologna, fa ritorno nella sua città. I primi vent'anni del secolo scorso lo vedono protagonista di iniziative culturali promosse dai periodici letterari «La Fiumanella» e «Delta». Nel 1926 si trasferisce a Budapest dove vi rimane fino alla fine della seconda guerra mondiale. Nel 1943 si rifiuta di aderire alla Repubblica Sociale di Mussolini e nel 1944 viene deportato assieme ad altri funzionari dell'ambasciata italiana in Germania. Ritorna a Budapest ma all'ingresso delle truppe sovietiche in Ungheria viene arrestato e ritorna in Italia. Nel 1947 viene nominato consigliere culturale presso l'Ambasciata italiana a Tokio, dove vi rimane fino al 1963. A seguire un breve soggiorno diplomatico a Ginevra sino al 1964, anno del suo pensionamento.

121 Per un quadro d'insieme si rimanda al volume di GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Sestri Levante, Gammarò, 2021, pp. 203-264.

122 BRUNO MAIER, *Il gioco dell'alfabeto. Altri saggi triestini*, Gorizia, Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione, 1990, p. 166.

123 CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Antonio Widmar mediatore culturale e traduttore*, «Quaderni giuliani di storia», n. 1, Trieste, 2015, p. 126.

124 ANGELO ARA, CLAUDIO MAGRIS, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 192-193.

125 LUCE IRIGARAY, *In tutto il mondo siamo sempre in due. Chiavi per una convivenza universale*, London-New York, Continuum, 2004, p. 391.

italianità. I due scrittori fiumani, i cui percorsi esistenziali prendono strade diverse – il primo rimane nella città natale e il secondo invece sceglie la via della partenza – rimangono ancorati a quel retroterra culturale che li ha formati. Si conoscono negli anni in cui la città quarnerina registra un fermento culturale degno di nota; sono gli anni in cui vedono la luce due riviste, «La Fiumanella»,<sup>126</sup> nata sotto la direzione di Federico Hollander, e «Delta»,<sup>127</sup> diretta da Arturo Marpicati coadiuvato dai giovani redattori Francesco Drenig e Antonio Widmar. A distanza di anni Widmar rivelerà all'amico Ramous di essere ancora profondamente legato a «Delta», ritenendola un po' la sua creatura<sup>128</sup> visto che «in pieno fascismo era stata un'iniziativa di limpido carattere internazionalista, protesa a contribuire alla reciproca conoscenza tra i popoli e quindi alla loro autentica fratellanza».<sup>129</sup> Le riviste letterarie dell'epoca assumono quel ruolo di ponte che «Fiume avrebbe assunto tra le civiltà letterarie dell'Europa centro-orientale e nordica e che l'avrebbe caratterizzata sino agli anni quaranta del Novecento».<sup>130</sup> Circa la questione della scelta di inserire un giovane autore, quale era Widmar all'epoca, a ricoprire la funzione di redattore della nascente rivista, Ilona Fried sottolinea che questi

aveva fatto esperienza come poeta, scrittore e traduttore, oltre che come redattore. In questo ruolo selezionò del materiale per il primo numero della rivista «Delta», che in parte era dedicato alla letteratura ungherese; una raccolta di scritti letterari di vario indirizzo ma per lo più di alto livello, recensioni di libri e di avvenimenti culturali. [...] Questa varietà di stili e indirizzi nel presentare la letteratura ungherese è prova del respiro europeo di «Delta», di cui sono testimonianza anche i numeri dedicati alle altre culture. Il fatto che, almeno inizialmente, Marpicati avesse chiesto la collaborazione di Prezzolini, come risulta dalla loro corrispondenza, fa capire che intendeva creare una rivista di respiro europeo.<sup>131</sup>

Dal ricco epistolario Ramous-Widmar emergono temi riguardanti i percorsi culturali, le questioni identitarie, la consapevolezza circa l'uomo, l'ambiente, l'universo, il pensiero, considerazioni riguardanti il loro impegno all'interno delle riviste, tant'è vero che nella lettera a

126 La rivista letteraria nasce a Fiume nel 1921. L'indirizzo programmatico della stessa è chiaro già dal suo primo numero in cui Hollander e amici propongono di «divulgare la cultura italiana nelle Nazioni del nostro retroterra (Jugoslavia, Ungheria, Ceco-Slovacchia; Austria e Germania); di far conoscere all'Italia le Letterature e l'Arte di queste Nazioni; di rendere nota l'attività artistico-letteraria della nostra Regione, tanto in Italia quanto nelle Nazioni suddette», in PATRIZIA HANSEN, *Cultura e società a Fiume dagli anni Venti all'esodo. Il caso Morovich*, in Atti del Convegno di studi *Enrico Morovich oltre i confini* (Genova 9-10 maggio 1991), «Resine», 61-62, 1994, p. 22. La rivista pubblica il suo ultimo numero nel 1922.

127 La rivista, nata a Fiume nel 1923, esce con il sostegno del Lloyd e si prefigge di creare un punto d'incontro di idee e di culture varie. L'adozione del termine «delta» non risulta affatto casuale in quanto sta ad indicare una confluenza di culture diverse in un unico bacino. La rivista cessa di esistere nel 1925.

128 CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Intorno agli scambi filosofici nel carteggio Ramous-Widmar*, in Atti del Convegno *Oswaldo Ramous. Il giornalismo l'impegno culturale e critico*, tenutosi il 26 maggio 2007 a Fiume, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2008, p. 77.

129 Cfr. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Oswaldo Ramous: un fiumano, cittadino del mondo*, «La Battana» n. speciale 2, Atti del Convegno *Fiume: itinerari culturali*, Fiume, EDIT, 1997.

130 GIUSY CRISCIONE, PATRIZIA C. HANSEN, *Prefazione*, in *Dove andare, dove tornare. Autori italiani dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia dal Novecento al nuovo millennio*, Roma, Carta Adriatica, 2018, p. 4.

131 ILONA FRIED, *Fiume città della memoria 1868-1945*, Udine, Del Bianco, 2005, p. 294.

Ramous del 1° dicembre 1977 Widmar afferma:

Oswaldo caro, ti sono grato, naturalmente, per la tua raccomandata del 23 novembre u.s. che mi ha portato anzitutto tue notizie, le notizie che da troppo tempo attendevo, con la sorpresa dell'antico cencio de «La Fiumanella». Quanti ricordi: a leggerla, a rileggerla – ho avuto la sensazione – viva in questo ultimo squarcio d'autunno che si vive in realtà – di trovarmi su di un campo verde deserto sotto una pioggerella sottile carica di aghi di nevischio. Com'eravamo sinceri allora, com'eravamo convinti di operare bene e persino per il bene di tutti. Ho pensato ovviamente a «Delta» che de «La Fiumanella» è stata la figlia, più matura della madre. Ma, confessiamolo, almeno in questo campo, poco abbiamo da rimproverarci.<sup>132</sup>

Non mancano posizioni contrastanti tra i due, ma prevale quella venatura intimistica tra amici che si ritrovano a percorrere la strada della tolleranza, dell'alterità, della multiculturalità pure nel rispetto profondo delle proprie radici. All'interno dell'universo culturale fiumano al quale Ramous e Widmar fanno riferimento,

si muovono personaggi che con il proprio operato collegano nazioni e costruiscono ponti tra culture diverse. Ed è in questa prospettiva che il ruolo degli intellettuali e dei mediatori culturali diviene un anello di congiunzione importante all'interno di un quadro multiculturale come lo è quello fiumano, in quanto questi si cimentano con tenacia e determinazione in traduzioni da una lingua all'altra e s'impegnano nell'avvicinare letterature e culture diverse.<sup>133</sup>

Le lettere ci aiutano a ricomporre i tasselli del mosaico identitario dei due autori novecenteschi e stando alle affermazioni di Gerbaz Giuliano e Mazzieri-Sanković

nell'Archivio di famiglia ci si imbatte spesso su numerose testimonianze epistolari. La scelta di vita fatta da molti intellettuali di queste terre impone una chiave di lettura diversa nell'approccio a queste tematiche per molti versi ancora da scoprire. La dimensione del carteggio contiene elementi efficaci per ricostruire con maggior rigore una personalità letteraria, scopre a volte una «letteratura» parallela a quella tradizionalmente riconosciuta, che la condiziona e ne risulta condizionata, soprattutto in contesto di confine. Nelle lettere scambiate tra questi intellettuali, appartenenti alla medesima area ma che le vicissitudini storiche hanno visto dividersi, emergono stati d'animo, dubbi, incertezze. Epistole che a tratti diventano poesie, racconti, ricordi, memorie, come quelle del carteggio tra Morovich e Ramous, tra Antonio Widmar e lo scrittore fiumano, e tanti altri. Documenti nei quali si spiegano molti rapporti personali e culturali, momenti di storia che non leggiamo scritta sui manuali scolastici e dove emergono pure coraggiose critiche nella valutazione di opere dell'ambiente letterario italiano.<sup>134</sup>

132 ANTONIO WIDMAR, Lettera a Oswaldo Ramous, datata 1° dicembre 1977, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

133 CORINNA GERBAZ GIULIANO, *op. cit.*, p. 121.

134 CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto... I percorsi narrativi di Oswaldo Ramous e Marisa Madieri*, Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia, Trieste, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, 2013, p. 10.

I due amici si scambiano lettere intense nelle quali dialogano per esempio sulla funzione della letteratura avendo chiaro il concetto di Sartre esposto nel saggio *Che cos'è la letteratura*.<sup>135</sup> Ramous in una lettera del 19 novembre 1970 informa l'amico di non aver trovato nessun editore per il suo romanzo (*Il cavallo di cartapesta*) e gli chiede di leggerlo e soprattutto di riferirgli le sue impressioni:

Per quanto riguarda il mio romanzo, non ho concluso con nessun editore. [...] Anzi, ho il vago progetto di ampliare il romanzo (già abbastanza voluminoso) in modo da farne tre opere distinte, anche se legate da una certa continuità. Avrò il piacere che tu lo leggesti. E poiché una copia si trova ancora presso l'editore Rusconi, te la farò spedire. Però ti prego d'impegnarti nel modo più assoluto di tenere il romanzo in casa tua e di non farlo leggere a nessuno. Si tratta di un'opera inedita e non vorrei che qualcuno potesse rubarmi l'idea. Io ho commesso già un'imprudenza pubblicando il primo capitolo del mio romanzo in un numero della «Fiera Letteraria» qualche anno fa, e facendo trasmettere un altro capitolo alla radio. Non vorrei in nessun caso compiere altre imprudenze.<sup>136</sup>

E la replica di Widmar arriva, ma solleva qualche questione. L'autore, appena reduce da una brutta influenza e relativa ricaduta, decide di scrivere all'amico:

non voglio che tu attenda più a lungo la mia replica alle tue considerazioni sul *Cavallo di cartapesta*. Sarò breve, mi limiterò a qualche osservazione riservandomi di riprendere, naturalmente l'argomento nelle mie prossime. È argomento che può essere discusso all'infinito soprattutto trattandosi di un'opera d'un amico al quale voglio bene per antichi sentimenti.<sup>137</sup>

E nella lettera si premura di precisare che mai e poi mai si sarebbe permesso di indicargli modelli da seguire, nella fattispecie Gadda, e afferma:

hai perfettamente ragione e sono interamente d'accordo con te che Gadda è scrittore di poco polso malgrado di quando in quando venga esaltato alle stelle. Ho letto articoli che lo paragonavano addirittura a Joyce, immagina! Che sia ebreo? Mi son domandato spesso perché oggi hanno diritto all'esaltazione per così dire soltanto scrittori di razza od origine o collegamenti ebraici.<sup>138</sup>

Widmar nutre una profonda ammirazione per la poesia di Ramous e glielo conferma nella lettera, ma gli dà anche dei suggerimenti stilistici:

La tua lirica è bellissima. È proprio tua; è la tua lirica che prorompe. Ci leverei un solo verso: quello che dice «in trepestii caotici di passi» che è inutile. Quanto più bello il semplice «passo che improvviso desta l'eco di un passo tuo smarrito...» E basta. Quell'«in trepestii caotici di passi» è troppo. Meravigliosa la chiusa:

---

135 JEAN PAUL SARTRE, *Che cos'è la letteratura?*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

136 OSVALDO RAMOUS, Lettera ad Antonio Widmar, datata 19 novembre 1970, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

137 ANTONIO WIDMAR, Lettera a Osvaldo Ramous, datata 13 aprile 1971, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

138 *Ibidem*.

note che il tempo elegge e ricompone  
in occulte armonie.

È stupenda. [...] La tua lirica riesce ad esprimere 'nella totalità', 'nella pienezza',  
'nell'universalità' del loro significato, i tuoi sentimenti.<sup>139</sup>

Le lettere riportano spesso critiche serrate sugli autori italiani contemporanei e non solo, come nel caso di Santarcangeli:

Per quanto riguarda Santarcangeli, ti dirò che io sono molto lento nel giudicare le persone, e una volta fattami un'opinione è difficile che la cambi. Il tuo primo giudizio su di lui io non ebbi subito l'occasione di valutarlo. Quando l'occasione è venuta ho visto che era giustissima. Poi il tuo giudizio è cambiato, il mio invece è rimasto; cioè, penso su di lui su per giù quello che tu mi avevi scritto di pensare. Il libro mi ha riconfermato in questa opinione.<sup>140</sup>

Anche Ramous legge con piacere i testi che gli invia l'amico Widmar e gli consiglia di adattarli di volta in volta in base alle norme redazionali della rivista alla quale intende spedire l'articolo:

Tra le prime cose che ho letto al mio ritorno è stato il tuo articolo su Yuchio Misicima. L'ho letto con molto interesse, perché scritto in modo sciolto e chiaro soprattutto perché molte cose mi riuscivano del tutto nuove. Tu mi dici che avresti l'intenzione di inviarlo alla «Fiera». [...] Però mi sembra opportuno farti sapere che, almeno a me, hanno caldamente raccomandato di non superare negli articoli, se non in via assolutamente eccezionale (e superare di poco, naturalmente) le quattro pagine dattiloscritte. [...] Ora vedo che il tuo articolo comprende ben quindici fogli, ha cioè una lunghezza quattro volte maggiore di quella raccomandata. Per cui ho dei forti dubbi sulla possibilità che entri nella «Fiera». Questo, naturalmente, non significa che tu non possa tentare l'invio.<sup>141</sup>

In un'altra lettera del 5 luglio 1978 Ramous sprona l'amico a scrivere un libro che racchiuda tutti i suoi articoli sul Giappone:

Tu mi scrivi che i tuoi articoli giapponesi non hanno altro scopo che quello di arrotondare la pensione. Ma io ritengo, invece, che potrebbero benissimo far parte di un libro che descriva le caratteristiche meno note di quel lontano paese. Libro che farebbe certamente un ottimo effetto presso i lettori. Perché non lo proponi a qualche editore?<sup>142</sup>

Widmar dal canto suo si premura di spedire all'amico fiumano il fascicolo della «Fiera» che riporta l'articolo di Ramous e nella sua missiva di qualche giorno dopo gli riferisce le lodi che la signora Abbondanza tesse intorno al suddetto articolo:

---

139 *Ibidem*.

140 OSVALDO RAMOUS, Lettera ad Antonio Widmar, datata 20 luglio 1970, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

141 OSVALDO RAMOUS, Lettera ad Antonio Widmar, datata 14 maggio 1971, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

142 OSVALDO RAMOUS, Lettera a Antonio Widmar, datata 5 luglio 1978, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

Non appena avuta la copia della «Fiera» (che, naturalmente, ho inviato 'espresso' anche a lei), la Signora Abbondanza mi ha scritto, anche lei in data 31 maggio: «L'articolo di Ramous mi ha veramente, maledettamente interessato tanto più che l'ho avuto due ore prima dell'operazione. Ho potuto concentrarmi su qualcosa che mi sta tanto a cuore da farmi (in quel momento mi fece) completamente dimenticare 'la montagna enorme' del vicino 'dopo'. Dica a Ramous G R A Z I E! Lui non saprà mai che cosa ha raggiunto. Ho 'stroligato' su ogni parola dell'articolo e nell'autore ho scoperto un vero uomo, di quelli forti che sanno quello che vogliono!».<sup>143</sup>

La lettera si conclude con la precisazione da parte di Widmar che l'indomani, dunque il 9 maggio, avrebbe compiuto 72 anni. Che cosa fa l'amico Ramous? Si affretta a scrivergli una lettera per fargli gli auguri di buon compleanno e questi gli risponde di aver sbagliato data. Allora il poligrafo fiumano, con l'*aplomb* che lo contraddistingue gli risponde a tono:

Mi fai notare che io ho sbagliato facendoti gli auguri per i tuoi 72 anni. No, caro Antonio, lo sbaglio è tuo. Poiché nella tua penultima lettera (l'ho riletta un momento fa) dell'8 giugno mi comunicavi che il giorno seguente, 9 giugno, avresti compiuto i 72 anni. Sbaglio di macchina o inconscio desiderio di trattenere il tempo? Hai ragione: la natura è bella e gli uomini sono brutti. Ciò vuol dire che quando avremo finito di essere uomini e saremo ritornati alla natura, sarà un progresso. [...] Be?, allora ti faccio nuovamente gli auguri. Questa volta per il tuo settantatreesimo compleanno. Voglio augurarti anche il centennio. Poi si vedrà... L'importante è avere l'animo giovanile. E questo dipende solo da noi.<sup>144</sup>

Da quest'ultima lettera emerge l'umorismo di Ramous, quello tipico degli abitanti di Fiume, un umorismo in questo caso dotto e ponderato. Anche Widmar immette dell'umorismo nelle sue lettere e talvolta inserisce pure degli elementi della parlata popolare fiumana, come è ravvisabile nella seguente frase: «Certo che il versamento del *bucalin* non avrebbe innalzato il tono...».<sup>145</sup>

Sarebbero tante ancora le lettere da scrutinare, colpiscono comunque quelle nelle quali i due autori affrontano il problema della lingua, intesa proprio come atto sociale, per usare le parole di Roman Jakobson<sup>146</sup> e discutono sull'eventuale maternità o paternità della stessa. Scrive Widmar:

Quasi tutte le mattine riesco a trascorrere qualche ora al sole sul balcone leggendo e rileggendo qualche libro fra i prediletti. Ora mi godo *Tutti gli scritti* di San Francesco [...] non perché sia assetato di fede o tenda a salire verso cieli mistici, ma solo perché mi diverte lo stile e mi attraggono i sentieri che allora percorreva la lingua che credo di poter considerare materna, ma non con tutta certezza paterna. In fatto di lingua però quel che conta, tu mi dirai, è la sua 'maternità'.<sup>147</sup>

---

143 ANTONIO WIDMAR, Lettera a Osvaldo Ramous, datata 8 giugno 1972, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

144 OSVALDO RAMOUS, Lettera ad Antonio Widmar, datata 15 luglio 1972, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

145 ANTONIO WIDMAR, Lettera a Osvaldo Ramous, datata 13 aprile 1971, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

146 Cfr. ROMAN JAKOBSON, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, p. 17.

147 ANTONIO WIDMAR, Lettera a Osvaldo Ramous, datata 23 ottobre 1975, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

Le corrispondenze epistolari risultano determinanti nella ricostruzione dei tratti distintivi dei personaggi che hanno segnato un'epoca di stravolgimenti storici. Dalla ricostruzione del carteggio tra Widmar e Ramous si evincono i tratti distintivi delle personalità di entrambi, ferma e decisa la posizione di Osvaldo Ramous che continua a operare in un contesto politico, sociale e culturale mutato, eclettico e selettivo Antonio Widmar, un intellettuale fiumano più conosciuto e probabilmente più amato in Ungheria che in Italia, un uomo della cui vita rimangono zone d'ombra, ma che si sente profondamente legato alla sua terra d'origine. A confermarlo è la sua corrispondenza con i vari intellettuali fiumani. Le loro esperienze sono da considerarsi una lezione al pensiero libero che si rifà a quel cosmopolitismo che li ha formati.

Maja Đurđulov

## ATMOSFERE FIUMANE E TRACCE AUTOBIOGRAFICHE NEI RACCONTI BREVI DI OSVALDO RAMOUS

### Abstract del contributo:

*Nonostante venga definito soprattutto poeta, Osvaldo Ramous è anche un prolifico narratore. Oltre al suo noto romanzo *Il cavallo di cartapesta*, pubblicato postumo nel 2007, Ramous è autore pure di numerosi racconti, pubblicati nella stampa periodica italiana tra gli anni '30 e gli anni '70. Questa attività è particolarmente intensa negli anni '50 e coinvolge soprattutto le terze pagine dei giornali di tutta la penisola italiana. Molti dei racconti vengono pubblicati più volte e alcuni di questi vengono pure tradotti in croato, macedone e portoghese e pubblicati nelle riviste letterarie dell'epoca o in volume.*

*Da questi racconti, scritti nell'arco di diversi decenni, emergono svariati temi: da quelli in cui l'autore si fa attento osservatore della natura umana a quelli in cui riaffiora come tema centrale il ricordo o il luogo natio. Questo contributo si propone di esaminare in particolare quei racconti in cui Fiume, città natale di Ramous, svolge un ruolo centrale, come pure il suo porto e il mare a cui la città è legata indissolubilmente.*

Sebbene definito principalmente poeta, Osvaldo Ramous è autore anche di numerose opere di prosa. Il suo romanzo *Il cavallo di cartapesta*,<sup>148</sup> dedicato alla sua città natale, è stato pubblicato postumo soltanto nel 2007, quando finalmente ha potuto essere apprezzato dai lettori e catturare l'attenzione della critica. I suoi racconti, invece, seppure pubblicati – per la maggior parte – tra gli anni '30 e gli anni '70 nelle riviste e nei giornali italiani dell'epoca, sono stati pubblicati in volume anch'essi postumi. Il primo volume in cui hanno trovato

---

148 OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2007.

spazio alcuni dei suoi racconti è *Antologia della piccola biblioteca di Panorama*,<sup>149</sup> pubblicazione edita Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume e dall'Università Popolare di Trieste nel 1987 in occasione del trentacinquesimo anno di uscita del quindicinale «Panorama». Nel 2006 è uscito, invece, un volume autonomo di racconti dell'autore fiumano, *Lotta con l'ombra e altri racconti*.<sup>150</sup> Il volume contiene la raccolta *I figli della cometa* – preparata dall'autore e composta da venticinque racconti brevi – nonché tre racconti lunghi. Infine, la raccolta di racconti *I figli della cometa e prose sparse*,<sup>151</sup> pubblicata nel 2024, è la seconda raccolta che viene pubblicata in un volume a sé stante in lingua italiana. Bisogna sottolineare che nel corso della vita dell'autore, i racconti che sono stati pubblicati in volume sono quelli tradotti in altre lingue. La casa editrice brasiliana Clube do Livro, oltre a pubblicare nel 1964 in traduzione portoghese il romanzo *I gabbiani sul tetto* (ad oggi ancora inedito in italiano), stampa nel 1975 la raccolta di racconti in portoghese *Serenata ao passado* che oltre all'omonimo racconto ne contiene altri nove. Il romanzo *I gabbiani sul tetto* viene pubblicato pure in lingua croata, in un volume della casa editrice Naprijed di Zagabria contenente altri due racconti, *Serenata alla morte* e *Rendimi Magda*.<sup>152</sup>

I racconti presenti nei volumi appena citati sono nella maggior parte dei casi stati già pubblicati, anche più di una volta, nella stampa periodica italiana. Si tratta di giornali e riviste sparsi lungo tutta la penisola, tra cui «Libertà» di Piacenza, «Gazzetta di Mantova», «Corriere di Trieste», «L'Unione Sarda» di Cagliari, «Gazzetta di Parma», «Il Tirreno» di Livorno, «Il Corriere del Medico» di Livorno, «Il Giornale di Vicenza», «La Sicilia» di Catania, «La Provincia» di Cremona, «Il Mattino» di Napoli, «Il Nuovo Adige» di Verona, «La Prealpina» di Varese, «L'Arena» di Verona, «Messaggero Veneto» di Udine, «Corriere del Giorno» di Taranto, «La Fiera Letteraria», «Oggi e domani» e «Quaderni del Vittoriale». Alcuni racconti, inoltre, sono stati pubblicati pure in periodici fiumani come «Panorama», «Termini», «La Voce del Popolo» e «La Tore».

Il primo racconto di Ramous, *Ti piaccio così?*,<sup>153</sup> viene pubblicato nel 1936 sul settimanale «Novella» di Milano. La sua attività narrativa continuerà poi – in maniera occasionale – per tutta la sua vita, con una fase più produttiva negli anni '50. In totale, Ramous scrive una cinquantina di racconti, di cui alcuni rimangono ancora oggi inediti, seppure il loro dattiloscritto sia presente nel lascito ramousiano, mentre di altri si ha traccia tra le sue carte, ma questi ad oggi non risultano reperibili.

Questo contributo si prefigge di trattare un aspetto tematico particolare riguardante i racconti dell'autore fiumano, e cioè il legame tra l'autore e la sua città che ne emerge. Dalla bio-

---

149 *Antologia della Piccola biblioteca di Panorama*, a cura di Iginio Moncalvo, Fiume, EDIT, 1987.

150 OSVALDO RAMOUS, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, Fiume, EDIT, 2006.

151 OSVALDO RAMOUS, *I figli della cometa e prose sparse / Djeca kometa i rasuta proza*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, 2024.

152 OSVALDO RAMOUS, *Galebovi na krovu*, Zagreb, Naprijed, 1965.

153 OSVALDO RAMOUS, *Ti piaccio così?*, «Novella», Milano, n. 36, 6 settembre 1936.

grafia di Ramous<sup>154</sup> sappiamo che Fiume rappresenta per lui un punto fisso, un perno intorno a cui tutto ruota, per ragioni biografiche e identitarie. Egli fu in diverse occasioni e per lungo tempo attivo nella vita culturale di Fiume: da collaboratore di varie riviste fiumane, a redattore e poi direttore tra gli anni '30 e '40 della «Vedetta d'Italia», da direttore del Dramma Italiano ad autore, regista e traduttore di numerose opere. Fu, inoltre, promotore molto attivo di un dialogo culturale e letterario tra il mondo jugoslavo e quello italiano, ravvisabile anche nella corrispondenza che intratteneva con gli intellettuali, gli editori e i traduttori dell'epoca, mantenendo sempre vivo il legame con l'ambiente in cui viveva. Il suo attaccamento alla città natale, dunque, si percepisce anche dall'impegno con cui donava sé stesso nella difesa e nella promozione della 'fiumanità'.

I temi che Ramous affronta nei suoi racconti sono numerosi, ma emergono certamente alcune aree tematiche più frequenti, tra cui, per esempio, lo studio della natura umana, i rapporti interpersonali, il ruolo dell'arte, la musica, il rapporto dell'uomo con il suo passato. In alcuni dei racconti, inoltre, spiccano chiaramente degli elementi autobiografici legati alla città di Fiume, al suo mare e al suo porto, alla sua storia e all'atmosfera che vi regna, anche se in alcune di queste opere non viene esplicitamente specificato il nome della città.

Tra questi, il racconto che più esemplifica tali motivi è *Ilonka*. Il racconto, secondo gli appunti presenti nell'archivio di Ramous, è stato scritto nel 1962 e pubblicato solo nel 1976 nella rivista «Panorama» di Fiume; è nato, quindi, in una fase successiva della produzione in prosa dello scrittore fiumano. La Fiume che vi viene presentata è una città di mare, un porto che collega luoghi, persone, culture e lingue diverse. Una Fiume multiculturale, punto di incontro ma anche di numerose divergenze.

La protagonista, da cui il racconto prende il titolo, è Ilonka, una ragazzina ungherese che giunge a Fiume in treno con il padre, un venditore di bestiame che deve sbrigare degli affari in città. Ilonka non ha mai visitato la città, la conosce soltanto dalle storie della madre che, figlia di un impiegato delle ferrovie ungheresi, vi aveva vissuto in gioventù. Mentre il padre si occupa dei propri affari, Ilonka si inoltra in un'avventura tutta sua, e il lettore scopre la città – partendo dalla ferrovia e dirigendosi verso il porto – con gli occhi della giovane ungherese, il cui obiettivo è arrivare al mare, mai visto in vita sua. Conosce il mare solo dai racconti della madre, che spesso iniziavano con fiabe come *Cappuccetto Rosso* e finivano «coi piroscafi di Fiume, coi marinai che giungevano da terre lontane, col mare che aveva l'acqua salata e ch'era un piacere tuffarvisi, e le barche che ondeggiavano lungo la riva, e la vita che scorreva facile e lieta».<sup>155</sup>

---

154 Per informazioni più approfondite sulla biografia dell'autore, cfr. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, Trieste, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, 2013, pp. 47-61. Una scheda più sintetica è presente in OSVALDO RAMOUS, *I figli della cometa e prose sparse*, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, 2024, pp. 289-291.

155 OSVALDO RAMOUS, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, Fiume, EDIT, 2006, p. 105.

Dopo aver chiesto indicazioni a diverse persone incontrate per strada che, non parlando l'ungherese, non potevano aiutarla, Ilonka incontra finalmente un uomo che le si rivolge nella sua lingua e che la accompagna a vedere il mare da vicino. È qui che emerge la città di Fiume come ex porto dell'Ungheria, in cui è ancora presente, seppur sporadicamente, la lingua ungherese. In questo racconto, l'autore espone diversi episodi del periodo ungherese di Fiume per descrivere e contestualizzare la storia della famiglia di Ilonka, in particolare della madre:

Al tempo della sua fanciullezza, esisteva ancora il mare ungherese (“a magyar tenger”, come dicevano i suoi compatrioti). In realtà, il mare propriamente ungherese non era mai esistito; ma Fiume, dove da secoli si parlava l'italiano, era un porto che era appartenuto un certo tempo, per donazione di Maria Teresa, all'Ungheria.<sup>156</sup>

Ilonka riesce a vedere il mare, ma vuole avvicinarsi ulteriormente ad esso per provare se l'acqua è veramente salata. L'uomo che parla l'ungherese la accompagna alla diga, accanto al «mare grande, dove i piroscafi non stanno fermi»,<sup>157</sup> come gli chiede Ilonka. Dopo aver effettivamente assaggiato l'acqua del mare, l'avventura spensierata della ragazzina si tramuta improvvisamente in un episodio dai toni più cupi in cui Ilonka viene pervasa da un senso di inquietudine, di quasi paura, e di ansia. Sceso quasi il buio, l'uomo cerca di avvicinarsi a lei in modo inopportuno e, nel tentativo di divincolarsi dalla sua presa, la ragazza cade in mare. L'uomo si allontana velocemente e lei, bagnata fradicia dalla testa ai piedi, rimane sola sulla diga, molto turbata dal pensiero di dover percorrere in questo stato la città per tornare da suo padre. Si rifugia tra i massi irregolari sulla parte esterna della diga per strizzarsi i vestiti e asciugarsi un po'. È in quel momento che la sua esperienza del mare si fa molto più vera, più istintiva, quasi animalesca:

Superò con qualche sforzo un muretto, oltre il quale le grandi pietre biancheggiavano, e trovò a tastoni un angolo che le sembrò sufficientemente nascosto e protetto. Sotto i suoi piedi l'acqua sciabordava tra gli interstizi di quella riva rocciosa. Ora si trovava veramente, e per la prima volta, di fronte al mare aperto. [...] Guardò con timore intorno a sé, e si mise in ascolto per qualche attimo, trattenendo il respiro. Le parve di essere completamente sola, per cui risolse di togliersi ogni cosa. [...] Ciò che la colpiva di più era l'intenso odore delle alghe e dell'acqua marina. Le dava alla testa. Tutto era affascinante e pauroso nel medesimo tempo.<sup>158</sup>

I sensi di Ilonka sono pervasi dal contatto col mare: è tutta bagnata e infreddolita, nascosta tra le rocce della diga che separa il porto dall'immensità del mare, e sente il profumo intenso dell'acqua e del mondo marino circostante. A un tratto, però, la tregua viene interrotta dall'avvicinarsi di una barca che sta uscendo dal porto per andare a pesca di polpi e Ilonka, in modo istintivo e ancora più animalesco, si rintana ulteriormente nelle fessure tra gli scogli: «la ragazza non trovò altro rifugio che uno spazio vuoto e completamente buio che si apriva

---

156 *Ibidem*.

157 *Ivi*, p. 107.

158 *Ivi*, pp. 109-110.

tra due rocce. Vi si calò come una bestia che si rintana, e si accoccolò per nascondersi tutta». La protagonista rimane inosservata e si riveste in fretta. Poco più tardi, sulla via del ritorno per raggiungere il centro, un altro dei suoi sensi, l'udito, viene pervaso da un suono spaventoso e minaccioso che giunge dal mare e che lei interpreta come un'ulteriore ostilità nei suoi confronti:

Era un piroscafo che stava staccandosi dal porto e che salutava a modo suo la città. Ma a lei sembrava che il rumore giungesse dalle più oscure profondità del mare: un urlo di minaccia, un rifiuto della sua presenza, un'ingiunzione di andarsene da quel mare che non voleva saperne di lei.<sup>159</sup>

Ilonka si affretta a tornare al punto di partenza e raggiungere suo padre, e per un momento – non riuscendo a orientarsi – si sente nuovamente scoraggiata, fino a quando non sente in lontananza il suono di una cetra e una canzone a lei nota. È l'osteria in cui sono radunati suo padre e altri suoi conterranei e in cui regna un'atmosfera a lei molto più familiare che la tranquillizza: da una parte il suono dello *zimbalon*, la cetra ungherese, dall'altra il *csárdás*, una danza nazionale, che Ilonka a fine serata si mette a ballare con le vesti tipiche del suo paese, sebbene bagnate. Fiume, in questo racconto, è rappresentata come una città in cui si incontrano culture, lingue e genti diverse, le cui differenze emergono chiaramente e non di rado provocano entusiasmo ma anche timore e diffidenza.

Un altro racconto in cui il tema del mare occupa un ruolo centrale è *L'osteria del porto*,<sup>160</sup> pubblicato per la prima volta nella rivista «Oggi e domani» di Pescara nel 1980, in una fase più matura della produzione dell'autore. Tuttavia, l'anno di composizione rimane sconosciuto. Sebbene non vi si nomini Fiume, il riferimento alla città è molto chiaro e centrale, a partire dal titolo. Un incontro casuale tra due sconosciuti, un uomo e una donna, che si trovano a mangiare allo stesso tavolo in un'osteria piena di gente, frequentata soprattutto da scaricatori di porto, li porta a parlare delle loro vite e di cosa significhi per loro vivere in una città di mare. La giovane donna non è del posto, ci vive soltanto da qualche mese. Proviene da un paese dell'interno che, distrutto dalla guerra e svuotato di persone, non poteva che offrirle miseria e privazione. Dopo un periodo di spostamenti e inquietudine, si stabilisce nella città portuale in questione, che per la prima volta le dà un senso di stabilità, pur rappresentando per lei un luogo in cui tutto cambia costantemente:

- [...] Ma non riesco a fermarmi in nessun luogo. Mi sembrava proprio di soffocare. Non era come qui.
- No?
- Qui c'è il mare.
- Già.
- Lei non immagina che differenza c'è. Soltanto qui si respira.

---

<sup>159</sup> Ivi, p. 111.

<sup>160</sup> OSVALDO RAMOUS, *L'osteria del porto*, «Oggi e domani», nn. 1/2, Pescara, 1° febbraio 1980.

[...]

– E che differenza c'è?

– Ma non la vede? Già, lei non ha vissuto mai in mezzo ai sassi, tra gente che, volere o no, s'incontra ogni momento.

– Beh, una bella città, anche se è all'interno...

– No, no, è un'altra cosa. Si sente sempre il bisogno di cambiare. Io, almeno, lo sento. Le stesse pietre, le stesse case. Soltanto qualche strada. Si soffoca.

[...]

– E che ci trova al mare?

– Tutto. Proprio tutto. Una parte della città sta ferma, l'altra si muove.

– Come?

– I piroscafi. Non sono forse case, per tante persone?

– È vero.

– Case che camminano. Mi basta passeggiare lungo la diga, per vedere come tutto si muove. Il mare non ha bisogno di strade. È da solo una strada. E poi, quando il resto si muove, non abbiamo bisogno di muoverci noi.<sup>161</sup>

L'inquietudine della ragazza si sposa perfettamente con la dinamica della città in cui si è trasferita. Al di là del porto, verso il mare, il panorama cambia costantemente. I piroscafi che vanno e vengono, le persone che giungono in città o se ne vanno, il mare che collega la terraferma con il mondo intero fanno sì che non ci sia bisogno di cambiare ambiente per vedere il nuovo.

Dal dialogo tra i due protagonisti emerge la diversità che li caratterizza. La ragazza, uno spirito inquieto, trova rifugio in una città portuale e la apprezza per ciò che è e per la dinamicità che le offre, mentre l'uomo, che ci vive da sempre, non comprende a fondo le parole della ragazza e, forse per carattere, preferisce una vita più tranquilla, statica, e, secondo lei, non è adatto al tipo di vita che offre una città di mare:

Lei vive in un porto e non vede che una parte della città cammina. È uno di quelli che stanno in terra, che non guardano il mare. Per vivere qui, bisogna essere un po' marinai. Scivolare, nuotare, guardare il mondo che gira. Lei è un uomo che dovrebbe vivere all'interno. Le piace vedere sempre le stesse cose. Si affeziona a quello che è suo, magari alla sua noia.<sup>162</sup>

Il mare, in questo racconto, come pure in quello precedente, viene sentito in maniera molto forte in particolar modo da chi non lo conosce, mentre chi ci abita a stretto contatto da sempre non riesce ad apprezzarlo a fondo come coloro che lo immaginano da lontano.

---

<sup>161</sup> Ivi, pp. 172-173.

<sup>162</sup> Ivi, pp. 173-174.

Nel racconto *Serenata alla morte*, invece, il mare non ha un ruolo centrale come negli altri due racconti appena citati, ma è sempre presente sullo sfondo ed è un punto fisso nelle vicende dei vari personaggi che vi si susseguono. Si tratta di un racconto lungo ambientato in una casa di riposo, con un giardino poco distante dal cantiere navale e dal mare. I protagonisti sono i residenti della struttura, ognuno con le proprie storie personali, il proprio passato, ma anche con un presente molto vivo. Passano le giornate in giardino, che ai margini confina con uno spiazzo in cui i ragazzi delle case vicine giocano a palla. Dall'altra parte, invece, il giardino è rivolto al mare. Come sfondo alle vicende vissute dagli anziani si presenta, da un lato, il cantiere navale («giunge ancora il rimbombo dei colpi di maglio e i bagliori della fiamma ossidrica si fondono con quelli del mare»<sup>163</sup>), i cui lavori vengono seguiti dagli anziani soprattutto nei giorni di festa in cui avviene il varo di qualche nave; dall'altro lato, per contrasto, ci sono i suoni e le musiche delle terrazze dei villeggianti: «Giù c'è il cantiere navale. Oltre il cantiere il golfo, ed oltre il golfo una fascia di monti. Ai loro piedi puntini bianchi: ville, alberghi, caffè. Nelle sere d'estate, quando il vento scivola sul mare come fanno i gabbiani sul vento, giunge fino all'altura un filo sottile di musica che si spezza di tanto in tanto».<sup>164</sup> Questi suoni accompagnano le giornate dei personaggi, i loro contrasti, desideri, sogni, ricordi e riflessioni.

Uno dei residenti in particolare, però, è attaccato all'idea del mare, ed è proprio colui che non lo può vedere perché cieco. Si tratta di Leandro, personaggio eccentrico ma taciturno, rinchiuso in sé stesso, che preferisce pensare alle stelle e a mondi lontani e che trascorre le serate seduto su una roccia, rivolto al golfo, immerso nei suoi pensieri filosofici. Il giorno del varo di una nave al cantiere è festa per tutti, e i residenti seguono con attenzione l'avvenimento dall'altura del ricovero. Anche Leandro segue la vicenda:

Sebbene i suoi occhi siano quasi insensibili, egli può sapere ciò che si svolge laggiù, dalle parole che si scambiano tra loro i ricoverati. I suoni di queste parole, e quelli che giungono dal cantiere navale e dalle strade che lo lasciano, si trasformano nel suo cervello in una serie di immagini luminose. Egli segue gli avvenimenti come da un film che si svolga dietro le sue pupille spente. Certo, l'avvenimento, per lui, ha un aspetto diverso da quello che appare agli altri presenti; ma non è meno vivo. [...] La nave gli si presenta come un corpo vivo ed enorme che sta sciogliendo i lacci che lo trattengono a riva, per immergersi nella frescura del mare.<sup>165</sup>

Il pomeriggio, Leandro non si sente bene ed è piuttosto inquieto. Pur non allontanandosi mai dalla casa di riposo, accetta di essere accompagnato dal suo amico Ciabatta in una passeggiata verso il mare. Anche se è alquanto debole e ha bisogno di sostare più volte per riprendersi, i sensi di Leandro si risvegliano sempre più con l'avvicinarsi al mare: fiuta l'aria percependo l'odore delle alghe e del sale, si ricorda il sapore della sua pelle salata da giova-

---

163 Ivi, p. 293.

164 Ivi, p. 283.

165 Ivi, p. 339.

ne. Il suo amico gli chiede più volte se vuole ritornare indietro, ma Leandro insiste: «– Non mi sono da tanto tempo bagnato la faccia con l’acqua marina – dice. – Quand’ero ragazzo, l’estate, ero scuro come una statuetta di bronzo. Qualche volta, la sera, mi leccavo le spalle per sentire ancora il gusto del mare». <sup>166</sup> Arrivati al mare, Leandro stringe in mano un ciottolo bagnato e se lo porta alla bocca, aspirando fortemente, e si bagna la faccia. Rievoca gli anni dell’infanzia (anzi, ci torna), e vi paragona, mettendoli allo stesso piano, l’età della vecchiaia: «Esistono due sole età nella vita: l’infanzia e la vecchiaia. Il resto non conta. [...] I fanciulli ed i vecchi vivono per vivere, i giovani e i maturi, per riprodursi». <sup>167</sup> Il contatto fisico con il mare, ancora una volta, è fondamentale e rappresenta una svolta, un passaggio essenziale nella fase successiva della vita della persona. Per Ilonka, è stato il momento in cui si è staccata dalla spensieratezza dell’infanzia; per Leandro è stata la conclusione del capitolo finale della sua vita:

– Vedi, a questo punto – riprende Leandro – non mi ricordo di nulla all’infuori di quand’ero bambino. Da quanto tempo non ho toccato il mare? Da tanto! Lo sentivo ogni sera mandarmi il suo odore fino al mio sasso. Mi chiamava. Ho voluto finalmente obbedirgli. Grazie, Ciabatta, di avermi condotto fin qui. <sup>168</sup>

Come la nave appena varata che scioglie i lacci per immergersi nella frescura del mare, così Leandro slega i lacci che lo trattengono sulla Terra e muore poco dopo. Il mare, in questo racconto, assume un ruolo diverso rispetto a quello presente in *Ilonka e L’osteria del porto*, nei quali il tema centrale è l’immensità del mare come via di comunicazione con il mondo e la possibilità di scoprire quest’ultimo senza spostarsi. Qui, invece, il mare ha una funzione più intima e personale, e lega il protagonista non a uno spazio fisico, ma al tempo: il tempo della sua vita, scandito dagli anni e dai ricordi legati al contatto con il mare. Il mare diventa un simbolo dell’immensità, proprio come l’universo, che Leandro ha tanto studiato e ammirato nel corso della sua esistenza. È un mare dalle mille sfaccettature, come pure la città che si affaccia sulle sue rive.

---

166 Ivi, p. 343.

167 Ivi, p. 344.

168 *Ibidem*.

Ilona Fried

## «DELTA». UNA RIVISTA CULTURALE AI TEMPI DELL'ESORDIO DI RAMOUS

### Abstract del contributo:

*La rivista letteraria fiumana più importante del periodo del primo dopoguerra, «Delta», uscì fra il 1923 e il 1925 a firma di tre redattori: Arturo Marpicati, Antonio Widmar e Bruno Neri (Francesco Drenig). Erano momenti in cui si prevedeva già l'appartenenza di Fiume all'Italia, e «Delta» aveva lo scopo di servire come punto d'incontro tra le varie culture del 'delta', termine con il quale in realtà indicavano paesi in qualche modo economicamente e politicamente interessanti per Fiume, per l'Italia, cioè 'delta' in senso ampio.*

*Le letterature scelte uscivano in numeri tematici ed era proprio l'ultimo numero, il Fascicolo regionale della Venezia-Giulia del luglio 1925 a cura di Giani Stuparich, in cui figuravano insieme ai poeti triestini anche tre fiumani: Antonio Widmar, Osvaldo Ramous e Piero Pillepich.*

Il nome «Delta» indicava uno spazio sia reale e geografico (il delta che fa parte del porto di Fiume, che fu di importanza internazionale durante il periodo austro-ungarico) sia ideale e simbolico, in quanto la rivista di carattere letterario e culturale, si proponeva di essere un punto d'incontro tra varie culture. «Delta», a livello regionale, era strettamente legata all'economia e alla cultura della città. Dopo il 1924, però, in forza degli accordi tra Italia e Jugoslavia, quella parte del porto andrà a far parte del territorio di Sussak, cioè della futura Jugoslavia.<sup>169</sup> La rivista, finanziata dalla filiale fiumana del Lloyd Triestino, rappresentava dunque l'ambiente geografico-spaziale dal quale proveniva e dal quale i suoi redattori, in un

169 Cfr. ILONA FRIED, Fiume. *Città della memoria 1868-1945*, Udine, Del Bianco, 2005, pp. 230-242.

momento di crisi di una transizione politico-culturale,<sup>170</sup> speravano di poter trarre spunti per una collaborazione internazionale, di cui Fiume potesse diventare motore e centro.

La rivista uscì da marzo 1923 fino a giugno 1925 (l'ultimo numero della seconda annata, cioè del 1924, uscì in realtà a giugno del 1925). In seguito al crollo dell'Austria-Ungheria, con gli accordi del Trattato di annessione all'Italia (1924) ormai prossimi, si sperava che Fiume potesse mantenere un posto privilegiato, un ruolo importante per il porto e per il commercio, ma anche una sua vivace vita letteraria e culturale, diventando anzi portavoce per una cultura più ampia. Così il termine «Delta», assunto come titolo, concerneva simbolicamente ben più che una zona di Fiume e del suo porto e rimandava a uno spazio letterario ampio, investito di una missione letteraria, auspicata e desiderata.<sup>171</sup> Fu in questa rivista che esordì il giovane Osvaldo Ramous.

«Delta» nacque in un periodo di transizione per Fiume, nel corso di quegli anni difficili, pieni di lotte e di tensioni interne, seguiti al fallimento dell'impresa di D'Annunzio e al tentativo di fondare lo stato autonomo con il governo di Riccardo Zanella, momenti in cui l'ascesa del fascismo in Italia ebbe ripercussioni anche sulla vita politica fiumana. Il mensile si inserisce in una più vasta panoramica delle letterature straniere e del discorso letterario presenti a Fiume, a cominciare dai contributi delle riviste dell'avanguardia uscite durante l'impresa dannunziana e di quelli della rivista «Fiumanella» del 1921, prodotta durante il periodo zanelliano. I fascicoli di letterature straniere di «Delta» comprendono, oltre al classico retroterra del porto di Fiume, anche le letterature tedesca, neo-ellenica, russa, ceca e rumena. Si ricorda anche il Fascicolo Spirituale del 1923.

Il programma pubblicato sul primo numero fu il seguente:

«DELTA» sarà una rivista mensile, che si propone di condurre a una sempre maggiore conoscenza reciproca le moderne letterature: italiana, magiara, slava, tedesca, cecoslovacca. Fiume - che appare invero come un delta su cui l'antica civiltà nostra viene a contatto con nuove civiltà in fermento - ci sembra particolarmente favorire il nostro proposito.

Non ci soffermiamo neanche un attimo a discutere sul carattere italiano di Fiume. Ciò, per noi, rimane verità indistruttibile.

---

170 Cfr. ILONA FRIED, *Fiume. Città della memoria 1868-1945*, cit. pp. 226-238.

171 Il presente saggio prende in considerazione anche altri saggi dell'autrice, prima di tutto il capitolo sulle riviste interculturali, cfr. ILONA FRIED, *Riviste culturali: «La Fiumanella», «Delta» in Fiume. Città della memoria 1868-1945*, cit., (vengono fornite le bibliografie dei saggi di studiosi che si sono occupati di queste tematiche precedentemente, tra cui Patrizia Hansen e Marta Petricioli) e ILONA FRIED, *Un'esperienza interculturale: la rivista «Delta», «La Battana»*, n. 172, Fiume, EDIT, 2009, pp. 73-81. Confronta anche CORINNA GERBAZ GIULIANO, MAJA ĐURĐULOV, *Lingua e identità nel carteggio degli intellettuali fiumani (1960-1987)*, «Studia universitatis hereditatis», n. 4, Capodistria, 2018, pp. 49-60; CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Intorno agli scambi filosofici nel carteggio Ramous-Widmar*, in Osvaldo Ramous, *Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*. Atti del Convegno. Fiume, 26 maggio 2007, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2008; CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Antonio Widmar mediatore culturale e traduttore*, «Quaderni giuliani di storia», n. 36/1, Trieste, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, 2015, pp. 121-129.

Accetteremo, da qualunque parte venga, una seria collaborazione, volendo indicare, con l'onestà delle opere e con la serenità delle idee, come ci si possa sollevare e intendere in un'atmosfera superiore, specialmente in questa città, a cui è affidata soprattutto la missione ideale d'irradiare il pensiero latino verso i paesi dell'Oriente e, a un tempo, di raccoglierne quanto d'originale e di fecondo essi vanno tuttavia creando.

Lavoreremo con l'ardore di chi sente tutta l'ansia della vita contemporanea, e con la gioia di uomini che sanno amare ogni vera espressione intellettuale, in pace ed in bontà.

LA REDAZIONE<sup>172</sup>

Nella seconda annata «Delta» si proponeva «scambi intellettuali tra l'Italia e i paesi del retroterra adriatico»<sup>173</sup> con riferimento all'annessione di Fiume all'Italia e all'accordo con la Jugoslavia. Ricordava, nel contempo, il «giovannissimo poeta e martire fiumano, Mario Angheben», al quale avrebbe dedicato di seguito un numero speciale, quale martire della Grande Guerra, una figura-simbolo molto cara anche al fascismo. Il fascicolo fu curato da Arturo Marpicati ormai nel gennaio del 1925, come penultimo numero dell'annata 1924.

Il programma dichiarato nel primo numero dell'annata 1924 cominciava con allusioni a dissensi e contrasti culturali che oggi, a distanza di cento anni, sono ormai difficili da capire fino in fondo:<sup>174</sup>

Un anno fa iniziammo «Delta» promovendo e caldeggiando intese e scambi letterari coi paesi del retroterra adriatico.

L'Italia nel programma politico in atto dichiara la necessità vitale di penetrarvi?

Occorre, adunque, conoscerli quanto meglio si possa.

E avvicinare una letteratura vuol dire guardar sino al fondo dell'anima d'un popolo.

Senza una parola di polemica – ma con l'opera audace soltanto, - abbiamo ridotto al silenzio le magre riserve cicalate sul posto.

Ché dal Regno, e da chi conta, non ci è giunto che consenso e aiuto.<sup>175</sup>

Tra i numeri della seconda annata, cinque fascicoli furono dedicati, oltre che alla letteratura ceco-slovacca, a quella romena, a quella jugoslava, al già citato poeta fiumano Mario Angheben e alla Venezia Giulia.

---

172 *Premessa*, «Delta», Fiume, n.1, marzo 1923.

173 «Delta», Fiume, a. 2, n. 1, 1924.

174 Cfr. ILONA FRIED, *Fiume. Città della memoria 1868-1945*, cit. p. 242, ILONA FRIED, *Ponte e/o frontiera? La cultura ungherese nelle riviste fiumane tra le due guerre*, «Nuova Corvina», n. 8, 2000, pp. 56-58; GIOVANNI STELLI, *Storia di Fiume dalle origini ai giorni nostri*, Pordenone, Biblioteca dell'immagine, 2017; RAOUL PUPO, *Fiume città di passione*, Roma-Bari, Laterza, 2018. A proposito di Arturo Marpicati cfr. anche ILONA FRIED, *Il Convegno Volta sul teatro drammatico. Roma 1934: Un evento culturale nell'età dei totalitarismi*, Corazzano, Titivillus Mostre Editoria, 2014.

175 *Ibidem*.

La rivista riporta il nome di tre redattori: il direttore Arturo Marpicati, stimato non solo in quanto reduce valoroso della Grande Guerra e dell'impresa fiumana ma anche, già a trentadue anni, come letterato di valore. Affiancavano Marpicati due giovani collaboratori, Francesco Drenig, di diciannove anni, e il ventiquattrenne Antonio Widmar che Marpicati definiva, nel suo carteggio con Prezzolini, «un poeta vero». <sup>176</sup> È interessante notare che intellettuali più grandi, attivi nella vita cittadina, figuravano ben poco sulle pagine della rivista: le allusioni contenute nell'introduzione alla seconda annata si potrebbero riferire a tensioni con loro.

Marpicati era di Brescia e arrivò a Fiume nel 1919. Di convinzioni nazionaliste, era un intellettuale a contatto con numerosi personaggi di spicco della cultura italiana. Conosceva a fondo l'ambiente culturale fiorentino, in quanto vi aveva studiato e si era laureato con Pio Rajna. Furono determinanti, allora, le assidue frequentazioni con gli intellettuali di spicco del periodo, primo tra tutti Giuseppe Prezzolini, al quale chiese persino di collaborare con «Delta». Marpicati stabilì poi rapporti stretti con Mussolini, di cui aveva guadagnato la fiducia, dato che fece da tramite tra lo stesso e D'Annunzio durante l'impresa fiumana, al punto che il caporedattore Mussolini lo nominò inviato del «Popolo d'Italia» per Fiume. Marpicati lo tenne al corrente delle vicende di cui era testimone in quanto membro della cerchia di D'Annunzio, compito delicato che riuscì a compiere con efficacia. Mussolini seguiva Fiume ormai da lontano, ma traeva profitto dalle informazioni ottenute in vista della sua politica futura. L'inviato speciale fece per un decennio una brillante carriera: fu vice-segretario del Partito Fascista (1931-1934), membro del Gran Consiglio (1932-1934) e cancelliere della Reale Accademia d'Italia (1929-1938). In tutto questo periodo cercò di conservare anche un ruolo da intellettuale, facendo da intermediario in situazioni scottanti, come quando si schierò in favore del perseguitato Giuseppe Lombardo Radice. Leo Valiani lo ricordò come un insegnante di letteratura corretto, nonostante indossasse a scuola la divisa militare. <sup>177</sup>

Marpicati, persona ormai affermata, aveva dunque certamente un ruolo predominante nella redazione, ma con ogni probabilità condivideva con Widmar e Drenig la responsabilità per le aree culturali. Tramite Marpicati si stabilì il rapporto con Prezzolini, con gli ambienti fiorentini e il contatto con Mussolini, come testimonia anche una lettera d'incoraggiamento da parte del capo del governo di Roma. <sup>178</sup> Fra i primi ad esprimere un giudizio su «Delta», troviamo anche Giuseppe Prezzolini: «Detto e fatto benissimo. Bisogna specializzarsi. Fiume è adatta allo scopo che «Delta» si propone. E italianità e romanità

---

176 ARTURO MARPICATI, Lettera a Giuseppe Prezzolini, 1923, tratta dall'Archivio Prezzolini della Biblioteca Cantonale di Lugano, Fondo Prezzolini.

177 N.A. (LEO VALIANI, N.d.A.), *Io ragazzo nella Fiume di D'Annunzio*, in «Nuova Antologia», n. 2185, Gennaio-Marzo 1993, p. 72.

178 Indicata anche da una lettera privata di Antonio Widmar indirizzata a Ignác Balla. Cfr. ILONA FRIED, *Dialoghi e scontri fra due mediatori culturali. Le lettere di Antonio Widmar a Ignác Balla e a Stefano Pirandello. La pubblicazione di un romanzo ungherese in Italia*, «Italogramma», n. 22, 2024, <https://ojs.elte.hu/italogramma/article/view/8802>. Lettera s.d. ma trattando anche di una proposta di commemorazione in occasione del centenario della nascita di Sándor Petőfi, poeta ungherese, nato nel 1923, la data si riferisce a quell'anno. Proprietà di Ilona Fried.

non deve significare chiusura mentale ma universalità, apertezza, intelligenza».<sup>179</sup>

Widmar stabilì dei contatti con l'Ungheria, conformemente alla linea molto variegata di «Delta». In questi si scorgono pure segmenti diversi della cultura ungherese, come per esempio la rivista «Nyugat» («Occidente»), la rivista letteraria più importante e progressista ungherese, aperta nei riguardi della cultura europea, e pure la rivista di tendenze più conservatrici «Napkelet». Widmar fece anche pubblicare un articolo e due recensioni di libri del poeta belga Leone Kochnitzky, suo amico e superiore presso l'ufficio degli esteri di D'Annunzio durante l'impresa fiumana,<sup>180</sup> del quale era stato collaboratore. Kochnitzky recensì anche un concerto parigino del giovane Béla Bartók. Widmar, con ambizioni letterarie ma senza un lavoro fisso, nel 1924 si trasferì a Budapest, dove visse e lavorò fino al 1945 presso la Legazione Italiana, firmando i propri articoli scritti in ungherese con il nome di Vidmar Antal. In Ungheria, oltre a lavorare all'Ambasciata, scrisse articoli in linea con la cultura ufficiale su «Corvina», rivista della Società Ungherese-Italiana Mattia Corvino, fondata nell'ambito dell'italianistica nel quadro dei rapporti istituzionali fra Ungheria e Italia (di cui divennero in avanti presidenti onorari per la parte ungherese l'Arcivescovo Jusztinián Serédi e per la parte italiana Benito Mussolini), e svolse una notevole attività per la diffusione della cultura italiana, molto presente anche fra gli ambienti intellettuali progressisti di Budapest. Inoltre si distinse nel periodo della guerra offrendo aiuto prima di tutto a cittadini italiani in Ungheria. Nel 2023 gli è stato attribuito postumo il titolo di Giusto tra le nazioni per la sua attività.<sup>181</sup>

Il terzo redattore, con lo pseudonimo Bruno Neri, è lo stesso Francesco Drenig, che nel 1913 dopo lo scioglimento della Giovine Fiume in occasione dell'istituzione della polizia di stato, insieme ad altri due compagni, fece esplodere una bomba al Palazzo del Governo. In quel periodo i fiumani fecero correre la voce che fosse stata la stessa polizia a causare l'incidente per provocare disordini nella città.<sup>182</sup> Francesco Drenig comparve sulle pagine delle riviste come esperto e traduttore di letterature slave.<sup>183</sup>

---

179 GIUSEPPE PREZZOLINI, *I primi giudizi su «Delta» n. 2*, in epistolario tra Prezzolini e Marpicati, cfr. Biblioteca Cantonale di Lugano, Fondo Prezzolini.

180 Cfr. LEONE KOCHNITZKY, *La Quinta stagione o I centauri di Fiume*, Bologna, Zanichelli, 1922. Cfr. anche *La quinta stagione o i centauri di Fiume*, edizione critica a cura di Federico Carlo Simonelli, Cesena, G. Regnani, 2021; ROBERT VAN NUFFEL, *Léon Kochnitzky Umanista belga, Italiano d'elezione 1892-1965*, Roma, Belgisch Historisch Instituut te Rome, 1995. Su Widmar cfr. ILONA FRIED, *Fiume. Città della memoria 1868-1945*, cit. e saggi citati nelle note.

181 Cfr. anche S.N., *Világ igaza kitüntetést és batorságot érdemjelet adtak át Budapestben*, «Szombat», 28.05.2024, [https://www.szombat.org/hirek-lapszemle/vilag-igaza-kituntetest-es-batorsagert-erdemjelet-adtak-at-budapestben\\_L'autrice di questo saggio su invito della famiglia ha avuto l'onore di esservi stata presente](https://www.szombat.org/hirek-lapszemle/vilag-igaza-kituntetest-es-batorsagert-erdemjelet-adtak-at-budapestben_L'autrice%20di%20questo%20saggio%20su%20invito%20della%20famiglia%20ha%20avuto%20l'onore%20di%20esservi%20stata%20presente).

182 Cfr. ILONA FRIED, *Fiume. Città della memoria 1868-1945*, cit. p. 236.

183 Cfr. MANUEL BOSCHIERO, *La rivista Delta e la slavistica italiana*, «Samizdat» 2008 (VI) 1, pp. 267-279 e ERVIN DUBROVIĆ, *Francesco Drenig. Contatti culturali italo-croati a Fiume dal 1900 al 1950*, Rovigno, Centro di Ricerche Storiche – Rovigno, 2015. Si fa riferimento anche all'intervista fatta a Anita Antoniazio Bocchina, nella quale aveva indicato Francesco Drenig come un suo amico membro importante del gruppo degli artisti fiumani: «Quando io studiavo a Venezia, intorno agli anni trenta, allora in Italia c'è stato lo scontro con le idee moderne che venivano dall'Europa, siccome l'Italia nell'Ottocento aveva avuto un arresto nell'arte moderna.[...] Io facevo parte di gruppi diversi che erano molto avanti e mi sono interessata molto anche dell'arte straniera. Nel frattempo anche a Fiume alcuni studenti cominciavano ad andare all'estero. A Monaco e a Budapest. Specialmente

A parte qualche traduzione di Silvino Gigante o qualche recensione delle sue traduzioni di Arany, è interessante notare che, fra i collaboratori, mancano invece personaggi di spicco appartenenti alla generazione precedente agli intellettuali fiumani, come Enrico Burich o Gino Sirola, che potevano pure condividere l'irredentismo di matrice risorgimentale, o come Vittorio De Gauss, che invece era stato messo da parte nella vita cittadina non solo per i suoi sentimenti filo-ungheresi, ma anche per via del suo espresso antifascismo.<sup>184</sup>

I contatti rimangono decisamente buoni fra Marpicati e Widmar per tutto il periodo del ventennio, e Fiume, anche se non poteva soddisfare il ruolo che «Delta» si proponeva tra aree geografiche e culturali vicine e lontane, assolverà il ruolo di mediatore tra la cultura italiana e quella ungherese offrendo traduttori, curatori di volumi e di riviste importanti delle due culture.<sup>185</sup>

Sono particolarmente interessanti i fascicoli sulle letterature straniere: due numeri sono dedicati alla letteratura della Jugoslavia e della Romania, due alla letteratura ungherese, un numero per ciascuna delle altre lingue. Tra gli autori pubblicati o commentati da «Delta» spiccano, per la letteratura tedesca, Artur Schnitzler e Hermann Bahr, di cui sono pubblicati rispettivamente un'opera e un saggio, mentre Alfred Kerr, Ernst Toller e Thomas Mann sono citati nel saggio di Raimondo Collino-Pansa che figura nel numero.<sup>186</sup> Per la letteratura jugoslava vanno citati Miroslav Krleža e Ivo Andrić, per la letteratura rumena il drammaturgo Ion Luca Caragiale. Per quello che riguarda la letteratura russa, è di notevole interesse il tentativo del curatore Ettore Lo Gatto di mettere insieme quella sovietica

---

a Budapest, l'ultimo gruppo di quattro artisti, Venucci e Gauss e due donne, Arnold e Raichich. E poi c'ero io che venivo da Venezia e poi il Susmel che veniva da Firenze. Avevamo un amico molto importante, che era un amministratore in una scuola ma si interessava molto di arte e la poesia, Francesco Drenig. Lui ci ha in qualche modo incoraggiato a continuare a fare quest'arte moderna, che prima la gente non voleva assolutamente accettare». ILONA FRIED, *Fiume. Città della memoria 1868-1945*, cit., p. 344.

184 Cfr. ILONA FRIED, *Kulturni identitet granice. Vittorio Gauss – Viktor Garády*, in *Rijeka i Mađarska Kultura*, Rijeka, Archivio di Stato di Fiume, 2004, pp. 47-56.

185 Sui rapporti tra Marpicati e Widmar, anche grazie a ricerche sui documenti della Reale Accademia d'Italia, cfr. ILONA FRIED, *Il Convegno Volta sul teatro drammatico*, cit., *Őexcellenciája kívánságára. Színház, kultúra és politika a fasiszmus Olaszországában*, Budapest, L'Harmattan, 2016.

186 RAIMONDO COLLINO-PANSA, *Letteratura tedesca nel dopoguerra*, «Delta», n. 3, maggio 1923, pp. 102-104. Tratta dello spirito del nazionalismo e della venerazione per Gerhard Hauptmann, che secondo il recensore ha «radici in quel sentimento che leva alle stelle il boxeur tedesco vincitore sul ring, ed i cavalli prussiani riusciti primi alle siepi». Risultano di notevole interesse le parole dedicate a Toller: «da voce più squillante di quell'ora di devastazione, riassumente in sé il dolore e l'orrore, tutte le speranze senza ali e la rossa sete di nuove idealità, fu quella di Toller.

È autore di drammi e non di opere puramente letterarie, ma il suo nome non può essere qui taciuto. La fama venne al giovane (era studente in medicina) da *Masse-Mensch* (Massa-uomo).

Quando il colpo di mano rese per brev'ora il comunismo arbitro della Baviera, il Toller, poiché la sua penna aveva valso più d'una barricata, fu chiamato al nuovo governo. Forse egli non era che un sognatore, un platonico creatore di stati e di regimi politici, incapace di dettare da un cranno ministeriale un solo decreto di estermio e di crudeltà. Ma nel rapido sfasciarsi di questo interregno alla Lenin, il Toller cadde prigioniero, vittima della sua illusione. Ed è tutto'ora in carcere e, s'afferma, non in prigionia politica ma tra i delinquenti comuni. La sua sorte è compianta. Il suo nome non è obliato. Solo l'avventura della Ruhr che chiama a raccolta tutte le forze nazionali per gettare una compatta fusione di cuori ad arginare la maschia volontà francese, ha fatto per il momento scordar le vicende della tragedia».

e quella degli emigrati: compaiono nomi come Anna Achmatova, Vladimir Majakovskij, Aleksej Tolstoj o Alexander Blok.<sup>187</sup> Su un altro numero, Antonio Widmar recensisce *La foresta* di Alekszandr Ostrovskij.<sup>188</sup> Per quanto concerne la letteratura della Cecoslovacchia, ricordiamo l'interesse che si coltivava già prima della guerra per il risveglio dei sentimenti nazionali slavi e anche per la cultura ceca, facciamo l'esempio di Giani Stuparich che aveva pubblicato il saggio *La Nazione Ceca* nel 1915.

Malgrado il fatto che «Delta» non fosse stata estranea agli indirizzi politici ufficiali, dobbiamo riconoscere la posizione particolare della rivista: è assai singolare trovare sulla stessa pagina la recensione del libro di Mussolini, *Il mio diario di guerra*<sup>189</sup> e delle *Ballate* appena tradotte da Silvino Gigante di János Arany,<sup>190</sup> grande poeta classico dell'Ottocento ungherese, maestro della lingua, traduttore di Shakespeare, patriota ma anche spirito indipendente,<sup>191</sup> o la recensione su *I Narratori* di Luigi Russo con il quale sono noti i legami intellettuali di Marpicati<sup>192</sup> o ancora la recensione del libro di Luigi Salvatorelli, *Nazionalfascismo*.<sup>193</sup> Un altro intellettuale, un autore che torna sulle pagine di «Delta», è Giuseppe Antonio Borgese, certamente noto all'epoca in quanto giornalista del «Corriere

---

187 «Delta», n. 5, luglio 1923.

188 «Delta», nn. 6-7, agosto-settembre 1923, p. 222.

189 ARTURO MARPICATI, Recensione di Benito Mussolini, *Il mio diario di guerra*, Milano, Imperia, «Delta», n. 3, maggio 1923, pp.98-99. Il recensore sottolinea il carattere di «quest'Uomo eccezionale», lo stile semplice l'«assenza di intenti letterari: ma un libro che molti autori vorrebbero aver scritto», la volontà e il dovere e i passi che Mussolini cita da Mazzini.

190 JÁNOS ARANY, *Ballate*, Milano, Sandron Ramo, 1922.

191 «Delta», n. 3, maggio 1923, pp. 97-98.

192 Si fa riferimento alle recensioni dei volumi: *Dizionario Biografico degli Italiani e I narratori* di Luigi Russo («Delta», nn. 14-15, 1923) e delle *Guide Bibliografiche*, Roma, Fondazione Leonardo per la cultura italiana, 1923 («Delta», n. 2, 1923, p. 68). Il recensore Marpicati trova il libro di Luigi Russo di «validissimo aiuto», che riempie una lacuna ed è un «ricco e dotto itinerario critico bibliografico, che chiarifica la confusione regnante della moderna letteratura narrativa». Lo critica per la mancanza dei giovani, in quanto la guida «è volta più al passato che al presente», sottolinea in modo particolare la mancanza di Bontempelli, Baldini, Cardarelli, Bacchelli, Novaro e altri ritiene importante pubblicare in un volume sulla poesia poi i poeti Gozzano, Govoni, Novaro, mentre non è d'accordo con Russo nei riguardi di Pirandello, di Papini, di Paolieri e di altri.

193 La sigla b.n. dev'essere Bruno Neri, cioè Francesco Drenig, di cui riporta una lettera indirizzata all'editore del saggio: Piero Gobetti con il quale voleva pubblicare nel 1925 la sua antologia. La recensione interessantissima riassume i saggi di Salvatorelli: «Secondo Salvatorelli il fascismo rappresenta "la lotta di classe della piccola borghesia, incastrantesi fra capitalismo e proletariato, come il terzo fra i due litiganti": in questo modo egli spiega il fenomeno della duplicità contraddittoria, delle 'due facce', delle 'due anime' che ha tanto preoccupato gli altri critici del fascismo. Esso è la rivolta della piccola borghesia, che segue il 'mito-Nazione' ("la Nazione presa come entità astratta e valore unico per sé stante") contro l'alta borghesia e contro il proletariato: l'impostazione della sua lotta (vedere i tentativi del sindacalismo fascista per assorbire le organizzazioni padronali, industriali e agrarie) è perciò anticapitalista ed antiproletaria». L'autore inoltre definisce la mentalità 'umanistica' piccolo borghese come retorica, e la sua cultura generale come «l'analfabetismo degli alfabeti». Il testo poi prosegue definendo «La lotta politica di questa piccola borghesia prima democratica e socialistoide, oggi antidemocratica e nazionalista, è per l'autore soltanto una 'demagogia antistorica' un 'fenomeno d'infantilismo' possibile soltanto in un 'paese economicamente arretrato, in cui la piccola borghesia umanistica elemento marginale ed inorganico della società capitalistica, può tentar di giocare la prima parte sulla scena politica». Come conclusione il recensore dice di non voler discutere i saggi di Salvatorelli, «perché questo non è il nostro compito». Ad ogni buon conto raccomanda vivamente l'opera a «tutti coloro, specialmente ai giovani, che pur vivendo fuori della quotidiana lotta politica, amano seguire le vicende del proprio paese che a questa si connettono». «Delta», n. 8, ottobre 1923, pp. 258-259. La recensione fornisce una ragione in più per poter parlare della molteplicità delle voci della rivista «Delta».

della Sera», di cui viene recensito il romanzo *I vivi e i morti*,<sup>194</sup> facendo riferimento anche al suo romanzo più importante, *Rubè*, pubblicato poco prima. Si tratta di autori che prima o poi si staccheranno dalle correnti ufficiali, e che spesso già ai tempi di «Delta» non sono conformi alle ideologie ufficiali, la cui presenza dimostra l'ampiezza di vedute della rivista o dei suoi redattori.

Dagli ambienti fiorentini provengono, oltre a Giuseppe Prezzolini, anche Pietro Zanfronni e Giovanni Papini e sono presenti anche intellettuali attivi a Fiume durante l'impresa di D'Annunzio come Giovanni Comisso o Leon Kochnitzky; c'è inoltre un interesse alla poesia crepuscolare di Sergio Corazzini e a quella di Corrado Govoni.<sup>195</sup>

La complessità del periodo e l'apertura della rivista vengono testimoniate dal fatto che vi troviamo anche il saggio di Adriano Tilgher (l'esteta e critico come è ben noto prenderà posizioni antifasciste alla fine degli anni '20, più in avanti cambierà leggermente la sua opposizione al regime). Per dimostrare le contraddizioni del carattere di Widmar, basta accennare alla pubblicazione dello stesso saggio di Tilgher a firma propria, come Vidmar Antal, sulla rivista «Nyugat».<sup>196</sup>

Le pubblicazioni delle edizioni di «Delta»<sup>197</sup> incominciarono con la traduzione del romanzo di Dezső Kosztolányi<sup>198</sup> intitolato *Il poeta insanguinato*, di cui uscì solo la parte iniziale con la premessa dell'autore, indirizzata al traduttore Widmar,<sup>199</sup> e la lettera offerta all'autore da Thomas Mann.<sup>200</sup> Fra le altre pubblicazioni di «Delta», ricordiamo il *Taccuino* di Giuseppe Prezzolini, insieme al romanzo di Arturo Marpicati *La coda di Minosse*, ambientato durante

---

194 Cfr. GIUSEPPE ANTONIO BORGESE, *I vivi e i morti*, recensione, Milano-Roma, Mondadori, 1923, «Delta», nn. 6-7, agosto-settembre 1923, p. 221.

195 Cfr. CORRADO GOVONI, *La madre nascosta*, «Delta», n. 3, maggio 1923, pp. 69-72. Nello stesso numero venne pubblicato il saggio di LIONELLO FIUMI, *Un poeta sempre vivo: Sergio Corazzini*, p. 80.

196 Cfr. ILONA FRIED, *Un fiumano in Ungheria: Antonio Widmar nella cultura e nella politica*, in *Fiume. Città della memoria*, cit., pp. 290-302.

197 Annunciano i progetti per le pubblicazioni seguenti: Giuseppe Prezzolini, *Mi pare*, Arturo Marpicati, *La coda di Minosse*, A. Hernandez Catà: *I morti*, Dezső Kosztolányi, *Il poeta insanguinato Nerone*.

198 Il grande poeta, prosatore, saggista viene presentato nel modo seguente: «Nato nel 1885 a Szabadka, una grossa città dell'Ungheria meridionale, passò, giovane ancora, a Budapest, dove entrò subito nel gruppo letterario della rivista *Nyugat*, diretta da Ernő Osvát, un interessante figura di critico e d'incitatore, che lo rivelò. Nella lirica egli è il poeta-bambino che canta la sua visione ingenua e spontanea della vita, raggiungendo non di rado limiti veramente arditì e originali. Nella sua prosa, pur rimanendo essenzialmente magiara, si riscontrano lievi influenze classiche (è versatissimo nelle lingue e letterature greca e latina) e atteggiamenti che rammentano i parnassiani francesi. Ora vive e lavora a Budapest, in una villa solitaria sulla riva sinistra del Danubio». p. III (Szabadka, oggi Subotica, fa parte della Vojvodina, Serbia, N.d.A.). Impostazione, che fa intravedere anche gli interessi dei redattori della rivista.

199 Il romanzo uscì nel 1933 presso la casa editrice Genio, Milano, sempre nella traduzione di Widmar con il titolo *Nerone il poeta sanguinario*. Sulle vicende assai strane della pubblicazione cfr. ILONA FRIED, *Dialoghi e scontri fra due mediatori culturali. Le lettere di Antonio Widmar a Ignác Balla e a Stefano Pirandello. La pubblicazione di un romanzo ungherese in Italia*, «Italogramma», n. 22, 2024, <https://ojs.elte.hu/italogramma/article/view/8802>.

200 Sulla fortuna del romanzo poi si veda il capitolo già citato su A. Widmar cfr. ILONA FRIED, *Fiume. Città della memoria 1868-1945*, cit., pp. 290-302 e ILONA FRIED, „Irodalmi nagykövetünk”. *Balla Ignác levelezéséből*, Válogatás, bevezető, jegyzetek, Budapest, ELTE BTK, Olasz Nyelv és Irodalom Tanszék, 2024.

la Grande Guerra.<sup>201</sup> Prezzolini pubblica inoltre un articolo celebrativo di Giovanni Gentile, filosofo e ministro.<sup>202</sup>

Potrebbe essere emblematico il fatto che l'ultimo numero della rivista colloca la letteratura fiumana in un contesto culturale regionale. Si tratta del *Fascicolo Regionale della Venezia Giulia*, numero curato da Giani Stuparich, che presenta molti degli autori di spicco triestini, unendoli ai nomi dei giovani autori fiumani. Il fascicolo inizia con il saggio di Silvio Benco sui ricordi della Grande Guerra, argomento che lo accomuna del resto ad altri articoli e contributi comparsi sulla rivista. Il tema era evidentemente di grande importanza e anche di interesse politico in quel momento. Gli altri autori sono Umberto Saba (con una poesia del *Canzoniere, La casa della mia nutrice*), Virgilio Giotti, Giulio Barni, Biagio Marin, Giani Stuparich e, da parte fiumana, Piero Pillepich, Osvaldo Ramous e Antonio Widmar.

Ramous aveva 18 anni quando pubblicò la prima poesia su «Delta» nel numero di agosto-settembre del 1923, n. 6, dal titolo *La preghiera*, e, successivamente, tre poesie molto 'promettenti' per un giovane appena ventenne, sull'ultimo numero della rivista. La prima rivela una grande sensibilità nell'inventare ed evocare paesaggi di elementi contrastanti, verticalità e durezza dei funerei e slanciati cipressi 'neri neri', la morbidezza orizzontale delle foglie settembrine cadute, le campane mute, i vasti silenzi o voci naturali di una brezza settembrina. Poi però seguono versi zoppicanti che introducono quasi degli indefinibili alter ego. È stilisticamente più disinvolta la seconda poesia, dove l'io interpella uno strano Gesù immobile, imperturbabile, depositario di un'imprecisa verità, una specie di imponente statua parrocchiale di gesso colorato. Ma quello che turba il giovanissimo poeta è un certo senso del mistero, angoscioso anche nell'ultima poesia, più luminosa comunque delle altre.<sup>203</sup>

Con queste poesie il giovane Ramous arrivò a far parte di quell'ambiente letterario creato da «Delta», anche se il futuro del 'delta' reale, quello geografico, divenne più difficile e complesso del previsto. Ramous però riuscì a conservare fra tutte le varie circostanze della storia quella posizione di intellettuale, di tramite tra le varie culture che all'inizio della sua carriera «Delta» poteva proporgli.

---

201 A proposito del romanzo, parte della letteratura non del tutto trascurabile sulla Prima guerra mondiale, si citano tra gli altri i pareri di Ettore Romagnoli, grecista e regista, di Giuseppe Antonio Borgese e di Adriano Tilgher – intellettuali che figurano quali personaggi 'amici' di «Delta».

202 GIUSEPPE PREZZOLINI, *Profilo. Giovanni Gentile*, «Delta», n. 2, 1924, pp. 46-48.

203 Si ringrazia Fulvia Airoldi Namer per le sue osservazioni preziose sulle poesie di Ramous.



Martina Sanković Ivančić

# ABISSI OCCULTATI: DALLA VASTITÀ DELL'INCOGNITO AL PRESENTIMENTO DEL DESTINO NELLA POETICA TARDA DI RAMOUS

## Abstract del contributo:

*Nella poetica ramousiana la sinergia con la natura e la lotta contro il tempo rappresentano i poli entro i quali si dipana la riflessione sui limiti dello scibile. Si tratta di motivi centrali che fanno da collante tra le opere giovanili e le ultime liriche; eppure, in Realtà dell'assurdo e Pietà delle cose essi predominano e intensificano il dialogo con la corrente esistenzialista. In Ramous, al presentimento degli 'orridi abissi' occultati dalla natura fa da schermo la speranza di un margine di senso, di una pietà delle cose. La concezione del destino, lontana dalla presunzione di sapere dell'umano, è ricucita nei margini di una natura che si cela a occhi indiscreti. Attraverso il commento di poesie scelte dell'ultima raccolta ramousiana, nonché la lettura di alcuni passi del Brogliaccio, verranno messi in luce i risvolti letterari e filosofici maturati nella poetica dell'autore.*

Come l'uomo maturo, anche le bestie, anche i fanciulli hanno senza dubbio la convinzione che la propria concezione del mondo sia la vera. Perché, dunque, l'uomo maturo non può ammettere che altri esseri superiori a lui lo giudicherebbero alla stessa stregua in cui egli giudica gli animali e i fanciulli? Perché avere la presunzione di essere nel netto giudizio?<sup>204</sup>

Nella poetica ramousiana, un atteggiamento di umiltà dinanzi all'ignoto, ai misteri della natura, è rilevabile già nelle pagine di diario della maturità. Nel 1956, all'età di cinquant'anni, Ramous riflette sui modi boriosi di un umano che si crede superiore nei confronti delle altre

204 OSVALDO RAMOUS, *Pagina di diario*, datata 23 febbraio 1956 in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous.

specie viventi, convinto di possedere la prerogativa della conoscenza della verità. Per l'autore, l'uomo può carpire solamente una parte ridotta del reale ed è proprio attraverso il paragone con la prospettiva dell'animale, ma prima ancora con quella del fanciullo, ottica di cui conserva un ricordo, che dovrebbe riprendere in esame la sua presunzione di «essere nel netto giudizio».<sup>205</sup>

Il presente intervento si prefigge di esplorare la dimensione gnoseologica ed esistenziale nella lirica tarda di Ramous. Dalla ricerca emerge una poetica che intesse i suoi principi nella forma come nel contenuto, esprimendo con un'armonia congiunta la prospettiva filosofica dell'autore circa la natura, la conoscenza, il senso, il destino. Le raccolte su cui ci soffermeremo sono *Realtà dell'assurdo*, edita da Rebellato nel 1973 (a seguito dell'edizione bilingue del 1969, edita da Zora), nonché *Pietà delle cose*, uscita sempre da Rebellato, nel 1977.

### La questione dello stile: l'espressione del vero

Nel primo mattino del settembre 1962 Ramous traccia nelle pagine del diario riflessioni intorno al significato della poesia, un concetto che muta a seconda di fattori geografici e cronologici, ma anche culturali. Secondo il poeta l'arte richiede una certa dose di sperimentazione: «Come in tutte le arti, anche nella letteratura e, in questo caso, propriamente nella poesia, si va avanti a furia di tentativi».<sup>206</sup> Tuttavia, quanto non trova conforme al suo gusto sono le ostentazioni stilistiche delle avanguardie, la novità a tutti i costi, il calcolo e la ricerca ostinata dell'effetto che prendono il posto dell'espressione del vero, dell'intuizione poetica e della manifestazione di un sentire autentico. A proposito del concetto di poesia, che nel Novecento va estendendosi, osserva:

essa comprende per parecchi «poeti» il ragionamento più piatto e più minimamente logico e la più ardita e sconclusionata illogicità. Comunque, come linea generale, si sta creando la poesia «a freddo», anche se sembra intuitiva, come «a freddo» si sta creando la pittura e la musica di questi ultimi anni, anche se le opere di questi artisti sembrano frutto di menti squilibrate.<sup>207</sup>

In Ramous l'affinamento dello stile, la ricerca delle parole e della forma più adatta, come attestato dalle numerose riscritture di quasi tutti i suoi componimenti, non compromettono quella componente spontanea e creativa da cui trae ispirazione. La poesia non è per lui frutto di una razionalistica costruzione a tavolino, bensì espressione del sentimento che deve spingersi alla ricerca di quel vero intuito e percepito nella dimensione sensibile. Dalle pagine del diario degli anni Sessanta emerge un Ramous dallo spirito inquieto e tormentato, un poeta per il quale la scrittura è un'occasione di riflessione e raccoglimento interiore.<sup>208</sup> Mazzieri-Sanković colloca il Ramous lirico in un percorso stilistico che, pur cogliendo spunti dal deca-

---

205 *Ibidem*.

206 *IDEM*, *Pagina di diario*, datata 20 settembre 1962 in *Diario 1960-1976*, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous.

207 *Ibidem*.

208 OSVALDO RAMOUS, *Pagina di diario*, datata 4 luglio 1963, in *Diario 1960-1976*, cit.

dentismo dannunziano e pascoliano, e sfiorando in parte i crepuscolari, fino all'ermetismo di Montale e Ungaretti, riesce a sfruttare tali influenze «a modo suo e del tutto particolare senza infirmare la propria originalità».<sup>209</sup> Dal saggio edito nel volume *Parole rimaste* apprendiamo, inoltre, che il tratto distintivo della poetica ramousiana, sin dalla prima silloge, è il simbolismo, termine coniato dagli autori per rimarcare la distanza rispetto ai simbolisti, perché «a differenza di quelli [Ramous] rigetta il valore totalizzante del simbolo».<sup>210</sup> Per Ramous la lirica è una perpetua ricerca, un affinamento nella sfumatura del concetto e nella musicalità della forma.<sup>211</sup> Negli appunti che precedono di pochi anni la raccolta *Realtà dell'assurdo*, il poeta annota di voler scrivere una serie di poesie che esprimano «situazioni e sentimenti 'essenziali'» e relative alla solitudine, all'incertezza, alla fede, alla crudeltà, all'amore, alla speranza. Il percorso poetico che intende seguire è di «andare 'fino all'osso', cioè fino alle ultime conseguenze della realtà e della fantasia».<sup>212</sup>

Oltre ai diari, alle lettere e al brogliaccio, vi sono quaderni entro i quali l'autore annota questioni tecniche non meno importanti. In un quaderno il cui primo estremo cronologico è il 22 febbraio 1968, Ramous segna le poesie di volta in volta selezionate per vari editori e varie riviste. Annota di aver inviato a Drago Ivanišević, tra altre poesie di raccolte anteriori, anche *Realtà dell'assurdo*. La stessa viene citata qualche pagina più avanti tra le poesie da inviare a Diana Oreglia: figura al secondo posto, poi depennata e sistemata al quinto posto. Compare di seguito il titolo *Programma luglio 1976*, e Ramous medita di intitolare una nuova raccolta *Quasi meditazioni*, con il sottotitolo *Poesie quasi improvvisate*. Troviamo un commento relativo a questo titolo in una lettera del 20 gennaio 1973, in cui Ramous annuncia a Widmar una nuova serie di poesie, al momento soltanto abbozzate: «porterebbero il titolo di "Quasi meditazioni", poiché frutto, appunto, più di meditazioni che di slanci lirici».<sup>213</sup>

Nel quaderno coevo segue un elenco nel quale troviamo sottolineati i titoli *Pietà delle cose*, *Luminaria*, *La bitta solitaria* e *Labbra pertinaci*, tutti appartenenti all'ultima raccolta. Su nuovi elenchi compaiono le medesime sottolineature. Aggiunte, poi, alle liriche menzionate, *Ci nutriamo di tempo*, *Città mia non mia* e *Il ritratto sfuggente*. Nella selezione destinata alla «Fiera letteraria», accanto a pochi nuovi titoli, si reiterano *Pietà delle cose*, *Città mia e non mia*, *La bitta solitaria*. Queste alcune delle poesie ritenute da Ramous più incisive, motivo per cui riprenderemo di seguito quelle più vicine alla tematica esistenziale.

In *Realtà dell'assurdo* l'uomo è calato nella sua posizione di inferiorità e piccolezza dinanzi alla vastità del cosmo e del tempo. Il linguaggio umano, il *logos* come ragionamento

209 GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Il cantore della realtà dell'assurdo*, «La battana», nn. 157-158, Fiume, EDIT, 2006, p. 21.

210 *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana nell'Istria e nel Quarnero nel secondo Novecento*, a cura di Nelida Milani, Roberto Dobran, Pola-Fiume, Pietas Iulia-EDIT, 2010, p. 249.

211 Cfr. Bozza di lettera di Osvaldo Ramous a Enrico Morovich (Genova), in *Quaderno 1973-1974*, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous.

212 OSVALDO RAMOUS, *Pagina di diario*, datata 22 maggio 1965, in *Diario 1960-1976*, cit.

213 OSVALDO RAMOUS, Lettera ad Antonio Widmar, datata 20 gennaio 1973, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

e discorso, divengono veicolo di una prospettiva limitata e, per giunta, una prospettiva non incisiva per l'esistenza umana qualora non riesca a trasportare in sensazioni il simbolo: l'uomo non sente il peso di distanze inconcepibili per la sua mente. Egli può percepire solamente ciò che gli è più vicino, quanto è riuscito ad addomesticare («il respiro delle due Orse», «il tintinnio della Lira»), mentre il destino rimane sempre muto nascondendo solamente presagi impossibili da smentire o verificare. Eppure, è opportuno distinguere due diversi piani del discorso e delimitare, inoltre, l'espressione in prosa da quella lirica. Nei due quaderni Ramous non mostra il medesimo atteggiamento nei confronti della verità; diverso è l'atteggiamento manifestato rispetto ai fatti storici o a quelli metafisici. Se in quest'ultimo ambito Ramous rimane sempre incline alla sospensione del giudizio, nelle opere di respiro neorealista si evidenzia una maggior determinazione. Lo apprendiamo anche da una lettera a Widmar:

Vedi, quelle cose che io ho detto nel romanzo, sono delle vere e proprie testimonianze, attestano, cioè, una «verità» (sì, proprio una verità, che è mia e di tutti coloro che la conoscono). Tu mi fai una disquisizione sul valore della parola «verità». Chi questa verità l'ha provata, non ha bisogno di discuterla, ma soltanto di riferirla.<sup>214</sup>

Ramous ricopia capitoli o poesie intere per cinque o sei volte, apportando correzioni nell'intento di affinare la narrazione o ottenere una forma lirica più musicale e raggiungere maggior chiarezza e obiettività. Elvio Guagnini osserva che Ramous «sfruttava la seduzione della cultura e della scrittura per un discorso (in fondo) semplice, perché era frutto di una complessità di visione a lungo meditata e metabolizzata»<sup>215</sup> e aggiunge che «Ramous era un uomo conseguente. Non aveva mai ceduto alla retorica. [...] Non ha detto cose da cancellare a distanza, per opportunità di vario genere. È stato protagonista di una stagione di terzapaginismo senza averne i difetti. Era naturalmente elegante, ma mirava alla sostanza».<sup>216</sup> Ramous stesso definisce il suo stile narrativo «semplice, chiaro, obiettivo, privo di espressioni passionali, nudo»,<sup>217</sup> lontano dai fronzoli dell'estetismo dannunziano e dalle oscurità dei simbolisti e degli ermetici. Egli confessa all'amico Widmar, commentando una prosa precedentemente inviata: «Volevo essere sostanza, e non forma. Non sgranare gli occhi».<sup>218</sup>

Eppure, inevitabilmente, nell'espressione lirica Ramous è molto attento alla forma, alla combinazione metrica e lessicale che gli permettono di veicolare al meglio una sensazione, un sentimento o anche un presentimento. La verità esistenziale, però, non è quella storica, e il poeta mostra maggior reticenza, rimarcando, anzi, l'importanza di quel margine di incompletezza. Sebbene improntate sulla riflessione filosofica, le poesie tarde di Ramous non si

---

214 IDEM, Lettera ad Antonio Widmar, datata 19 marzo 1971, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

215 ELVIO GUAGNINI, *Oswaldo Ramous mediatore tra culture*, in *Atti del Convegno Oswaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2008, p. 32.

216 OSVALDO RAMOUS, Lettera ad Antonio Widmar, datata 19 marzo 1971, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

217 *Ibidem*.

218 *Ibidem*.

sottomettono mai interamente a vincoli logico-deduttivi, lasciando debito spazio alla componente intuitiva. Lo sostiene l'autore stesso in risposta a una lettera in cui Widmar gli chiede qualche chiarificazione sulla lirica *La vittima*: «Una spiegazione logica è impossibile, poiché assai spesso la logica non va di pari passo con la poesia».<sup>219</sup>

La scrittura è per Ramous una vocazione, un duplice moto rivolto verso l'interno e verso la collettività. Nella lettera datata 7 marzo 1971 ne confessa a Widmar il ruolo fondamentale sul piano esistenziale:

Del resto, io credo che per noi l'occupazione migliore sia quella di prendere in mano la penna o la macchina da scrivere e di buttar giù, quasi per sfogo, quello che ci brulica dentro. È come parlare con se stessi. A una certa età tutti lo fanno. Ma scrivere dà anche la possibilità di farsi ascoltare da molti. Se poi questa possibilità non si presenta, anche lo sfogo in sé ha il suo valore. E poi, stendere sulla carta i propri pensieri è qualche cosa di più che vagabondare disordinatamente con la fantasia. Ecco la ragione per cui io non mi do per vinto, e continuo, nonostante tutto, a scrivere.<sup>220</sup>

### **Conoscenza, natura, destino nelle liriche dell'ultimo periodo**

Nel saggio dedicato a Ramous in *Parole rimaste* leggiamo che i due motivi fondamentali della poetica dell'autore sono «l'inarrestabile trascorrere del tempo e l'instabilità, la precarietà della vita [...] che mai hanno smesso di ispirarlo e coesistere».<sup>221</sup> A questo *leitmotiv*, che qui verrà esaminato a partire dalle ultime raccolte, vorremmo aggiungere le tematiche della collettività, nonché della natura e del cosmo, ripresi come motivi a sé stanti ma anche nel loro rapporto con l'uomo.

La natura per Ramous non è solo un paesaggio da scrutare in qualità di osservatori, bensì un emblema del vivente stesso che congiunge rispettivamente il soggetto e l'oggetto della rappresentazione, alterandone le prospettive. L'essere nel mondo dell'umano nell'ottica di Ramous è una coabitazione con un altro o meglio con degli altri che gli sono coesenziali: «Il mondo è una scena infinitamente varia [...] Perché non guardare? Perché non evadere dalla prigione del nostro io addentrandoci nell'immenso spettacolo che ci circonda? Perché non considerarsi parte d'un tutto, se di questo tutto siamo indiscutibilmente parte?».<sup>222</sup>

Qualche riferimento a due poesie degli anni precedenti, utili a introdurre la poetica tarda. In *Epitaffio* emerge il difficile rapporto tra la memoria, l'affetto e la conoscenza del prosimo. Tante anime vengono attribuite a chi rimane sconosciuto, congiungendo il mistero dell'umano a quello della natura, inscrivendo il loro percorso in un destino comune. Fragile

---

219 IDEM, Lettera ad Antonio Widmar, datata 20 gennaio 1973, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

220 IDEM, Lettera ad Antonio Widmar, datata 7 marzo 1971, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

221 *Le parole rimaste*, cit., p. 248.

222 OSVALDO RAMOUS, *Pagina di diario*, datata 4 gennaio 1971 in *Diario 1960-1976*, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous.

è l'asilo del ricordo nella memoria dei superstiti, ma l'anima non è mai ghermita nella sua interezza. Concordiamo con Mazzieri-Sanković quando in *Il cantore della realtà dell'assurdo* sostiene che in questa poesia Ramous «non trova (né cerca) una vita d'uscita»<sup>223</sup> da una visione contraddittoria della morte – un *nihil* o un suo superamento – e nell'ultima parte del saggio cercheremo di render conto del perché l'autore mostri reticenza sulla questione e non cerchi quella via d'uscita. In un'altra poesia leggiamo che il passaggio, ossia il contatto tra lo scibile e l'incognito è dato da un punto, una zona di transizione in cui si sfiorano gli opposti, il mondo luminoso e il sonno oscuro. La memoria mette in atto un processo di raffinamento del vissuto: «sulla soglia del tempo e dove il tempo / vanisce, e i giorni e gli anni / si sublimano in attimi»<sup>224</sup> (*Sul punto*). L'attesa e l'inconsapevolezza sono restituite metricamente attraverso i frequenti *enjambement* quasi ricostruendo quel punto di transizione all'interno dei versi stessi: il tempo / vanisce, gli anni / si sublimano, un'enorme / distesa. La coscienza dell'«alito», con la sua presenza sensoriale, il calore, vengono contrapposti all'abbandono – *enjambement* – di sé, a un ricongiungimento dell'individualità con la totalità del vivente, sciogliendo il sangue nell'«ansito lunare delle maree», in una congrua personificazione. Se l'«alito» è traducibile come «vita», come rilevato da Mazzieri-Sanković,<sup>225</sup> questo riferimento può riportarci indubbiamente a quel panteismo presocratico, a un *archè* dal sapore anassimeneo che attraverso il soffio unisce gli esseri viventi. L'uomo e la natura sono la stessa cosa, pur rimanendo distinti. Ali e squame, luce e schiuma; le onde si fanno metafora di un moto tumultuoso dell'animo, l'oscurità dell'abisso che di tanto in tanto si erge per ghermire la luce. Troviamo confermata l'interpretazione dai toni panici in un'annotazione del diario risalente al 1969 inerente alla poetica: «Poesie fuori dal tempo. Impressioni e avvenimenti del passato, del presente e del futuro che s'intersecano e si fondono in una sola armonia. [...] Una poesia. Sul ritmo: bello, cento versi che si adeguano al ritmo del sangue, del suono, dei pianeti, di tutto l'universo».<sup>226</sup> L'armonia lirica, dunque, per Ramous, deve restituire un equilibrio cosmico presagito, deve farsi partecipe di quel ritmo che congiunge il poeta a tutto l'universo.

In *Non dateci delle prove*, la deriva calcolante dello spirito positivistico viene contrastata dalla fiducia nel destino. La verità supera i limiti dell'umano ergendosi al di sopra del calcolo, ma lo spazio da essa liberato è ospitale. Rispetto ai 'sovraumani silenzi' in cui l'eco di Leopardi si smarriva, e rispetto anche a quel sapore amaro di *Realtà dell'assurdo*, i silenzi di Ramous in questa lirica si fanno chiari, liberati dall'angoscia dell'assurdismo. L'abisso occultato della natura non è percepito come una minaccia: nonostante gli occhi siano offuscati da un velo che rievoca il velo schopenhaueriano, al di là della percezione vi sono spazi aperti, «la chiarezza dei silenzi», un invisibile «raggiante» e «colorato». Introdotto da un'ana-

223 GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Il cantore della realtà dell'assurdo*, cit., p. 23.

224 OSVALDO RAMOUS, *Sul punto*, in *Risveglio di Medea*, Padova, Rebellato, 1967, p. 24.

225 *Ibidem*.

226 OSVALDO RAMOUS, *Quaderno blu 1968-69-70-71*, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous.

fora, l'incognito è prima presentato come accogliente, poi riconosciuto nella sua accessibilità puramente intuitiva come specchio concavo capace di riflettere l'immaginem dell'interiorità del poeta. Per quanto esiguo rispetto all'ignoto, il soggetto – fattosi «attimo» contrapposto a un sottaciuto eterno – è spinto ad abbracciare la vita e a ricercare sempre quell'invisibile che gli sfugge.

In *Senza che tu risponda* Ramous riflette sulla complessità e sulla solidarietà del vivente, che vive soltanto in sinergia con l'ambiente, senza nemmeno rendersene conto. «E intorno pullulano mani / che per te hanno operato»,<sup>227</sup> nella gratuità del gesto di chi opera accomunato al soggetto dalle medesime tribolazioni, dalle medesime gioie. Sia la terza sia la quarta strofa iniziano per congiunzione, implicando una realtà relazionale, in cui la solitudine non è che mera illusione del soggetto, venuto meno al primo oracolo delfico: «E non sai di te stesso»,<sup>228</sup> ribadisce, nell'incertezza se la via percorsa sia conforme ai propri disegni (a quel destino prestabilito) oppure se li tradisca.

In *Io so* i ritmi del destino sono scanditi dal rinnovarsi delle stagioni. La dissoluzione dell'umano nel nulla dà spazio, forse, con «un vento partito / da un grumo di stelle» annidato tra «i vertici dell'inconoscibile» a nuove realtà, a quella natura che si rigenera sempre: «infine qualcosa / [...] rifarà altre combinazioni / assai più complesse di quelle / immaginate da noi / e che in qualche luogo una parte / di ciò che è stato già nostro / pur sopravviverà».<sup>229</sup> Con Mazzieri-Sanković e Dobran si è accennato al panismo, un atteggiamento che viene mantenuto nelle ultime liriche, in risposta, una risposta sempre prospettica, all'interrogazione metafisica.

### **I presupposti filosofici di un mistico poetare**

Troviamo conferma di queste osservazioni nel carteggio Widmar-Ramous. Oltre a ritrovarsi uniti da una sentita e reciproca amicizia, i due intellettuali discorrevano spesso su questioni di natura poetica o filosofica. Gli scambi di informazioni inerenti alla sfera quotidiana e affettiva si trovano accostati, così, nel prezioso carteggio, a opinioni sugli scrittori loro contemporanei, dati relativi alle pubblicazioni e traduzioni, ai progetti nuovi o abbandonati, per intersecarsi con confronti sulla natura umana, sul senso dell'arte e della scrittura in generale, sul tempo, sull'ignoto, ecc.

Riprendiamo ora in analisi la poesia *La vittima*, spiegata di contraggenio all'amico Widmar nella lettera del gennaio 1973. Nonostante il paradosso di partenza, relativo all'impossibilità di chiarire logicamente il risultato di uno slancio lirico-poetico, Ramous cerca di esprimere in prosa quanto voleva veicolare con la storia del bambino povero e scalzo investito da un'automobile. Spiega Ramous che il percorso intrapreso dal ragazzino a fianco della protettrice

---

227 IDEM, *Senza che tu risponda*, in *Realtà dell'assurdo*, Padova, Rebellato, 1973, p. 27.

228 *Ibidem*.

229 OSVALDO RAMOUS, *Io so*, in *Pietà delle cose*, Padova, Rebellato, 1977, pp. 29-30.

non viene troncato dalla morte, in quanto il poeta immagina che egli continui a procedere su strade meno crudeli e minacciose di quelle reali. Sul piano allegorico Ramous aggiunge:

Nel bambino mi riconosco anch'io, e un po' forse tutti. Siamo tutti attaccati a delle certezze più o meno inconsistenti. Quando le abbandoniamo, con l'indisciplina infantile che persiste anche nelle anime di noi adulti (e più che adulti!) ecco che ci investono ruote atroci per distruggere in noi il concetto che ci eravamo fatti della realtà. Ma c'è anche una realtà indistruttibile che noi non conosciamo, nella quale – lo possiamo presentire – troveremo rifugio quando tutte le nostre labili «certezze» saranno distrutte. L'abisso, che noi tanto temiamo, forse non esiste o, se esiste, c'è anche la possibilità di sorvolarlo.<sup>230</sup>

Viene segnato così il rapporto tra Ramous e l'esistenzialismo, il ruolo assegnato dal poeta all'intuizione del superamento di quello che Nietzsche avrebbe chiamato nichilismo compiuto.<sup>231</sup> Come rilevato da Gerbaz Giuliano, indubbiamente Ramous non avrebbe condiviso una filosofia di vita che verta sulla volontà di potenza, ma con pari certezza «si può asserire che nella sua poesia sono rintracciabili venature nichilistiche».<sup>232</sup> Riscontriamo così in alcune liriche quel registro tipico dell'esistenzialismo, caratterizzato dall'angoscia e dalla solitudine dinanzi all'ignoto: «Nessuno ascolterà più la dolente / preghiera, e ai sospiri degli afflitti / risponderà soltanto il verso / pettegolo e insolente della risacca»<sup>233</sup> (*Nessuno ascolterà*) e «Freccia viva del sangue / arco degli anni, / se pur nullo è il bersaglio / lo scocco è certo»<sup>234</sup> (*Freccia viva*). Venature nichilistiche rivolte non tanto alla prospettiva della morte quanto al decadimento dei valori nel contesto sociale, sono riscontrabili in *Luminaria*, titolo che viene citato con costanza negli elenchi di poesie selezionate per venir diffuse. La lirica in versi sciolti pone a confronto due realtà, un valore sacrale della vita su piano esistenziale e la svalutazione della stessa nella prospettiva mondana. I termini di confronto vengono evidenziati al quarto e all'undicesimo verso, che con una rientranza rimarca la distanza tra «sugli altari» e «fuori, uomini ebbri». La luce artificiale della luminaria, per contrasto accentuato dall'eccesso, adombra le colonne del tempio, addensa il buio. Le navate rimangono vuote, sono meta di altre vite e usate per altri scopi (gli svolazzi di pipistrelli). E mentre rimangono disabitati i templi in cui prima l'uomo cercava un senso, uomini ebbri (di vino o, in senso metaforico, di ciò che l'artificio della luminaria rappresenta) vagano come chi non ha una meta, cercando invano una parodia di senso. L'uomo ebbro è qui destinato a una ricerca angoscian-

230 IDEM, Lettera ad Antonio Widmar, datata 20 gennaio 1973, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

231 «Per garantire l'incondizionatezza del nuovo "sì" dalla ricaduta nei valori precedenti, per fondare la nuova posizione di valore nel suo carattere di contrarietà, Nietzsche designa la nuova posizione di valore anche come nichilismo; e precisamente come quello in virtù del quale il venir meno di ogni valore mette a capo una nuova posizione di valore come l'unica valida. Questa fase decisiva del nichilismo è anche richiesta da Nietzsche come la fase del nichilismo "compiuto"», MARTIN HEIDEGGER, *Sentieri interrotti*, traduzione di Pietro Chioldi, Firenze, La Nuova Italia, 1968 sgg., p. 205.

232 CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Intorno agli scambi filosofici nel carteggio Ramous-Widmar*, in *Atti del Convegno Osvaldo Ramous*, cit., p. 80.

233 OSVALDO RAMOUS, *Nessuno ascolterà*, in *Pietà delle cose*, cit., p. 18.

234 IDEM, *Freccia viva*, in *Realtà dell'assurdo*, cit., p. 50.

te oltre che vana, troppo estesa in ampiezza, una volta abbandonate le pareti rassicuranti del tempio. Può trattarsi di una coincidenza, ma nell'argomento e nei motivi *Luminaria* ricorda l'uomo folle della *Gaia scienza* che con una lanterna avanza alla luce chiara del mattino, con l'annuncio di quella nota svolta epocale. Pure in *Luminaria* Dio è andato perduto, lasciando desolata la navata dove un tempo illuminava i percorsi di vita dei fedeli. La luce dell'ardente ordito consiste in «fili tremolanti», il suo fuoco è freddo, incapace di riaccendere la speranza ridando agli uomini quell'alito vitale. La ricerca vana è anche forse debitrice del palazzo di Atlante dell'*Orlando furioso*, dove i cavalieri si aggirano nelle proprie gabbie mentali, allegoricamente nel castello, «tutti cercando il van».

Nonostante vi siano, come rilevato poc'anzi, degli elementi nichilisti, con un considerevole scarto tra la cognizione umana e una potenziale verità, nella maggior parte delle liriche tarde l'abisso viene scansato con fiducia. Le ricerche finora condotte dalla critica, nonché i documenti presi in esame per questo saggio, non permettono di concludere se Ramous abbia letto qualche opera di Friedrich Nietzsche. Sebbene ciò sia probabile, c'è tuttavia un percorso che ci conduce perlomeno all'evidenza di un'influenza indiretta: quella di Pirandello e di Sartre. Nel primo caso si tratta di uno degli autori più studiati e apprezzati da Ramous, il quale annota spesso pensieri e appunti relativi alla sua produzione e poetica, nel secondo caso troviamo un'annotazione nel quaderno del 1965-66,<sup>235</sup> nel quale egli annovera Sartre tra gli autori da presentare a teatro. Concordando con Gerbaz Giuliano sulla distanza che separa la dottrina della volontà di potenza dal poeta fiumano, troviamo invece una parziale convergenza sul tema dell'eterno ritorno. Si veda ad esempio la poesia *Il gesto in Realtà dell'assurdo*. Il poeta riflette su un presente che sembra reiterare, riproporre in nuove combinazioni elementi riconducibili al passato, evocando ricordi legati presumibilmente alla sfera affettiva. Si ripetono il gesto della mano, il suono della voce, l'eco del passo di qualcuno che non è più al cospetto del poeta, come spirito o materia assenti, ma mai in modo definitivo. Il presente è frammisto al passato, sia nella dimensione soggettiva e memoriale dal sapore proustiano, sia su un piano metafisico vagamente presentito, come già in *Io so*. Il gesto, la voce, l'eco del passo sono «note che il tempo elegge e ricomponne / in occulte armonie».<sup>236</sup> L'iterazione, il movimento ciclico sono strutturalmente evocati attraverso la scelta dei vocaboli – «ripete», «riverbero», «ricalca», «ricomponne» – mentre la condizione di inconsapevolezza è restituita mediante la scelta sintattica. La poesia è composta interamente da proposizioni soggettive, ovvero proposizioni complete cui non si accosta mai una reggente. L'uomo rimane nell'incertezza, a rimirare delle percezioni soggettive che alludono ad altro, a una principale, ovvero a un principio, ma senza mai individuarlo. Il movimento esterno all'autore è confermato dagli ultimi due versi, nei quali l'uomo assume il ruolo di spettatore e nel contempo esecutore di una polifonia la cui composizione rimane ignota, inappropriabile in modo definitivo. La ripetizione può essere solamente presentita, perché le armonie rimangono occulte (in termini ramousiani sarebbe forse più giusto dire «occultate»).

---

235 OSVALDO RAMOUS, *Quaderno 1965-1966*, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous., p. 41.

236 IDEM, *Il gesto*, in *Realtà dell'assurdo*, cit., p. 6.

Tra le riflessioni del diario riscontriamo un pensiero relativo al mancato progresso della natura umana, considerazione che rientra parimenti, in senso debole, nel quadro concettuale dell'eterno ritorno. Se le avanguardie artistiche degli anni Sessanta si sviluppano con ritmi spropositati, proliferano nuove scuole e mutano repentinamente forme e programmi, secondo Ramous si tratta di cambiamenti inautentici in quanto non corrispondono a degli effettivi cambiamenti della mentalità umana:

L'uomo in sé non ha progredito che in minima parte. La più chiara dimostrazione di questa stasi è data dalla crudeltà della guerra, dal piacere della ferocia e del sangue che ancora agita buona parte degli uomini. [...] L'uomo si commuove ancora alla vecchia arte e ciò significa che, in fondo, non è cambiato.<sup>237</sup>

Tuttavia, non possiamo segnare una netta cesura da un andamento lineare della storia, in quanto altre poesie e altre riflessioni dell'autore ci porterebbero a desumere un superamento del nichilismo (o dell'assurdismo) mediante un pensiero dalle sfumature idealistiche. Sebbene in relazione alla crudeltà e agli aspetti più duri dell'esistenza la vita sembri accostarsi a quella di un eterno ritorno dell'uguale, di un divenire in cui gli opposti sono uniti e parimenti necessari, Ramous propone di focalizzarsi non tanto sul dolore, quanto sull'inevitabilità del suo superamento:

Vecchi o giovani, la morte ci è sempre alle calcagna. Dobbiamo famigliarizzarci con questo pensiero, e vedere in un fatto "inevitabile" e definitivo non la "crudeltà" (poiché, se così fosse, tutto al mondo sarebbe "crudele"), ma un futuro che ci liberi dalla crudeltà, cioè un avvicinamento alla bontà, a Dio. Del resto, quale consistenza e quale significato avrebbe la felicità, se non esistesse il suo contrapposto, cioè l'infelicità? Quale gioia ci darebbe la speranza, se non fosse il frutto della nostra vittoria sulla disperazione?<sup>238</sup>

Ramous calca sulla speranza, definita come sentimento e aspirazione alla felicità.<sup>239</sup> Da questo e altri passi si rileva quell'oscillazione, inevitabile in una mente che scruta con occhio critico la realtà, tra concezioni diverse, dal nichilismo all'idealismo, dal panteismo al panenteismo: nell'ultima citazione l'energia vitale (Dio) non è solamente ciò di cui la realtà è impregnata, bensì è anche quel principio che trascende il mondo (ciò ci verrebbe suggerito da quella tensione verso l'alto, quell'«avvicinamento» a Dio). Purtroppo, non sarebbe corretto assegnare a Ramous nessuna tipologia di -ismo, in quanto, come si è cercato di dimostrare, egli rimane sempre moderato nelle sue posizioni, lungi dall'affermare alcunché di secco e definitivo in termini metafisici: in ultima analisi, aderisce a una posizione di incertezza e nel contempo di fiducia nei confronti di un oltre presentito ma mai nettamente affermato:

---

237 IDEM, *Pagina di diario*, datata 7 novembre 1963 in *Diario 1960-1976*, cit.

238 IDEM, *Pagina di diario*, datata 22 maggio 1965 in *Diario 1960-1976*, cit.

239 *Ibidem*.

Quando tu parli della mia 'fede', forse non sei nel giusto. Io non ho, purtroppo, nessuna fede, e non mi attengo (forse faccio male) ai riti di nessuna religione. Ma sono convinto, ripeto, che in tutte le religioni ci sia un fondamento di verità. Ripeto ancora: noi, nella vita quotidiana, ci comportiamo da spiritualisti.<sup>240</sup>

Nella corrispondenza con Widmar i richiami filosofici si intensificano in particolar modo negli ultimi anni, precisamente dal 1979 al 1980, anno in cui l'ultima lettera di Ramous rimarrà senza risposta, in quanto poco dopo l'amico verrà a mancare. La lettera del 17 maggio 1979 è dedicata integralmente al confronto di idee, senza le usuali divagazioni nella sfera del quotidiano. Il dibattito verte sui problemi dello spirito e della materia, dove Widmar sembra propendere per la posizione materialista, mentre Ramous argomenta a favore dello spiritualismo:

Se noi ammettiamo che la nostra vita individuale sia soltanto il risultato di una serie di evoluzioni prodotte da fenomeni puramente fisici, dobbiamo concludere che anche i nostri pensieri e gli stessi nostri ragionamenti [...] non sono nient'altro che un prodotto di pura essenza materiale. Una complicazione di fenomeni che finisce col giudicare se stessa. Non è forse una cosa assurda? Se noi (e lo riconosci tu stesso), non possiamo giudicare le azioni altrui, poiché esse sono soltanto la conseguenza di fenomeni fisico-materiali, abbiamo forse il diritto di considerare giusti i nostri ragionamenti, se anche questi non sono altro che prodotti di fenomeni fisici?<sup>241</sup>

L'argomentazione di Ramous verte su una riflessione maturata nel corso degli ultimi anni a proposito del libero arbitrio. Già nel quaderno del 1965 Ramous scriveva di voler sviluppare un racconto sul tema del destino, si chiedeva se siamo liberi o meno di scegliere il nostro cammino nella vita e si prefiggeva di elaborare delle considerazioni sugli effetti pratici dell'una e dell'altra possibilità, intitolandolo *Meditazioni*.<sup>242</sup> Sarà questo il titolo che ricomparirà nella raccolta succitata *Quasi meditazioni*. Nella lettera del 1979 Ramous avrà già maturato delle posizioni in merito e scriverà a Widmar che un universo materialista e meccanicista metterebbe a dura prova la facoltà umana di scegliere, in quanto ogni azione dell'individuo sarebbe il mero effetto di una combinazione materiale di particelle, all'interno di una lunga catena che rischierebbe di rinchiudere l'umano nella morsa del determinismo. A suo avviso il comportamento umano attesta il contrario: «noi ci comportiamo sempre, anche nella vita pratica, da spiritualisti, anche quando affermiamo di essere materialisti».<sup>243</sup> Per l'autore, al di là della logica e dei dettami delle leggi fisiche, vi sono «delle intuizioni, dei sentimenti, delle fedi» che a essi sfuggono. La scienza stessa, secondo Ramous, nel suo procedere «finisce col mettere i piedi nel vuoto». L'uomo non può sapere, uno scarto cognitivo lo separa dalla questione del senso, e anche quest'ultima, chiaramente, non è che un'intuizione. Egli sostiene

---

240 IDEM, Lettera ad Antonio Widmar, datata 3 agosto 1980, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

241 IDEM, Lettera ad Antonio Widmar, datata 17 maggio 1979, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

242 IDEM, *Quaderno 1965-1966*, cit., p. 13.

243 IDEM, Lettera ad Antonio Widmar, datata 17 maggio 1979, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

che il massimo traguardo della mente umana è il motto socratico «So di non sapere»<sup>244</sup> e che, pur essendo «la negazione del ragionamento»,<sup>245</sup> l'unica capace di dirigere l'azione umana in termini di senso è la fede nel senso di fiducia, speranza.

Ramous confessa di aver espresso le sue convinzioni filosofico-esistenziali nei versi di *La scala*. Nella lettera a Widmar ci offre qualche suggerimento sulla prospettiva dalla quale è opportuno leggere «l'ignoto», affermando di sperare che esso ci riserbi qualche lieta sorpresa. L'ignoto è l'essenza stessa della vita ma, nel contempo, l'incapacità di conoscere (e, quindi, di affermarla con certezza quale essenza della vita) non rappresenta per Ramous un limite, quanto piuttosto una prova a favore della sua venerabilità: «se noi sapessimo esattamente ciò che ci attende in questa vita, e come ci si presenterà l'al di là, la vita non sarebbe vita e l'al di là non sarebbe nulla né di attraente né di pauroso. Se noi conoscessimo “tutto”, non esisterebbe per noi “nulla”. Poiché la vita è una continua ricerca e anche la morte sarà probabilmente una scoperta».<sup>246</sup> Tuttavia, essendo l'ignoto qualità fondamentale dell'esistenza, esso non riguarda soltanto il suo opposto, ovvero la morte. Ramous sostiene chiaramente quell'umiltà di pensiero che ci trova a dover riconoscere l'inconsapevolezza dinanzi a un «in sé» autentico della vita stessa (che non sia, appunto, quello percepito e relativo alla consapevolezza di non sapere): «Se della morte non sappiamo nulla, sappiamo ben poco della vita, se non siamo riusciti a sapere (e probabilmente non lo sapremo mai) nemmeno che cosa sia la materia. Dire di essere “materialisti” è la cosa più antimaterialistica che ci sia».<sup>247</sup> Il misticismo è così dettato a Ramous dall'impossibilità per l'umano di dire, onestamente e sapientemente, alcunché di definitivo sulla realtà in sé.

Se Damiani nella *Prefazione di Tutte le poesie* sostiene che nulla può dar conforto all'angoscia nichilistica, né Dio né l'umano,<sup>248</sup> nelle poesie tarde analizzate ci sembra di poter individuare una fiducia nel destino umano e sovraumano, nel corso di una natura che distrugge e decompone, ma poi torna a edificare e ad accogliere. La lirica di Ramous, allora, si avvicina sul piano teorico a quegli *Holzwege* (sentieri interrotti) di matrice esistenzialista, qui in chiave puramente lirica, ma l'interruzione del sentiero non lascia spazio a uno struggimento privo di conforto. Come spiegato da Pietro Chiodi nella prefazione dell'omonima opera heideggeriana, i sentieri interrotti

sono le singole ricerche contenute nel libro – e, in genere, ogni umana ricerca – che si inoltrano nel bosco dell'essere per signoreggiarlo [...] ma che, in realtà, per Heidegger, finiscono per perdersi in esso. [...] Ogni sentiero, in quanto cammino della ricerca umana è, ad un tempo, via e sviamento, avanzamento e smarrimento.<sup>249</sup>

---

244 IDEM, Lettera ad Antonio Widmar, datata 27 agosto 1979, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

245 *Ibidem*.

246 IDEM, Lettera ad Antonio Widmar, datata 5 luglio 1980, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

247 *Ibidem*.

248 Cfr. ALESSANDRO DAMIANI, *Prefazione*, in Osvaldo Ramous, *Tutte le poesie*, Fiume, EDIT, 2008, pp. 15-24.

249 PIETRO CHIODI, *Prefazione* in MARTIN HEIDEGGER, *Sentieri interrotti*, Firenze, La Nuova Italia, 1984, p. X.

Ramous, però, non assume un atteggiamento da domatore, non desidera signoreggiare l'essere. Le sue incursioni nelle selve del pensiero assomigliano piuttosto a un avanzare a passo leggero, quasi in punta di piedi, verso un'indicibile solamente intuito e sempre irraggiungibile, senza il desiderio di squarciare il velo. Nel poeta fiumano si avverte, piuttosto, l'ammirazione e la meraviglia per il non detto, per il limite, che tale deve rimanere se vuole continuare ad esercitare il suo incanto. In *Realtà dell'assurdo* il paradosso della condizione umana, tesa tra il desiderio di sapere e il destino di inconsapevolezza cui è relegato, custodisce la vita dalla sua stessa svalutazione.

Widmar esprime un sincero entusiasmo per «i solchi così scultoreamente profondi» delle liriche contenute in *Pietà delle cose*, accertando la raggiunta maturità nella poetica dell'amico:

Le tue poesie mi scendono nell'animo con la naturale leggerezza di vele gonfie di vento, sempre fresche, sempre nuove e sempre più – lasciami dire – commoventi nel senso più puro della parola: non ti nascondo, ho il coraggio di non nasconderti che proprio di *Pietà delle cose* ne ho lette alcune con gli occhi umidi. Anche per fiera che la nostra Fiume abbia un figlio come te, per quell'attaccamento alla vera patria che è il luogo natio che non posso sopprimere dentro di me. Bravo Osvaldo! Continua!<sup>250</sup>

---

250 OSVALDO RAMOUS, Lettera ad Antonio Widmar, datata 1° dicembre 1977, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.



Gianna Mazziéri-Sanković

## APPUNTI DI VITA E LETTERATURA; IL RAMOUS NASCOSTO TRA I DIARI, I BROGLIACCI E LE NOTE SPARSE

### Abstract del contributo:

*Lo spoglio e la catalogazione d'archivio di note sparse, di diari e brogliacci dello scrittore Osvaldo Ramous hanno fatto emergere aspetti meno noti della vita e dell'opera dell'autore.*

*Attraverso l'analisi di queste pagine è possibile ricostruire le riflessioni personali dello scrittore non solo in relazione al clima culturale del tempo, ma anche nei confronti di questioni editoriali e di profondi mutamenti sociali. Sono pagine che diventano serbatoio di letteratura creativa a volte inedita, ma vi trovano spazio pure analisi critiche di poesie e racconti sia propri che di amici. A volte viene registrata la prima versione di qualche poesia, o anche la bozza di un racconto o romanzo futuro, altre soltanto qualche riflessione privata, ma sono fogli ricchi di messaggi di civiltà, pensieri, valori etici e morali in cui l'autore crede profondamente. La scrittura viene vissuta sempre come atto universale, momento fondamentale non solo per sfogarsi o dialogare con sé stesso, ma anche per raggiungere un lettore. L'intervento intende rilevare, con un'analisi filologica degli appunti autografi, varie ipotesi di stesura dei suoi testi, a volte versi altre volte capitoli e passaggi non inclusi nelle versioni definitive delle sue opere, e osservare, nel contempo, i cambiamenti di interpretazione che gli stessi avrebbero portato.*

Lo spoglio di diari, brogliacci e note sparse di Osvaldo Ramous, consentono di ricostruire aspetti meno noti della sua vita, dell'opera e della poetica. Sono numerosi gli appunti che ci rimangono un po' sparsi in fogliettini autografi, o battuti a macchina ma privi di data e, a volte, di titolo, ma il pensiero del poeta rimane registrato con una notevole puntualità nei tre diari ad oggi rinvenuti (il primo scritto dal 20 febbraio 1955 al 5 dicembre 1958, il secondo dall'8 settembre 1960 fino al 23 dicembre 1976, il terzo dal primo gennaio 1977 al 23 no-

vembre 1980) e nei quattro cosiddetti Brogliacci, ovvero quaderni di appunti e note. Questi ultimi sono di difficile definizione; sono quaderni contenenti le prime bozze di alcune poesie o appunti su canovacci e ipotesi di racconti, radiodrammi, saggi/articoli, lettere ad amici ed editori, e anche indici di raccolte poetiche o racconti da inoltrare a riviste o editori. Tra un testo e l'altro, con calligrafia non sempre leggibile, affiorano commenti dell'autore su questioni di vita e riflessioni esistenziali legate al tempo, all'uomo, alla tecnologia, alla morte, all'essere minoranza, alla città.<sup>251</sup>

Se il diario si distingue per la disciplina dell'autore ad annotare la data, nel *Brogliaccio* non vi si trova l'indicazione temporale (tranne nella copertina) e quelli del 1960 e del 1975 non hanno neppure le pagine numerate. I quattro Brogliacci (di formato superiore a un foglio A4) vengono intitolati in copertina: *Brogliaccio 1960* (194 facciate autografe), *Brogliaccio 1965* (che ha indicato pure in corsivo l'occhiello *Il cavallo* – riferimento relativo al romanzo *Il cavallo di cartapesta* - 380 facciate), il *Grande Brogliaccio* con indicata in copertina la data del 25 luglio 1968 (di 386 facciate) e, infine, il *Brogliaccio* del 12 agosto 1975. Quest'ultimo comprende solo 18 facciate che si concludono in data 12 marzo 1976, giorno che Ramous dedica al soggetto del racconto *Una visita inaspettata*.

L'archivio contiene, inoltre, una trentina di quadernetti (formato A5) ancora non catalogati, pieni di appunti e date su questioni editoriali, stampe, lettere e pure di calcoli riportati in modo sparso. Accanto a questi, scritti in lingua italiana, nello stesso formato si trovano pure quadernetti stesi in croato presumibilmente da Nevenka Malić. In essi si parla di Osvaldo Ramous in terza persona e si ritrovano commenti su lettere, appunti su eventi e giudizi critici.

È stato spesso sottolineato che a svolgere i primi lavori di catalogazione, purtroppo in gran parte andati perduti dopo la sua scomparsa, è la consorte Nevenka, donna di grande cultura, compagna di vita ma anche di sintonie e condivisioni culturali. A volte i diari/brogliacci riportano i commenti di Malić a matita (di solito ai margini) sia in italiano sia in croato. Si pensi al primo diario rinvenuto, quello del 1955 in cui Nevenka appunta sulla copertina: «30-III-1956 salvare il *Dramma* it. pag. 62; pag. 108 -III 1957- si programmano racconti fiumani; pag. 126 si prospetta il dramma *Lotta con l'ombra*; 127 *I gabbiani*»<sup>252</sup>. In cima al diario la scritta *I e Interessante!*, dicitura che si ripete anche sotto il titolo.

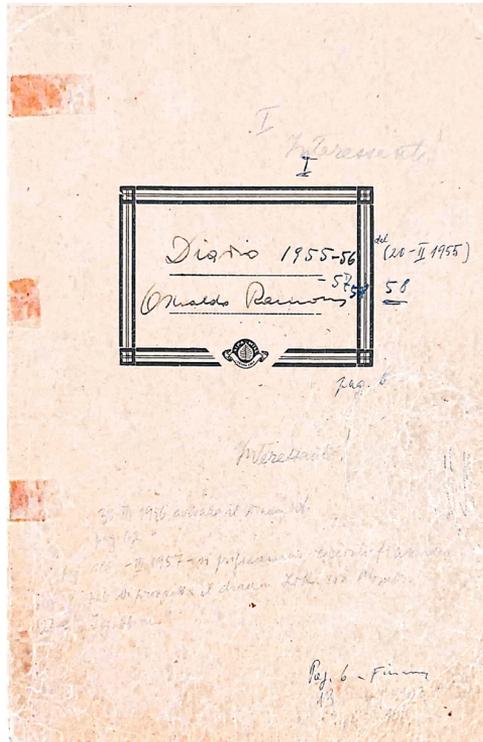
Il diario è il luogo della riflessione privata, del dialogo con sé stesso, della registrazione di date che, nella vita del poeta, segnano delle svolte. L'estensione entro la quale annota i propri pensieri è solitamente a una pagina A4; la frequenza corrisponde più o meno ad appunti

251 Il presente contributo fa riferimento ai seguenti appunti, diari e brogliacci di OSVALDO RAMOUS, tratti dall'Archivio di famiglia Ramous: *Brogliaccio 1960*; *Brogliaccio 1965 – Il cavallo*; *Brogliaccio, 12 agosto 1975*; *Diario del 1955-56-57-58*; *Diario 1960-1976*; *Diario 1977-1979*; *Diario 1980 -*; *Fascicolo dattiloscritto*, datato 1962/64; *Grande Brogliaccio, 25 luglio 1968*.

252 Copertina del *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous. Il punto e virgola del testo indica, nell'originale, l'*a capo*, i trattini vengono riportati come riportati nell'originale e scritti sulla copertina del diario (presumibilmente sono commenti della moglie Nevenka fatti a matita).

settimanali. Un esempio del modo di procedere di Ramous si ritrova nel passo in cui annota riflessioni esistenziali osservando la natura con l'occhio lirico del poeta:

Oggi, guardando scorrere le acque del fiume, mi sono beato a lungo nella contemplazione del molle giuoco della corrente. La vita ci offre molte di queste piccole gioie. Si potrebbe dire che sono queste piccole gioie a formare in complesso la felicità. Eppure è tanto difficile afferrare questi piccoli godimenti. Le preoccupazioni quotidiane ce li precludono quasi sempre. Bisognerebbe avere l'animo così libero.<sup>253</sup>



*Immagine 1. Osvaldo Ramous, Copertina del Diario del 1955-56-57-58, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.*

Altrove nel diario appunta commenti sul lavoro corrente e piccoli passi di critica. Sovente una facciata riesce a riprodurre più livelli di significato. È il caso del 22 febbraio 1955 allorché non avendo fatti da raccontare Ramous riflette sul concetto di 'giorno' e spiega:

253 OSVALDO RAMOUS, *Pagina di diario*, datata 21 febbraio 1955, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous.

una giornata sembra una riproduzione in piccolo della vita. Svegliarsi alla luce, volgersi verso il meriggio, sentire la tristezza del crepuscolo ed immergersi, quindi, nell'oscurità. Per fortuna, siamo distolti da queste immagini della nostra vita da avvenimenti e distrazioni. Sarebbe troppo triste seguire con tutto l'animo il corso della giornata.<sup>254</sup>

Dopo questa riflessione parla del suo lavoro di traduzione della commedia di Branislav Nušić e osserva la visibile influenza pirandelliana nell'autore serbo, per concludere la pagina con la registrazione della lettura di *Il mio cuore è sugli altipiani* di Saroyan definito un testo pieno di «freschezza, di commovente ingenuità. Per Saroyan tutti gli uomini sono bambini, creature dal cuore semplice e buono. È un vero poeta»<sup>255</sup>.

Il 26 febbraio 1955 Ramous annota il desiderio, covato da tempo, di scrivere un romanzo sulla sua terra. L'idea è ben chiara: consapevole che essendo la sua una terra di confine, dai molti cambiamenti di popoli e culture, sa che il riassunto dei conflitti acquisterebbe un valore di «simboli per quanto accade, in posizioni più vaste, in tutto il mondo».<sup>256</sup> Insiste sull'impersonalità e quindi su una raccolta minuziosa di dati e su personaggi ripresi dalla vita ma universalizzati. Alcuni giorni dopo, però, in occasione dei 33 anni dalla piccola insurrezione fiumana di un gruppo 'esiguo di rivoltosi' (la popolazione di Fiume era quasi estranea - precisa) che diede l'assalto al palazzo del governo abbattendo quello che Ramous definisce 'l'effimero governo autonomista', lo scrittore riflette sul cammino percorso in questo trentennio: una guerra mondiale, alcune rivoluzioni, una guerra coloniale, e cambiamenti di confini e di regimi. Sono passi di diario che anticipano alcuni capitoli del romanzo *Il cavallo di cartapesta*. L'autore medita sulla partecipazione agli eventi storici e sostiene:

Noi, in genere, siamo testimoni insignificanti degli avvenimenti storici. Lo vediamo da dentro il nostro piccolo guscio individuale, attraverso il prisma delle nostre passioni, dei nostri interessi, dei nostri stati d'animo momentanei. Se è vero che gli avvenimenti a noi contemporanei influiscono sul nostro animo e sul corso della nostra vita, non è men vero che anche gli avvenimenti del passato influiscono su noi. Senza la storia passata noi non saremmo quello che siamo. È, dunque, assai relativa la nostra testimonianza degli avvenimenti a noi contemporanei. Una cosa è certa: che noi siamo una ben piccola cosa di fronte all'evolversi della storia.<sup>257</sup>

La riflessione qui riportata spiega il pensiero dell'autore e ci rimanda a passi introdotti di seguito nel romanzo allorché di fronte al ballo del 'kolo', al grande esodo dei cittadini, al sopraggiungere di nuove popolazioni, ai discorsi/ordinanze del secondo dopoguerra fatti in croato e in italiano, l'autore precisa che le parole italiane non giungevano fino al pubblico al

---

254 IDEM, *Pagina di diario*, datata 22 febbraio 1955, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

255 *Ibidem*.

256 IDEM, *Pagina di diario*, datata 26 febbraio 1955, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

257 IDEM, *Pagina di diario*, datata 3 marzo 1955, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

quale erano rivolte poiché la folla era divisa in due parti: un gruppo agitava bandiere e cartelli, l'altro era composto «non da partecipanti alla manifestazione, ma da semplici spettatori. Erano fiumani».<sup>258</sup> Il passo del romanzo ripete la sfiducia nella possibile partecipazione del singolo all'evolversi della storia e l'incapacità a governare il proprio destino di fronte a eventi molto più grandi dell'uomo. Una riflessione che poi andrebbe rapportata su grande scala da Fiume al mondo intero vittima di altre dinamiche che vedono l'individuo travolto, ridotto a semplice pedina della storia e non partecipe diretto.

Più avanti, sempre in relazione al romanzo sulla sua terra, pensiero che lo turba ma pure affascina, precisa che la raccolta di dati deve essere minuziosa e richiede grande serenità e grande libertà. Si riferisce qui alla possibilità di dire ciò che fino a quel momento (1955 NdA) non era ancora dicibile, e ribadisce il suo pensiero di fondo teso a:

Riprodurre i conflitti derivati dalle mescolanze di varie culture, di varie mentalità!  
Dalle vicende dovrebbe soprattutto emergere la necessità di una comprensione, ma non di una fusione. Su tutta la vicenda, su tutti i conflitti, su tutte le disgrazie, dovrebbe aleggiare uno spirito di umanità superiore per dire che la terra è di tutti e che gli uomini sono fratelli.<sup>259</sup>

Particolare cura viene data alla stesura del romanzo specie nei passaggi riguardanti dibattimenti ideologici affrontati tra le varie parti. Se da un lato, esprimono i pensieri di Ramous al momento della stesura (espressi negli articoli in difesa della minoranza) dall'altro riproducono varie posizioni e scelte cui venivano sottoposti gli italiani di Fiume nel momento della decisione se rimanere o prendere la via dell'esodo. Significative le pagine di *Una riunione ai margini del bosco* e *La tua logica non è la mia*. Che Ramous abbia intenzione di rimanere fedele alla storia e memoria dei fatti lo attestano gli appunti del *Brogliaccio* in cui annota i nomi dei personaggi introdotti nel capitolo sulla riunione (partigiani e non) e i corrispettivi conoscenti fiumani protagonisti della vita sociale degli italiani di allora. Tra questi figurano: Furio (Erio), Oliviero (Pitacco – Albona), Pino (Vidotto – Rovigno), Dino (Faraguna), Mira (Ramini), Niko (Stipe), Darinka (Ranka).<sup>260</sup> Alcuni nomi di italiani attivi a quel tempo ritornano in foglietti sparsi del 1945 allorché lo scrittore necessitava di firme autografe che testimoniassero sia la sua partecipazione alla Lotta Popolare di Liberazione sia il rapporto con i tipografi e giornalisti de «La Vedetta d'Italia» da lui diretta – su consiglio degli stessi membri della resistenza – negli ultimi anni di guerra.<sup>261</sup>

---

258 IDEM, *Il cavallo di cartapesta*, Fiume, EDIT, 2008, p. 251.

259 IDEM, *Pagina di diario*, datata 8 marzo 1955, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

260 IDEM, *Brogliaccio 1965 – Il cavallo*, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous, p. 242.

261 Nell'Archivio di famiglia Ramous vengono custodite le dichiarazioni relative alla partecipazione di Ramous alla Resistenza. La prima, datata maggio 1945, riporta le firme di dodici operai della Tipografia del popolo (ex Vedetta): Amadeo Barbalarga, Giuseppe Moro, Antonio Serdoz, Francesco Germanis, Coronato Rack, Di Franco Arpad, Giuseppe Kovačić, Vittorio e Paolo Nacinovich, Mario Gervasoni, Alberto Buliani e Ferdinando Koller. Altre individuali, sempre datate maggio 1945, vengono firmate da Renato Tich, Ettore Mazzieri, Mario Bačac e Alessandro Petterin.

A volte la data diviene il luogo di ripristino di riflessioni sul corso della storia. In un passo del diario datato 24 maggio 1957, Ramous ritorna con i ricordi all'infanzia quando – dalla sua prospettiva del fanciullo – non comprendeva bene il significato del fatto che l'Italia fosse entrata in guerra contro l'Austria. Un'ottica ripresa nel romanzo autobiografico dove i personaggi risultano vittime di eventi ingovernabili che ne plasmano l'habitat e l'esistenza. Il passaggio dalla Prima alla Seconda guerra mondiale l'autore lo definisce come distacco di due epoche, ma pure come il profilarsi di nuove mentalità tra gli uomini; altre visioni della vita, dell'amore, dei rapporti sociali compaiono nella terra in cui vive. Conclude il passo con la considerazione: «Eppure se quella data del 24 maggio non fosse stata segnata dal destino, tante, tante cose sarebbero oggi diverse nel mondo».<sup>262</sup> Così, la realtà, anche grazie alla storia che ne muove le fila, è in un continuo divenire (a volte contraddittoria e inafferrabile) e il romanziere ha un orientamento aperto nella visione del reale.<sup>263</sup>

Il diario è luogo di riflessione sui libri letti. *Macbeth* è considerato in perfetta armonia con la più evoluta psicologia contemporanea ed è nel contempo la più vicina di tutte le opere shakespeariane alle tragedie dell'antichità.<sup>264</sup> Non mancano severe critiche rivolte ad autori, anche rinomati. Tra questi Molière (in riferimento a *Il borghese gentiluomo*) che, messo a confronto con Goldoni, lo fa riflettere:

più conosco Molière e meno ne apprezzo la genialità. Il nostro modesto Goldoni non è tanto attaccabile. Le commedie goldoniane sono vita e teatro insieme. Quelle di Molière solo teatro. Se si eccettuano il *Tartufo* e l'*Avaro* (imitazione) e il *Misanthropo*, il grande commediografo francese non è che un abile combinatore di farse [...] non vedo in gran parte delle opere molieriane quell'arte della sfumatura che è, in fondo, complemento indispensabile di ogni arte. Di sfumature il Goldoni ce n'ha invece, e di belle. Più grande, allora? No, ma più vicino alla realtà comune e, forse, più poeta.<sup>265</sup>

L'autore dedica spazio anche alla critica del francese Jean Anouilh, prolifico scrittore drammatico contemporaneo che Ramous registra come Anonilli. L'analisi di *Leocadia*, «opera preta di buon spirito francese, ricca d'invenzione, di gaiezza» fa sfociare il Nostro alla considerazione che vi manchi comunque il sentimento; estende di seguito il giudizio, generalizzando, a tutta produzione francese del tempo, i cui autori anche quando fanno «piangere sulla scena i loro personaggi, non sanno commuovere».<sup>266</sup>

Altre volte gli appunti di diario fanno scoprire la nascita di alcuni soggetti, come ad esempio quelli dei due racconti dedicati alla paternità ripresi il 19 aprile 1955. Ramous si propone

---

262 OSVALDO RAMOUS, *Pagina di diario*, datata 24 maggio 1957, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

263 GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ E CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Storie di confine. Un racconto inedito del Novecento letterario fiorentino*, in *Confini, identità, appartenenze. Scenari letterari e filmici dell'Alpe Adria*, a cura di ANGELA FABRIS e ILVANO CALIARO, Berlino-Boston, De Gruyter, 2020, p. 121.

264 Cfr. OSVALDO RAMOUS, *Pagina di diario*, datata 2 aprile 1955, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

265 IDEM, *Pagina di diario*, datata 6 aprile 1955, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

266 IDEM, *Pagina di diario*, datata 14 marzo 1955, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

di studiare la reazione di un padre che da giovane aveva rifiutato la paternità e il suo successivo approccio al figlio rimasto improvvisamente orfano. È questa la trama di *La seconda rinuncia*, pubblicato per la prima volta ne «Gazzetta di Mantova» il 2 luglio 1955. L'altro narra una vita coniugale contorta. Partendo dal matrimonio con una donna che ha avuto un figlio da un altro, elabora un rapporto complesso in cui gelosia, rimorsi e passato fanno da sfondo a una storia contorta. È la trama di *Nando*, racconto inserito nel volume *I figli della cometa e prose sparse*.<sup>267</sup> Lo scrittore riflette sul fatto di provare interesse all'argomento senza esser mai divenuto padre e ci tiene a rimarcare il valore superiore della paternità spirituale a quella fisica e biologica.<sup>268</sup> Tra le confessioni intime, registrate in momenti di crisi, ritroviamo quella di aver provato desiderio di aver figli (23 maggio 1955) accanto a quella di aver voluto vivere una vita normale come tutti gli altri uomini. Pure il racconto *Il giardino di un tempo* riporta la data<sup>269</sup> in cui l'autore sostiene di aver finito il racconto e spiega di essersi riferito a un'esperienza diretta. Riflette sulla sua creazione letteraria tendente piuttosto alla musica che alla pittura, grazie alla musica, ritenuta fenomeno interiore, giunge al lirismo. Se la descrizione dei suoni non corrisponde alla musica prodotta, nel procedimento adottato nella prosa, spiega, non vanno dimenticati gli odori, il gusto, le impressioni del tatto: descrivendo tutti i cinque sensi, si raggiunge il massimo dell'evidenza possibile.<sup>270</sup>

Il diario diventa a volte definizione di concetti. Non manca quella della scrittura e lettura. Spiegando che per lui, da ragazzo, il mondo dei libri era una specie di 'preparazione fantastica' a ciò che avrebbe incontrato dopo nella vita, lo scrittore precisa che in età adulta ha osservato i libri con una diversa ottica quali «espressione dell'insoddisfazione dell'umanità. Essi racchiudono i desideri, le fantasie, le aspirazioni di esseri che hanno confinato in parole le loro possibilità di vita che non si sono avverate».<sup>271</sup> Altre volte Ramous rivisita un'opera presentata in forme e generi diversi. È il caso di *Lotta con l'ombra* sulla quale si sofferma parecchio nel concludere<sup>272</sup> che il racconto non lo aveva soddisfatto pienamente e quindi cerca di riadattarlo a dramma per dargli una forma moderna con tecniche quasi cinematografiche nella rapida successione di quadri. Il 26 agosto 1957 viene registrato l'inizio della stesura del dramma *Lotta con l'ombra*. La medesima data riporta il riassunto di una storia vera che la moglie Nevenka, durante la loro consueta passeggiata pomeridiana gli racconta; sarà questa la trama del romanzo *I gabbiani sul tetto*. Ramous specifica di voler lasciare la conclusione aperta. Al lettore la scelta se è la donna ad aver lasciato la rivoltella nell'intento di suicidarsi o lo ha fatto affinché il marito si decidesse a questo passo violento.

---

267 IDEM, *I figli della cometa e prose sparse*, a cura di GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume – Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, 2024.

268 IDEM, *Pagina di diario*, datata 30 aprile 1955, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit. In questa data l'autore precisa di aver concluso il primo racconto sulla paternità.

269 IDEM, *Pagina di diario*, datata 24 febbraio 1957, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

270 *Ibidem*

271 IDEM, *Pagina di diario*, datata 6 maggio 1955, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

272 IDEM, *Pagina di diario*, datata 18 agosto 1957, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

Nel 1957 l'autore avanza l'ipotesi che il vero diario da scrivere dovrebbe essere un diario poetico e offre pure una dichiarazione di stile:

Aspiro a raggiungere un'espressione poetica fatta di parole insostituibili, una chiave viva, lucente come gemme. Vorrei che la mia nuova poesia fosse sostanziata di umanità. Io credo che il maggior difetto della mia vita sia stato sempre quel continuo aspirare a cose superiori che mi erano impossibili a raggiungere, che andavano al di fuori della mia semplice umanità. Aspiravo sempre all'assoluto dimenticando il relativo, E noi tutti siamo fatti di relatività. Insomma, vorrei che la mia poesia divenisse l'espressione di ogni giorno, ma sublimata da un sentimento che non è più momentaneo, ma che reca i segni di una situazione che giunge dall'eterno. Il mio diario poetico potrebbe essere la vera mia opera letteraria.<sup>273</sup>

Altrove, nell'ideare le sue creazioni letterarie, fa altre dichiarazioni di poetica utili a ricostruire l'operato: «Le novelle dovranno sempre meglio esprimere il mio mondo artistico, che per natura, è lontano dal realismo, ma che tuttavia non è fondato sulla pura fantasia. Vorrei realizzare quel 'realismo magico' che è forse la suprema delle mie aspirazioni d'arte».<sup>274</sup> Il diario è il luogo di riferimenti e dati precisi sulla vita dell'autore come quello relativo all'amicizia con André Charmel. Il 12 giugno 1955 spiega sia nata per via epistolare grazie a una condivisione di interessi letterari. Ramous definisce lo scrittore Charmel come «una delle persone più simpatiche tra quelle che ho conosciuto soltanto per corrispondenza. E la mia simpatia non è causata soltanto dal fatto che Charmel ha tradotto (sebbene inutilmente) la mia commedia *L'ora di Marinopoli*».<sup>275</sup> Il 27 luglio 1956, a conclusione delle vacanze, lo scrittore prevede un loro incontro di persona.

Drammatico l'appunto in cui si dice costretto per settimane a interrompere il diario per salvare il Dramma Italiano, attaccato da quelle che il poeta definisce 'malvagità di piccola gente' che vuole sfogare il suo meschino livore e la sua ambizioncella di 'piccolo dominio'.<sup>276</sup>

Il diario può divenire anche il primo embrione di una poesia, la descrizione della creazione artistica che porta progressivamente il poeta dall'idea alla versione conclusiva: si pensi al testo di *Che cosa rimarrà di noi*, un abbozzo dal quale si sviluppano i versi definitivi. Ramous descrive il momento durante il quale, la sera, mentre stava passeggiando nei pressi di casa sua, gli viene l'idea intorno alla quale la poesia si dovrebbe concretizzare. Scrive il titolo *Che cosa rimarrà di noi?* e procede con una serie di appunti e pensieri registrati:

Che cosa resterà dentro di noi, quando tutto ciò che abbiamo raccolto pazientemente, tenacemente e avidamente, assumerà un valore completamente diverso da quello che noi credevamo?

Quando spenderemo, come giocatori che hanno perso ogni misura, le nostre luccicanti ricchezze di piaceri, di speranze, di illusioni; e tutto di noi si spargerà nello

273 IDEM, *Pagina di diario*, datata 13 settembre 1957, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

274 IDEM, *Pagina di diario*, datata 6 febbraio 1956, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

275 IDEM, *Pagina di diario*, datata 12 giugno 1955, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

276 IDEM, *Pagina di diario*, datata 30 marzo 1956, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

spazio, e tutto girerà intorno a noi come un carosello che si rinnova improvvisamente con pazzo furore?<sup>277</sup>

Il passo rimanda alla poesia della maturità *Tutto di noi* inclusa nel 1977 nella raccolta *Pietà delle cose*. Dopo un'elaborazione attenta, esaminando le profonde considerazioni sull'esistenza, il poeta conclude: «E giungerà mai l'attimo / fulgido che l'ardore oppresso in viva / fiamma tramuti e tutto arda e alla fine / non rimanga di noi che la parola?». <sup>278</sup> Ramous riflette spesso sul modo in cui l'uomo affronta il momento della meta, del lago, del grande traguardo che ci attende, tutto espressioni con cui indica la morte, e si pone domande: «Il nulla o qualche cosa d'inconcepibilmente nuovo? Indiscutibilmente la morte è una meta. Perché, allora, averne terrore?». <sup>279</sup> E immagina che per l'uomo, in ultima analisi, tutto ciò che sembrava perduto dovrebbe assumere l'aspetto di un acquisto, tanto che la vita si sarà trasformata in dolce musica di cui sentiremo gli echi armoniosi. Il poeta spiega che la lirica si sta formando progressivamente da questa idea con l'affluire di nuovi pensieri; la paragona al mucchio di foglie che si sta accumulando per opera del vento in un angolo della strada. E conclude: «Troverò il momento di estasi e di ispirazione per dar forma poetica a un sentimento che risalendo dalla profondità sta diventando lucido e s'imbeve sempre di nuove chiarezze?». <sup>280</sup> Saranno però terribili lo choc e il senso di vuoto provati dopo aver appreso della morte dell'amico Ante Cettineo. La riflessione sulla morte si fa incalzante. Anche Spalato, la città degli incontri, grazie a questa amicizia e alle annuali frequentazioni diviene per Ramous 'la città del mio cuore' per cui non può staccare «l'immagine della città da quella dell'amico Cettineo che racchiudeva in sé l'anima di quelle antiche pietre e di quel popolo rumoroso, gaio e gentile». <sup>281</sup> Infine riflette sul fatto che, comunque, nulla di noi si disperde e tutto risorge un giorno, pertanto neanche la morte può distruggere l'uomo. <sup>282</sup>

A volte i propositi, espressi in forma di programma e piccoli promemoria sui piani futuri, non vengono rispettati e se ne rammarica spiegando che impegni molto più onerosi gli portano via tanto tempo. Tra questi cita la stesura di *Poesia jugoslava contemporanea*, il saggio su Ribeiro Couto e la regia e programmazione dello spettacolo *Il ventaglio* di Goldoni, attività che lo coinvolgono a tal punto da non lasciar spazio all'arte creativa. <sup>283</sup> Il diario registra l'inizio e la conclusione di *Dialogo notturno* (iniziato il 12 agosto e concluso il 25 agosto 1958). Non mancano note su soggetti pensati e progetti futuri. Curioso il passo in cui Ramous sostiene di voler scrivere una serie di poesie che con spirito definisce 'poesie astronomiche', ossia liriche che guardino il cielo:

---

277 *Ibidem*.

278 IDEM, *Tutto di noi* in *Pietà delle cose*, Padova, Rebellato, 1977, p. 13.

279 IDEM, *Pagina di diario*, datata 18 agosto 1957, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

280 IDEM, *Pagina di diario*, datata 5 aprile 1956, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

281 IDEM, *Pagina di diario*, datata 12 agosto 1956, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

282 IDEM, *Pagina di diario*, datata 15 agosto 1956, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

283 IDEM, *Pagina di diario*, datata 26 gennaio 1957, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

come nell'adolescenza, quando il cielo per me era il simbolo di tutte le aspirazioni. Allora sentivo l'animo umano vibrare di un sentimento poetico che non trovò mai espressione. Forse oggi, dopo quanto ho passato in questa città cosa diversa da come ce l'eravamo immaginata, un ritorno alle pure aspirazioni dell'adolescenza sarebbe un ritorno al più puro sentimento di poesia. Ma, anzitutto [...] vorrei esprimermi con cristallina semplicità, in modo che fosse comprensibile a tutti. Vorrei, insomma, rivelare il mio vero animo a me stesso e a coloro che possono leggere con cuore puro la poesia. Devo badare a non ricalcare il cammino di Leopardi (*Vaghe stelle dell'Orsa, Canto notturno, ecc.*) ma guardare al cielo con la fede di chi guarda l'avvenire.<sup>284</sup>

137

22 settembre

Vorrei scrivere una serie di  
"poesie astronomiche". Vorrei, cioè,  
guardare con cura al cielo come nel-  
l'adolescenza, quando il cielo era  
per me il simbolo di tutte le  
aspirazioni. Allora sentivo l'animo  
vibrare di un sentimento poetico  
che non trovò mai espressione.  
Forse oggi, dopo quanto ho passato  
in questa città anni d'uomo da  
come ce l'eravamo immaginata,  
un ritorno alle pure aspirazioni  
dell'adolescenza sarebbe un  
ritorno al più puro sentimento  
di poesia. Ma, anzitutto, vorrei  
esprimere per un periodo di crisi  
che finora ho raggiunto e me-  
di vedo in parte, Vorrei espi-  
rarmi con cristallina semplicità  
in modo che fosse comprensibile  
a tutti. Vorrei, insomma, rivelare  
il mio vero animo a me stesso  
e a coloro che possono leggere con  
cuore puro la poesia.

Immagine 2. Osvaldo Ramous, Pagina di diario, datata 22 settembre 1957, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

Il diario registra pure l'inizio di una serie di testi che Ramous definisce 'rievocazioni fiamane'. L'intento di narrare il proprio vissuto legandolo a momenti storici a partire dall'8

284 IDEM, *Pagina di diario*, datata 22 settembre 1957, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

settembre 1943 gli offre, da una parte, la certezza che questo lavoro gli darà qualche soddisfazione, dall'altra la consapevolezza che le rievocazioni della sua vita non sono affatto piacevoli. Riprendendo il pensiero di Goethe sulla scrittura intesa come liberazione di tutto ciò che ci pesa nell'anima e che, una volta scritto, viene superato, Ramous decide di seguire il consiglio e di appropriarsi della funzione salvifica dell'arte; il proposito è di dedicarsi al passato per affrontarlo: «Vorrei, con la narrazione, rendermi più leggero [...] Penso che la mia avversione per la narrazione sentita fino a qualche anno fa era, in realtà, un'avversione a guardare nel passato. Ora devo sforzarmi a superare questa avversione».<sup>285</sup>

I contatti registrati con una certa regolarità denotano una volontà dello scrittore di mantenere rapporti culturali sia con gli intellettuali del paese di residenza (si pensi ai frequenti viaggi a Zagabria e Belgrado, agli incontri con Božić, Andjelinović, Sequi, Marko Ristić, Gotovac),<sup>286</sup> sia con personaggi di spicco della cultura italiana del tempo. Grande l'emozione per esser riuscito a organizzare la trasferta fiumana della Compagnia veneziana di Cesco Baseggio che il 21 maggio 1957 presenta *Sior Toderò Brontolon*. Ramous si rende conto dell'opportunità unica e riflette:

Questa recita ci offrirà l'occasione di assistere ad uno spettacolo goldoniano sostenuto da un complesso che ha a capo il migliore e più genuino interprete di Goldoni oggi vivente. Sarà un'utile esperienza per i nostri attori e per noi tutti e un fruttuoso contatto tra artisti [...] Conosco l'attore da quando, a ventiquattro anni, incominciai a scrivere per il giornale fiumano le critiche teatrali. Baseggio era allora in compagnia con Carlo Michelazzi, e ricordo di aver fatto a tutti i due gli attori un'intervista al Caffè Borsa.<sup>287</sup>

Il discorso continua rimarcando l'importanza che questa rappresentazione avrà per il pubblico fiumano, ovvero per quella minima parte di esso che è rimasta presente in città. Da una parte la riflessione sulla sete di cultura a seguito della nuova realtà sociopolitica della minoranza italiana del territorio, dall'altra uno sguardo più ampio verso quelli che dovrebbero essere i rapporti tra i due stati:

Sembra che l'atmosfera dei rapporti tra due nazioni confinanti sia cambiata. E me lo auguro di cuore che rimarrà così nell'avvenire. Ma questa recita (com'era da prevedere) non è stata priva di ostacoli. Per ben due volte ho ricevuto l'incarico di telefonare al Consolato di Capodistria per confermare la recita, e per ben due volte ho dovuto telefonare che la recita era sospesa. Alla fine tutto si è messo a posto. E mi auguro che in avvenire tutto si metta a posto così!<sup>288</sup>

La medesima fiducia e considerazione sui rapporti dovuti tra i due paesi la ritroviamo nella programmazione della tournée del Dramma Italiano con *Il ventaglio* di Goldoni in alcune cit-

---

285 IDEM, *Pagina di diario*, datata 28 marzo 1957, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

286 IDEM, *Pagina di diario*, datata 9 luglio 1957, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

287 IDEM, *Pagina di diario*, datata 19 maggio 1957, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

288 *Ibidem*.

tà non distanti dal confine: Trieste, Monfalcone, Gorizia, Udine, Treviso. Nel ritrovare un rinnovato vigore tra i membri della compagnia dopo la crisi del '56, Ramous direttore, dichiara la piena consapevolezza delle azioni intraprese e del ruolo assunto in quella circostanza:

Dal licenziamento generale di un anno fa all'attuale situazione, io credo che il risultato dei miei sforzi a favore del Dramma italiano sia evidente. È con questa azione costante di difesa dei diritti della minoranza italiana che si potrà dare nuova fiducia a coloro che hanno preferito rimanere nelle loro terre, anziché prendere la via dell'esilio.<sup>289</sup>

La battaglia in difesa della minoranza da parte di Ramous non è solo un appunto diaristico privato, ma si manifesta in numerosi suoi coraggiosi articoli pubblicati su giornali italiani e jugoslavi dell'epoca.<sup>290</sup> Il tema è stato affrontato da Silvio Forza nel saggio *Il coraggio dell'uomo che voleva essere Uno*<sup>291</sup> al Convegno dedicato al centenario della nascita del Nostro. Forza cita alcuni passi in cui il poligrafo, nel 1966, riflette sul concetto di minoranza sulle pagine della «Fiera Letteraria»:

Minoranza, del resto, è un termine infelice, poiché richiama alla mente la parola minorazione. Il più delle volte le popolazioni alloglotte danno fastidio. Con le loro esigenze, con il loro carattere di eccezione, sembrano fatte apposta per creare grattacapi ai governi. [...] Tra le minoranze della Jugoslavia c'è anche quella italiana, di cui si è molto parlato (non sempre con serenità) e di cui si è forse ancor più taciuto. Le cifre sono impressionanti, poiché mettono in evidenza l'entità degli esodi, di un vero trasferimento collettivo di popolazioni che abbandonavano le loro case e la loro terra per stabilirsi in territorio italiano.<sup>292</sup>

Affiora, unito a quello di minoranza, il concetto di democrazia svincolato dal modo in cui veniva inteso al tempo della scrittura e cioè negli ambiti della dittatura del proletariato:

Parlare delle minoranze linguistiche che si trovano spesso in prossimità dei confini, può sembrare oggi fuori tempo: un argomento, afferma qualcuno, che ricorda vecchi sciovinismi, quelli che hanno causato tante sventure [...]. Eppure si tratta di una cosa precisamente opposta. Rispettare i diritti delle minoranze, considerarne i problemi, risolverli, non è altro che rendere omaggio alla democrazia<sup>293</sup>.

Ma vi si ritrova anche un Ramous che vuole distanziarsi dai pericolosissimi concetti di razza e sangue e scrive:

---

289 IDEM, *Pagina di diario*, datata 27 maggio 1957, in *Diario di Osvaldo Ramous del 1955-56-57-58*, cit.

290 Numerosi gli articoli in difesa della minoranza: *Italiani nell'Istria – nessuna tutela dei diritti – presenti gli italiani alle celebrazioni slovene, ma assenti a quelle italiane*, «Il Giornale d'Italia», luglio 1968, Roma, pp. 12-13; *Aspetti poco noti di una minoranza*, «La Fiera letteraria», 7 luglio 1966, p. 151; *Gli jugoslavi hanno ridato il giusto posto a Pirandello*, «Messaggero Veneto», 22 febbraio 1968, p. 11; *Dante oltre l'Adriatico*, «La Fiera letteraria», 4 marzo 1973, pp. 4-5; *Un'antologia è diventata motivo di scandalo*, «La Fiera letteraria», 12 gennaio 1967, p. 14; *Pirandello non è più un 'reazionario sotto la polvere'*, «Il Cittadino», 24 gennaio 1968, p. 4.

291 SILVIO FORZA, *Il coraggio dell'uomo che voleva essere Uno*, in Atti del Convegno *Osvaldo Ramous. Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2008, pp. 91-103.

292 OSVALDO RAMOUS, *Aspetti poco noti di una minoranza*, cit., p. 15.

293 OSVALDO RAMOUS, *Italiani di Jugoslavia e Sloveni d'Italia – un raffronto opportuno*, in SILVIO FORZA, *op.cit.* p. 96.

In fondo, di che si tratta? Di applicare i principi della libertà per tutti, anche per coloro che, venutisi a trovare, per lo spostamento dei confini, entro uno Stato che ha una lingua ufficiale diversa, desiderano continuare a far uso della lingua propria, tutelare la propria cultura, senza subire l'umiliazione di sentirsi stranieri nella terra in cui sono nati. Ho parlato di lingua, perché, si badi bene, la definizione di una minoranza è giusto che rimanga entro questo preciso limite.<sup>294</sup>

Quanto l'argomento sia di suo interesse lo rileviamo nelle pagine del *Brogliaccio 1965 - Il cavallo* allorché dopo le bozze dell'articolo Ramous annota ipotesi di titoli tra cui *Qual è oggi la vita culturale dell'Istria, Problemi culturali degli italiani dell'Istria, Una cultura apolitica per gli italiani dell'Istria, Lettera da Fiume, Come vivono culturalmente gli italiani dell'Istria*, ecc.<sup>295</sup> È appunto il *Brogliaccio* lo spazio in cui è più frequente trovare i vari tentativi di dar corpo ad articoli, a strofe di future poesie o anche a poesie tuttora inedite. Vi si modifica la parola, si isola e lima meglio un'espressione o anche abbandona, a volte, una figura; è lo spazio che ci indica uno scrivere meditato, ponderato e curato nei dettagli. Numerose le poesie, tuttora inedite, sparse sia tra le pagine dei brogliacci, sia rinvenute in fogli battuti a macchina<sup>296</sup> contenenti versi con note in prosa in cui si riflette sulla forma o sul pensiero espresso. Nel brogliaccio la poesia si manifesta prima nella sua forma di idea, e inizialmente presenta una lunghezza notevole del verso. Di volta in volta nelle varie versioni il verso si assottiglia per raggiungere quella finale. Alcune volte come in *La morte meridiana*, la poesia non viene pubblicata, ma un verso viene riportato altrove: «Anche il respiro si arresta / e siamo incerti se riprenderà».<sup>297</sup>

Numerosi fogli sparsi, dattiloscritti e autografi. Di particolare rilevanza una raccolta di poesie battute a macchina (inframezzate da commenti) datata 1962/1964 in cui, tra l'altro, Ramous annota le cose da fare: «una biografia poetica. Una biografia di poesie in versi sciolti (endecasillabi settenari – forse anche novenari). La mia vita unita a quella di Fiume. Una cinquantina di poesie di circa venti versi ciascuna. Può essere anche una specie di diario».<sup>298</sup> Accanto alla dichiarazione di intenti segna i primi tentativi nella stesura di liriche tra cui *Qui come dappertutto, Città mia e non mia, Ci avvicinammo a terre di speranze, Ho le vene gelate, Di là dai vetri* inserite nelle ultime raccolte di poesia, ma pure altre dedicate a Fiume e non incluse altrove come *Poesia su Fiume*: «Qui sono passate onde, venti, nuvole / Piccoli gusci di legno e piroscafi / dal petto d'acciaio. / Gli uccelli migratori vi hanno / sostato / prima di far il balzo sul mare. / La città è cresciuta, ha mutato la scorza / ma l'aria è sempre uguale:

---

294 *Ibidem*.

295 OSVALDO RAMOUS, *Brogliaccio 1965 - Il cavallo*, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous, p. 19.

296 Le 37 facciate battute a macchina portano in testa la nota: copiato dal quaderno rosso che porta il titolo *Poesie (1962-64)*. Accanto, a matita: «abbozzi, idee non completate». Tratto dall'Archivio di famiglia Ramous.

297 *La morte meridiana*, a p. 10 intitolata *Morte al meriggio*, poesia inedita in OSVALDO RAMOUS, *Brogliaccio 1960*, p. 11, tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

298 OSVALDO RAMOUS, *Fascicolo dattiloscritto*, datato 1962-64 con appunti laterali e pagine segnati a matita, p. 31, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous.

/ ha odore d'alghe e di muschi. / Le frotte sono molto più / antiche / del castello di Tersatto.  
/ L'acqua corrode la roccia». <sup>299</sup>

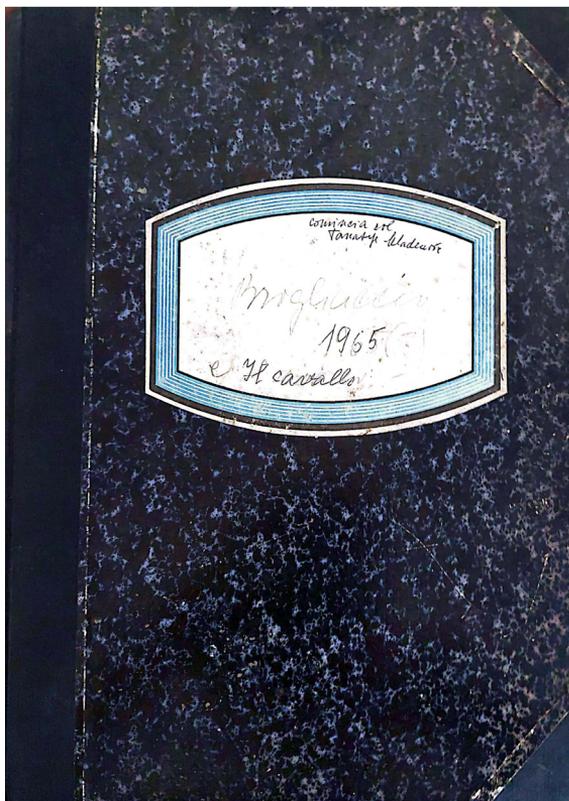
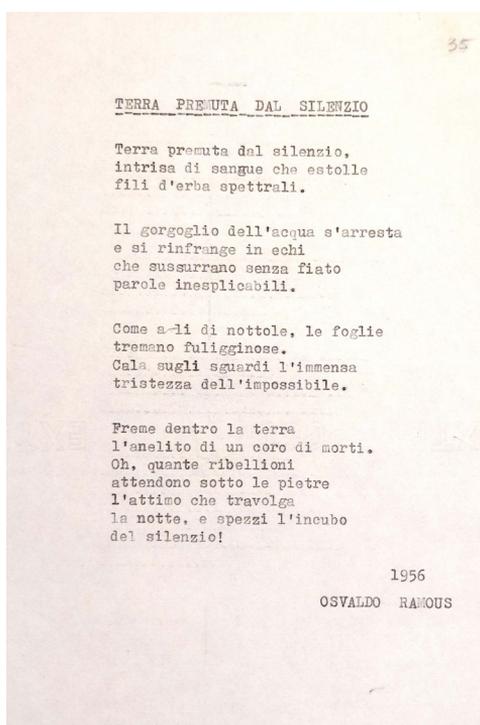
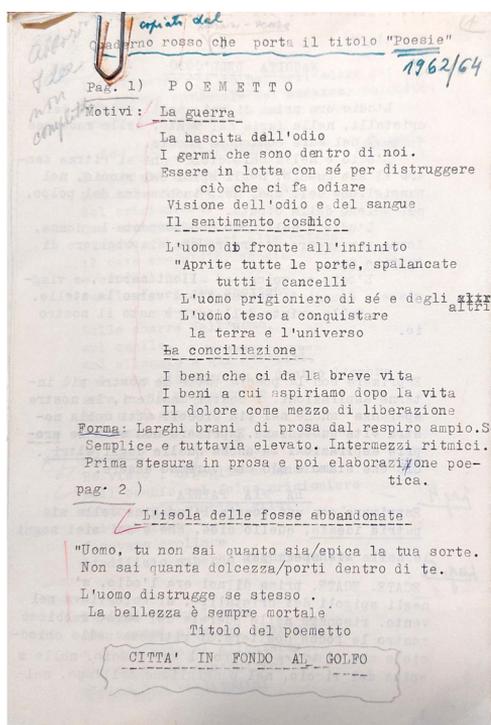


Immagine 3. Osvaldo Ramous, Copertina del *Brogliaccio 1965 - Il cavallo*, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous.

Un'altra poesia, sempre dedicata a Fiume, porta il titolo *Pietre sconvolte* e il sottotitolo *Piazza bombardata*: «Ho posato la mano sul muro / che pencolava ancora sulle macerie / e un dolore bruciò quel contatto. / Era forse la pietà che si lamentava / la piazza era soltanto un disegno / tracciato confusamente sopra il molo sconvolto. / Eppure mai profumo più intenso / è giunto da un giugno soffocato / Scende l'aria dai monti / a versare sul mare / il carico del suo gelo / solleva uno straccio, una gonna / su gamba di ferro divelto. / Sotto, i giorni sepolti / da polvere di detriti. / È supplizio e vergogna / in quest'ora di spettri, d'affanni / essere

<sup>299</sup> IDEM, *Poesia su Fiume*, in *Fascicolo dattiloscritto*, cit., p. 22.

vivi».<sup>300</sup> Il quadernetto si conclude con la prima stesura della poesia *Un tetto di radici* e porta l'anno 1964 e con i primi versi, meno ermetici rispetto alla versione definitiva: «Forse paziente come una formica / rifarò a ritroso i miei anni / a riscoprire attimi trasognati / fino al bimbo dove né pena né gioia / intorbidivano il lago / d'un'esistenza ancor priva d'attese / e di rimpianti / a noi conviene un tetto di radici».<sup>301</sup> Ma la sua Fiume, anche in poesie rimaste inedite, come quella del 1956, rimane sempre una *Terra premuta dal silenzio* che si «rinfrange in echi / che sussurrano senza fiato / parole inesplificabili» mentre «cala sugli sguardi l'immensa / tristezza dell'impossibile. / Freme dentro la terra / l'anelito di un coro di morti. / Oh, quante ribellioni / attendono sotto le pietre / l'attimo che travolga / la notte, e spezzi l'incubo / del silenzio!».<sup>302</sup>



*Immagine 4 e 5. Osvaldo Ramous, Fascicolo dattiloscritto datato 1962-64, tratto dall'Archivio di famiglia Ramous.*

300 IDEM, *Pietre sconvolte*, in *Fascicolo dattiloscritto*, cit., p. 32.

301 IDEM, *Un tetto di radici*, in *Fascicolo dattiloscritto*, cit., p. 38.

302 IDEM, *Terra premuta dal silenzio*, in *Fascicolo dattiloscritto*, cit., p. 35.

Quest'ultimo rimane in Ramous un motivo fisso espresso nella volontà di parlare, raccontare una storia intrisa di uomini, lingua, identità, in cui la sua biografia si unisce a quella di Fiume e in cui l'io diviene un noi 'a cui conviene un tetto di radici'<sup>303</sup> da riscoprire per spazzare via decenni di silenzio.

---

303 OSVALDO RAMOUS, *Un tetto di radici*, in *Fascicolo dattiloscritto*, cit., p. 38.

Ariana Paljuh

## IL CAVALLO DI CARTAPESTA: OSVALDO RAMOUS E L'APPUNTAMENTO CON LA STORIA

### Abstract del contributo:

*L'intervento tratta gli aspetti storici fondamentali del romanzo Il cavallo di cartapesta di Osvaldo Ramous. Vengono confrontati gli aspetti storici narrati nel romanzo e i dati storici rilevati da storiografie, principalmente quelle italiane e croate. Nella prima parte del romanzo l'autore descrive l'inizio della Prima guerra mondiale, gli aspetti sociali della guerra, il crollo dell'Impero Austro-Ungarico, l'episodio con Riccardo Zanella e conclude nominando l'impresa dannunziana. Nell'analizzare la seconda parte del romanzo si descrive la posizione degli ebrei durante la Seconda guerra mondiale. Infine si analizza il grande esodo della popolazione italiana descritto dall'autore, confrontandolo con i dati riportati dalla storiografia ufficiale croata e da quella italiana. L'intervento cercherà di definire in che misura la verità storica romanziata da Ramous sia da ritenere un apporto affidabile e importante nella ricostruzione della storia di Fiume.*

La lettura del romanzo *Il cavallo di cartapesta*, nell'ambito del corso magistrale di *Letteratura italiana*, ha rilevato aspetti particolari dell'opera dedicata alla città quarnerina: difatti, l'autore descrive eventi anche poco noti relativi alla storia di Fiume. Questi risultano delineati attraverso una raccolta preziosa di dati che concordano con le interpretazioni storiche, a volte anticipandole. Così nasce l'idea di analizzare e confrontare i dati storici riportati dall'autore Osvaldo Ramous con quelli delle storiografie croata e italiana, per vedere a quali interpretazioni corrisponde il vissuto dell'autore. L'intento della ricerca è attestare in che misura questo romanzo storico di Ramous sia fedele alla storia, ma, soprattutto, trattandosi di Fiume, capire che alcuni eventi da lui riportati negli anni '60 al tempo risultavano dei temi tabù sui quali la storiografia si è espressa appena un trentennio dopo.

Nato e cresciuto a Fiume e poi rimasto nella città natale dopo la Seconda guerra mondiale, l'autore è testimone di grandi cambiamenti politici e sociali che avvengono in città e che lui descrive accuratamente. In corrispondenza all'età dell'autore pure la storia viene narrata in modi diversi. La prima parte del romanzo è scritta attraverso gli occhi di un adolescente che narra solo eventi che comprende e ai quali può partecipare, circostanza che fa omettere alcuni momenti importanti di storia fiumana. Nella seconda parte del romanzo l'autore è cresciuto e partecipa attivamente agli avvenimenti che riesce a descrivere dettagliatamente, ricorrendo anche più frequentemente al dialogo per rendere meglio i dibattiti del tempo. Sarà appunto questo il capitolo in cui Ramous, per la prima volta nella letteratura italiana del territorio, parlerà del grande esodo della popolazione fiumana, tema tabù all'epoca, e motivo per cui si verificherà, a conclusione del contributo, un attento confronto tra le due storiografie.

Ramous, giunto alla sua maturità, decide di scrivere la storia della sua città natia, ovvero Fiume, e così nasce l'idea del romanzo *Il cavallo di cartapesta*. Protagonista del libro è la città di Fiume, la cui storia viene narrata attraverso Roberto Badin, alter ego di Ramous e personaggio principale. L'opera contiene anche riferimenti biografici sull'autore stesso, come per esempio l'infanzia trascorsa nel rione Belvedere, l'amore per la musica, la collaborazione alla Resistenza, l'interrogatorio a cui fu sottoposto dalle SS tedesche, la rinuncia all'opzione, ecc.<sup>304</sup>

Il contesto storico a cui fa riferimento il primo capitolo del romanzo è la Prima guerra mondiale; precisamente, è la descrizione dell'impatto che la notizia appresa dal giornale, relativa all'assassinio dell'arciduca Ferdinando a Sarajevo, ha sui cittadini. La voce narrante descrive come la gente in trattoria parli dell'evento accaduto a Sarajevo, ma anche quali conseguenze abbia causato:

L'anno scolastico stava chiudendosi, ed egli si era recato a scuola per la pagella. Ma il direttore, invece di pronunciare le solite parole di congedo e dare i consigli per le vacanze, parlò di tutt'altre cose. Disse che quello era un giorno di lutto per tutti, e mandò a casa gli alunni, invitandoli a non soffermarsi per le strade.<sup>305</sup>

La notizia dell'assassinio dell'arciduca Francesco Ferdinando d'Asburgo si è diffusa rapidissimamente, ma non tutti hanno capito l'importanza di questo avvenimento e perciò non era loro chiaro perché si chiudessero tutti gli esercizi e tutte le attività. Lo smarrimento di fronte alla chiusura dei negozi è comprensibile perché l'omicidio era avvenuto in una città lontana e non toccava da vicino le persone. L'indifferenza dei personaggi a fronte di un evento che avrebbe sconvolto il mondo è affascinante perché indica ai lettori la prospettiva, l'ignoranza e pure l'incoscienza degli abitanti di Fiume nell'affrontare quel momento come un qualcosa che non avviene in loco e quindi non li riguarda. Il popolo non sapeva che l'omicidio avrebbe

---

304 Cfr. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Sestri Levante, Gammarrò, 2021, p. 259.

305 OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, Fiume, EDIT, 2008, p. 28.

causato una guerra, soprattutto una guerra mondiale. Questo Ramous lo dimostra anche con il dialogo di alcune donne fiumane quando il padre di Ante<sup>306</sup> va in guerra. Ramous attraverso i commenti delle donne descrive l'incredulità del popolo:

Quando si furono allontanati tutti e tre, le donne uscirono dalle case. Nei loro commenti, alla pietà s'univa un po' d'ironia. Ritenevano esagerato quel modo di comportarsi. "Alla fine, non va mica alla morte" dicevano. "Non durerà certo un anno la guerra." "Non passeranno quindici giorni, che si metteranno d'accordo." "Dopotutto, sono imparentati tra loro." I parenti erano, naturalmente, i re e gli imperatori europei.<sup>307</sup>

I cittadini non erano consapevoli della portata e delle ripercussioni dell'assassinio dell'imperatore, ovvero delle conseguenze che questo avrebbe portato in tutto il mondo. Ramous, attraverso la figura del narratore, fa vedere che la gente comune non credeva che la guerra avrebbe raggiunto misure fino ad allora inimmaginabili e che avrebbe provocato un danno enorme al mondo intero. I cittadini non sembravano preoccupati dalle voci che indicavano un possibile inizio di una guerra di lì a poco. Il motivo per cui lo scoppio di un'eventuale guerra non destava preoccupazioni risiede, secondo l'autore, nel fatto che le precedenti esperienze belliche nei Balcani all'inizio del secolo, come per esempio la guerra italo-turca e le due guerre balcaniche, erano sempre state conflitti, nella norma, circoscritti e di breve durata. Nel corso della storia i Balcani erano stati spesso attraversati da conflitti, ma mai nessuna conflagrazione era divenuta mondiale. Proprio per questo è lecito che i personaggi dell'opera pensassero che la guerra sarebbe durata alcuni mesi e che sarebbe terminata, come la maggior parte delle guerre, in tempi brevi. Inoltre, il narratore precisa che gli imperatori erano imparentati, ancora un motivo in più per credere che la guerra sarebbe terminata presto. Però, stando alla storiografia, secondo Isnenghi, questa guerra era una conseguenza degli avvenimenti accaduti durante il XVIII e il XIX secolo. Soprattutto durante il XIX secolo: i movimenti nazionali diffusi in tutto il mondo avevano dato vita a guerre per l'unificazione di alcuni paesi. Questi ultimi avevano perso territori che avrebbero voluto riconquistare, come per esempio l'Italia che voleva Trento e Trieste.<sup>308</sup>

La voce narrante, inoltre, spiega che all'epoca pochi pensavano che dietro la Serbia ci fosse la Russia, mentre dietro l'Austria c'era la Germania di Guglielmo II.<sup>309</sup> Stando a Dukovski, oltre a tutti questi motivi, la ragione principale per cui la guerra ha assunto proporzioni

---

306 Ante è un ragazzino venuto a Fiume da una località della Slavonia con i suoi genitori. Suo padre era un operaio e lavorava in una fabbrica di Cantrida. La madre aveva un aspetto contadinesco. Loro erano molto discreti, vivevano nell'umile alloggio al pianterreno della casa dove viveva Roberto e parlavano soltanto il croato. Ma il piccolo Ante aveva fatto comunella con gli altri ragazzini che lo chiamavano Toni per poterlo rimare con diverse parole dialettali fiumane, come 'baloni', 'pironi', ecc. e giocando con i ragazzini imparava l'italiano. Poi quando la guerra iniziò il padre di Ante andò in guerra e mentre si salutava con la famiglia tutti li osservavano.

307 OSVALDO RAMOUS, *op. cit.*, p. 33.

308 Cfr. MARIO ISNENGGI, *La Grande guerra*, Firenze, Giunti, 1993, p. 26.

309 Cfr. OSVALDO RAMOUS, *op. cit.*, p. 32.

mondiali è perché molti paesi volevano conquistare i Balcani per diversi motivi: la Russia difendeva il territorio balcanico dalla dominazione straniera perché voleva sottoporre i Balcani al suo controllo (sin dalla guerra russo-turca), soprattutto per via dei passaggi marittimi, il Bosforo e il Dardanelli, che avrebbero aperto la strada al Mediterraneo.<sup>310</sup> Per lo più, il crollo dell'Impero Austro-Ungarico avrebbe portato alla Russia una grande vittoria politica perché avrebbe avuto il dominio nell'Europa centrale e orientale. La Gran Bretagna e la Francia erano invece interessate al Medio Oriente perché lì c'erano grandi giacimenti di petrolio: si credeva che chiunque avesse avuto il petrolio avrebbe avuto la supremazia completa, non solo in Europa, ma anche nel mondo. Inoltre, la Gran Bretagna aveva l'occasione di schiacciare il suo più feroce concorrente in mare e nel commercio estero, cioè la Germania, mentre la Francia voleva restituire l'Alsazia e la Lorena, le ricche province perse nel 1870 dopo la guerra franco-prussiana. Però, nessuno nei propri piani, stando a Dukovski (e pure a Ramous), era preparato per una guerra più lunga,<sup>311</sup> tantomeno lo era il popolo. Comunque, gli stati hanno annunciato mobilitazioni e hanno ottenuto il sostegno della popolazione promuovendo lo spirito militare e il nazionalismo nei media. Ma le persone non dimostravano interesse, perché rivolte di più ad altri problemi. Ad esempio, nell'Impero Austro-Ungarico e in Italia, la popolazione doveva occuparsi di problemi interni al Paese. Tuttavia, prima della guerra, la popolazione sembrava che godesse dell'eccitazione della guerra.<sup>312</sup> Stando a Isnenghi, la guerra era causata dal crollo degli equilibri che si erano creati dopo le guerre napoleoniche e come conseguenza della rivoluzione industriale. Era una guerra per l'egemonia politico-economica in Europa e nel mondo che ha assunto anche una dimensione culturale perché ogni nazione voleva imporre i propri valori. In realtà i valori erano molto simili tra loro, per cui si trattava piuttosto di ragioni economiche nell'ambito di una comune realtà capitalistica.<sup>313</sup>

Dopo la Prima guerra mondiale la situazione a Fiume era molto complicata. Con la caduta dell'Impero asburgico, le autorità ungheresi abbandonarono Fiume e la città si vide contesa tra varie nazioni, soprattutto l'Italia e il Regno dei SCS. Il narratore si sofferma solo brevemente sull'impresa dannunziana e sullo Stato libero di Fiume giustificando la mancanza di dettagli con la giovane età del protagonista che continuava, comunque, come tutti i fiumani, a cambiare le proprie cittadinanze e quindi le 'carte personali'. Il protagonista nomina gli staterelli che si creano, però non narra nei dettagli che cosa stia succedendo. I diversi cambiamenti politici a Fiume daranno origine ad altre diverse cittadinanze che il protagonista dovrà accogliere.

---

310 Cfr. DARKO DUKOVSKI, VEDRAN DUKOVSKI, *Vojna povijest: od Napoleona do suvremenih vojnih sustava*, Pola, Nova Pula, 2014, p. 589.

311 *Ibidem*.

312 Ivi, p. 590.

313 Cfr. MARIO ISNENGI, *op. cit.*, p. 27.

Nella seconda parte del romanzo, con l'arrivo dei partigiani nella città di Fiume finisce 'ufficialmente' la guerra in città, ma la situazione non si risolve, anzi, si complica e porta, sempre più, all'esodo generale. I partigiani entrano nel capoluogo quarnerino e cominciano a celebrare l'evento cantando e ballando per le vie, mentre i fiumani hanno paura di parlare in lingua italiana:

In poche ore sembrava che la lingua italiana fosse stata spazzata con una rude ramazza dalla città. In realtà si era rifugiata nell'interno delle case, dove, più che parlare, si sussurrava. La fragorosa gioia dei nuovi venuti non trovava eco nella grande maggioranza dei fiumani, tra i quali si era diffuso il timore di altri imprevedibili avvenimenti che avrebbero potuto scoppiare da un momento all'altro. Troppo brusco e violento era stato il passaggio tra due poteri, per interpretarlo come l'avvento della tanto sospirata pace.<sup>314</sup>

Così a poco a poco inizia il 'grande esodo'. Molti vicini di Roberto lasciano la città e si trasferiscono oltre i nuovi confini e quindi si riduce la popolazione fiumana. Dopo la firma del Trattato di Pace gli abitanti acquisiscono il diritto di optare, cioè di trasferirsi in Italia mantenendone la cittadinanza. Ciò causa profondi cambiamenti nella città in quanto gran parte della popolazione italiana lascia Fiume, mentre altri abitanti giungono dal continente e dalle zone rurali della ex Jugoslavia. Gli optanti hanno un anno per lasciare Fiume, però ad alcuni l'opzione viene negata. A quel punto possono solo scegliere se rimanere in Jugoslavia o passare il confine illegalmente:

Buona parte dei vicini di Roberto avevano lasciato la casa per trasferirsi oltre i nuovi confini. Erano ormai trascorsi più di tre anni dalla guerra, e in quella tarda estate del 1948 tutta la città era profondamente sconvolta. Già nel secondo semestre del 1945, e ancor più in seguito, le partenze avevano ridotto di molto la popolazione fiumana. La gente vendeva per poco mobili e suppellettili, e raggiungeva Trieste o altre città più lontane. Poi, dopo il trattato di pace, che aveva stabilito, per gli abitanti di lingua d'uso italiana il diritto di optare per la conservazione della propria cittadinanza, l'esodo divenne quasi generale. La città aveva cambiato in breve tempo lingua e fisionomia.

Le partenze continuavano, ed altre sarebbero avvenute in seguito, poiché gli optanti, ottenuta la convalida dell'opzione, avevano ancora un anno di tempo per lasciare la Jugoslavia. Coloro ai quali le autorità locali respingevano l'opzione, avevano davanti a sé la scelta: o rimanere in Jugoslavia, rinunciando alla cittadinanza italiana, o varcare illegalmente il confine.<sup>315</sup>

L'autore sente il dovere di fronte alla propria città, luogo conteso e di confine, di scrivere un romanzo vissuto, sofferto, una 'biografia' della città. Assieme ai suoi concittadini, anche Ramous partecipa all'esodo. Il passo che segue illustra il momento in cui i vicini di casa si salutano con il protagonista:

---

314 OSVALDO RAMOUS, *op. cit.*, p. 252.

315 *Ibidem*.

Roberto mentre stava alla finestra, considerava con malinconia i cambiamenti avvenuti nelle sue vicinanze. Ripensò alle due anziane sorelle che avevano per tanti anni abitato nel piano sotto al suo. Immaginò il loro stato d'animo quando, dopo aver venduto i pochi mobili, impregnati di tanti ricordi, si erano dirette ad uno dei campi allestiti per i profughi in Italia. Nel salutarlo non gli avevano chiesto se avesse o no l'intenzione di partire anche lui. Nelle loro frasi, con le quali pareva non volessero esprimere, ma piuttosto nascondere i propri sentimenti, egli aveva intravisto il desiderio di scusarsi perché lo lasciavano solo, privandolo della loro discreta e affettuosa assistenza, che di tanto in tanto gli venivano ad offrire. [...]

I padroni della vicina osteria gli avevano portato e fatto accettare quasi a forza alcune bottiglie. “Per ricordo” avevano detto. “Ma si beva al più presto i ricordi e pensi all'avvenire. Vogliamo incontrarla in Italia”. Egli salutava tutti con un arrivederci, ma ad ogni nuova partenza sentiva aumentare il vuoto intorno a sé.<sup>316</sup>

L'esodo colpisce l'autore con l'abbandono silente delle case e con i saluti dei vicini. Vengono cancellate abitudini e si registrano strappi in coloro che cercavano di mantenersi aggrappati a un mondo cancellato.<sup>317</sup>

Stelli, nella *Storia di Fiume* riporta i dati relativi alla ritirata dei tedeschi dalla Venezia Giulia verso la fine dell'aprile del 1945. Fiume passava sotto la Jugoslavia e Roma riconosceva la sovranità della Jugoslavia sulla città. Il Consiglio dei Ministri degli Esteri, il 3 luglio 1946, promulgò l'accordo raggiunto: l'Italia dovette concedere alla Jugoslavia tutto il territorio che si trovava ad oriente della linea francese.<sup>318</sup> Il secondo problema, dopo quello della demarcazione e del riconoscimento dei nuovi confini era, stando a Stelli, quello delle opzioni per la cittadinanza italiana e interessò una parte considerevole degli abitanti delle zone assegnate alla Jugoslavia. Il diritto di opzione,<sup>319</sup> la cui attuazione era affidata ai Comitati Popolari Jugoslavi, presentava molte incognite perché non si sapeva come la popolazione italiana avrebbe reagito alla nuova appartenenza nazionale. La possibilità di optare fu colta da molti italiani che si trovarono a vivere nel nuovo Stato jugoslavo, generando l'esodo dei fiumani, dalmati e giuliani. Le partenze iniziarono subito, anche prima della ratifica del Trattato di Pace e della possibilità prevista dallo stesso di optare. Stelli sostiene che Fiume venne occupata dalle truppe jugoslave il 2 maggio 1945 e il giorno successivo venne annessa alla Jugoslavia. Spiega che anche i fiumani italiani scelsero di partire e, nel soffermarsi sulla provenienza sociale degli optanti, Stelli rileva che la maggior parte di coloro che partivano,

---

316 OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, Fiume, EDIT, 2008, pp. 284-285.

317 Cfr. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Dallo straniero al diverso: immagini di letteratura quarnerina*, in *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2014, p. 376.

318 Cfr. GIOVANNI STELLI, *Storia di Fiume. Dalle origini ai giorni nostri*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2017, p. 110.

319 Il Trattato di Pace prevedeva che gli Italiani dei territori annessi alla Jugoslavia potessero optare per la conservazione della cittadinanza italiana e trasferirsi obbligatoriamente in Italia, il che avvenne per la maggior parte degli esuli. Cfr. GIOVANNI STELLI, *Storia di Fiume. Dalle origini ai giorni nostri*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2017, p. 306.

erano impiegati e proprietari di piccoli esercizi commerciali impoveriti dalla politica economica jugoslava.<sup>320</sup>

Diversamente dagli storici, Ramous non nomina il numero delle persone partite, ma annota con precisione l'inizio delle partenze: «Già nel secondo semestre del 1945, e ancor più in seguito, le partenze avevano ridotto di molto la popolazione fiumana. Poi, dopo il trattato di pace, che aveva stabilito, per gli abitanti di lingua d'uso italiana il diritto di optare per la conservazione della propria cittadinanza, l'esodo divenne quasi generale».<sup>321</sup> Però, diversamente dagli storici, Ramous rivive attraverso gli occhi del protagonista e del narratore tutti questi momenti. Osserva come cambia Fiume e ciò lo fa sentire straniero nella propria città natale:

Ora, camminando per le stesse vie, i incontri erano rarissimi. Altre persone, facce sconosciute, espressioni per lui ermetiche, gli davano l'illusione di trovarsi in un ambiente nuovo e curioso. Ma l'aspetto immutato delle case gli ricordava subito che quella era la sua città, e gli faceva provare l'avvilente sensazione di essere diventato straniero nel luogo stesso che gli aveva dato i natali.<sup>322</sup>

Il passo corrisponde ai grandi mutamenti storici che hanno prodotto movimenti di popoli e avvicinato nuove popolazioni a Fiume, ma allontanato il protagonista dalla propria soggettività mettendo in discussione la sua stessa l'identità.<sup>323</sup>

Le considerazioni, presentate nella narrazione dell'autore del romanzo, le ritroviamo, in modo speculare, analizzate nel dettaglio da Ferrari nel libro *Fiume 1945-1947*. Liliana Ferrari spiega che nella notte tra il 2 e il 3 maggio 1945 l'esercito di liberazione jugoslavo entrò a Fiume e, pertanto, il 3 maggio rappresenta per la città la data dell'annessione alla Jugoslavia. Di seguito, con la conclusione della Conferenza di Parigi è stata avviata una serie di rapidi e profondi cambiamenti nella struttura sociale, economica e politica di Fiume. Pure Ferrari, analogamente a Ramous, spiega che gli abitanti di Fiume si trovarono nella condizione di scegliere fra un regime, ormai definito nelle sue caratteristiche, e l'esodo, ossia l'abbandono della propria città, come unica strada per ritrovare un modo di vita loro più familiare.<sup>324</sup> L'esodo da Fiume fu, fin dal primo momento, un susseguirsi ininterrotto di partenze. Stando a Ferrari, dopo Zara, Fiume fu la prima città in cui si registrò l'esodo di massa dalle terre giuliane.<sup>325</sup> Nel gennaio del 1946 già oltre 20 mila persone avevano lasciato Fiume, gran parte di loro erano fiumani. Come descritto nel romanzo, pure Ferrari rileva l'appartenenza sociale

---

320 *Ibidem*.

321 OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 283.

322 *Ivi*, p. 287.

323 Cf. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, Trieste, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, 2013, p. 157.

324 Cf. LILIANA FERRARI, *Fiume 1945-47*, in *Storia di un esodo. Istria 1945 - 1956*, Trieste, Istituto regionale per la storia del Movimento di liberazione nel Friuli-Venezia Giulia, 1980, p. 49.

325 *Ivi*, p. 50.

degli esuli, sostenendo che partivano soprattutto gli impiegati, per via dei licenziamenti, e i proprietari di piccoli esercizi impoveriti dalla politica economica dell'amministrazione jugoslava. Si parla di un esodo di massa maturato in pochi mesi che completò la definitiva trasformazione del volto della città.<sup>326</sup>

Che l'argomento affrontato da Ramous, sebbene in forma letteraria e romanzata, sia un argomento scottante e scomodo lo attesta anche l'interpretazione che dei fatti descritti offre lo storico Franko Dota. Dota ha analizzato la storiografia jugoslava sull'argomento dell'esodo. Secondo lo storico, il silenzio, la relativizzazione del fenomeno come strategia di negazione e oblio delle vittime di nazionalità italiana e il tema della partenza degli italiani sono la caratteristica principale della storiografia ufficiale jugoslava e degli autori che hanno scritto sui rapporti interetnici in Istria prima e dopo la Seconda guerra mondiale. Stando a Dota, la questione delle cosiddette foibe non è trattata allo stesso modo come quella dell'emigrazione della popolazione italiana.<sup>327</sup> Dota afferma che l'*Enciclopedia della Jugoslavia*, nella sua prima edizione del 1960, può servire come fonte di storia ufficiale.<sup>328</sup> Većeslav Holjevac risulta l'unico alto funzionario comunista croato che, in quel periodo, compì una riflessione sui motivi e sull'entità della partenza degli italiani. Le ragioni della partenza degli italiani, a parte la perdita di classe e del predominio economico, vengono relativizzate da Holjevac sostenendo che la loro presenza era principalmente nelle città in cui si stabilirono durante il dominio austro-ungarico e italiano. Diminuendo la componente autoctona degli italiani deceduti, si sminuisce il significato simbolico della loro partenza.<sup>329</sup> Negli anni '60 e '70 si ha la prima generazione di storici che dedica le proprie ricerche alla Lotta Popolare di Liberazione – LPL (Narodnooslobodilačka borba – NOB) in Istria e a Fiume, tra cui Herman Buršić, Vinko Antić, Mario Mikolić, Antun Giron, Dražen Vlahov. Tuttavia, anche costoro rimangono limitati, condizionati e determinati dal quadro ideologico della visione ortodossa del complesso della LPL e mantengono un atteggiamento esclusivamente affermativo in relazione alle attività del PCJ (Partito Comunista di Jugoslavia).<sup>330</sup> Nel contesto della parziale liberalizzazione dello spazio pubblico, a partire dalla metà degli anni '80 in Jugoslavia è stato possibile parlare di argomenti precedentemente tabù un po' più apertamente di prima. Nell'ambito dell'apertura della questione dei crimini e della repressione comunista durante la presa del potere nel 1945, iniziò ad emergere il tema della violenza contro la popolazione italiana e dell'esodo, ma non furono gli storici a parlarne, bensì gli scrittori. La stampa locale, soprattutto in lingua italiana, diventò il primo luogo in cui si parlò del destino della popolazione italiana dell'Istria e di

---

326 Ivi, p. 85.

327 Cfr. FRANKO DOTA, *Od usuda povijesti do fatalne greške: hrvatska historiografija o stradavanju i iseljavanju Talijana Istre i Rijeke*, «Časopis za povijest Zapadne Hrvatske», VI e VII, 2011-2012, pp. 81-82.

328 Ivi, p. 82.

329 Ivi, p. 83.

330 Ivi, p. 84.

Fiume dopo la guerra.<sup>331</sup> Nel 1990, il pubblicista Goran Moravček di Fiume ha pubblicato il libro *Rijeka između mita i prešućene povijesti* [*Fiume/Rijeka, la storia taciuta*]. Già dal solo titolo si percepisce che l'autore parli della 'storia nascosta', 'sottaciuta' della città di Fiume. Secondo Moravček, le ragioni della partenza degli italiani e di un gran numero di croati sono da ricercarsi nel timore di rappresaglie che durante l'era del fascismo spinse fuori dalla città eminenti fascisti e immigrati provenienti da varie parti d'Italia, a cui va sommata la spietatezza ideologica del «nazionalismo comunista, che ha cacciato da Fiume circa ventimila persone».<sup>332</sup> Stando a Moravček, la parte jugoslava, che era riluttante a parlare dell'argomento, ha cercato di minimizzare il problema e di ridurlo alla propaganda ostile di certi ambienti in Italia. Molti fiumani dopo l'ingresso delle unità partigiane, ma alcuni anche prima, fuggirono (il)legalmente in Italia. Parte significativa della popolazione lasciò Fiume subito dopo la capitolazione dell'Italia. Il grande esodo cambiò completamente l'assetto della popolazione della città dopo la Seconda guerra mondiale.<sup>333</sup>

Secondo Darko Dukovski, l'emigrazione della popolazione prevalentemente italiana, ma anche di una parte della popolazione croata, dall'Istria e da Fiume tra il 1945 e il 1947 è nota nella storiografia croata e italiana come 'il grande' esodo.<sup>334</sup> Lo stesso processo di esodo è iniziato durante la guerra, due mesi prima della capitolazione dell'Italia, subito dopo la caduta di Mussolini. Stando a Dukovski, le persone che per prime hanno lasciato l'Istria e Fiume erano quelle che si sono compromesse con la popolazione durante il dominio fascista partecipando alla politica repressiva come funzionari fascisti, informatori, agenti, capi di unità militari o della milizia fascista, camicie nere ecc. La ragione principale della loro emigrazione è la paura della vendetta. Questa era la prima fase del cosiddetto 'esodo nero'.<sup>335</sup> La seconda fase viene collocata da Dukovski subito dopo la guerra, dal 1945 fino alla firma del Trattato di Pace con l'Italia nel 1947. Se da una parte la prima fase dell'esodo è stata segnata da motivi politici, Dukovski vede la seconda dettata da motivi economici. Lo attesta, secondo lo storico croato, la composizione sociale della maggioranza degli esuli. Mercanti e artigiani hanno lasciato l'Istria e Fiume a causa di misure economiche e sociali, dirette contro imprenditori e proprietari terrieri italiani, volte a creare un nuovo ordine sociale, che a un certo punto ha assunto dimensioni nazionali.<sup>336</sup> I movimenti migratori dopo la Seconda guerra mondiale nelle loro prime ondate ebbero carattere politico ed economico. C'erano tre tipi di esodi: quelli per mezzo delle opzioni, quelli dovuti al licenziamento della cittadinanza e infine l'emigrazione clandestina.<sup>337</sup> Comunque, l'esodo più cospicuo è legato alle opzioni,

---

331 *Ibidem*.

332 Ivi, pp. 84-85.

333 Cfr. GORAN MORAVČEK, *Rijeka, prešućena povijest*, Fiume, Nezavisno izdanje, 1990, pp. 152-169.

334 Cfr. DARKO DUKOVSKI, *Istria i Rijeka u prvoj polovici 20. stoljeća (1918. – 1947.)*, Zagabria, Leykam, 2010, pp. 132-133.

335 Ivi, p. 133.

336 Ivi, pp. 133-134.

337 Cfr. DARKO DUKOVSKI, *Dva egzodusa: hrvatski (1919.-1941.) i talijanski (1943.-1955.)*, «Adriasi», n. 15, Zagabria-Spalato, 2009, p. 145.

cioè al Primo Accordo sulle Opzioni del 1948 e al Secondo Accordo sulle Opzioni per la Cittadinanza Italiana. Quasi tutte le dichiarazioni sulle opzioni sono state deliberate entro la fine del 1953, e da allora l'emigrazione aumentò con la concessione della cittadinanza jugoslava. Dukovski nota che questa forma di emigrazione era più intensa nel 1956 e nel 1957, mentre dopo il 1969 scomparve del tutto. I residenti italiani, per i quali era previsto lo sfratto, erano quelli che si erano trasferiti in quei territori croati dopo il 1918 e quelli che non erano cittadini austro-ungarici fino al 1918.<sup>338</sup> Lo storico, dunque, spiega l'esodo come una delle conseguenze della tesa situazione internazionale e delle problematiche condizioni locali che, tra l'altro, erano molto più significative per il singolo che per le strutture statali. Inoltre, tra le cause, Dukovski cita la politica violenta e oppressiva del Regno d'Italia nei confronti della popolazione maggioritaria croata dal 1918 al 1943.<sup>339</sup>

Sull'argomento affrontato da Ramous nel romanzo *Il cavallo di cartapesta* si sofferma pure lo storiografo italiano Raoul Pupo,<sup>340</sup> definendo l'esodo un fenomeno lungo, durato dal 1944 al 1958, attraverso fasi diverse. Per prima cosa, Pupo sostiene che si debbano distinguere le fughe clandestine di persone direttamente minacciate dagli esodi di massa che hanno coinvolto intere comunità. Le fughe, spiega, si verificavano con continuità, per terra e per mare, lungo tutto il periodo e non sempre avevano un esito positivo. Il tema della fuga e dei sentimenti provati dai protagonisti viene affrontato negli ultimi capitoli del romanzo, quando viene descritta la fuga dell'amica Milcovich:

Il giorno seguente, di buon mattino, come aveva stabilito, la Milcovich partì. Prese il treno di Lubiana. Da lì si sarebbe recata, disse, fino alla zona di Gorizia, per varcare da quelle parti il confine. Non aveva voluto rimandare la partenza nemmeno di mezza giornata. "Ho paura" aveva detto "di distogliermi dal proposito. Ho una volontà sola, che se perdo quella..."<sup>341</sup>

Stando a Pupo, gli esodi di massa invece avvennero in genere quando le comunità italiane si convinsero che la dominazione jugoslava era diventata irreversibile.<sup>342</sup> Il primo esodo sarebbe avvenuto da Zara. Durante la seconda ondata, già nel gennaio 1946, da Fiume partirono 20.000 persone ed entro il 1948 la città si svuotò. La successiva ondata, secondo Pupo, riguardava i residenti nei territori passati alla sovranità jugoslava a seguito del Trattato di Pace, che hanno accettato il diritto di opzione per la cittadinanza italiana entro un anno. Infatti, questo era il 'grande esodo' di cui parla pure Dukovski, che svuotò quasi integralmente le città e aprì ampi vuoti anche nelle campagne. Circa 130.000 persone partirono dall'Istria e

---

338 Ivi, pp. 145-146.

339 Cfr. DARKO DUKOVSKI, *Rat i mir istarski: model povijesne prijelomnice 1943.-1955.*, Pola, C.A.S.H., 2001, pp. 218-219.

340 Cfr. RAOUL PUPO, *L'esodo dei giuliano-dalmati*, Regione Storia FVG, <https://www.regionestoriafvg.eu/tematiche/tema/370/Esodo-dei-giuliano-dalmati>. Ultimo accesso: 5 giugno 2023.

341 OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 298.

342 Cfr. RAOUL PUPO, *L'esodo dei giuliano-dalmati*, Regione Storia FVG, <https://www.regionestoriafvg.eu/tematiche/tema/370/Esodo-dei-giuliano-dalmati>. Ultimo accesso: 5 giugno 2023.

da Fiume. Pupo sostiene che questo si svolse in due tappe perché il rigetto delle domande di opzione da parte delle autorità jugoslave bloccò molti richiedenti.<sup>343</sup> I motivi dell'esodo erano molti, ma in buona parte secondo Pupo erano riconducibili alla crisi identitaria che aveva travolto le comunità italiane. La motivazione maggiore era la paura, in primo luogo il trauma delle foibe, alla quale si accompagnava anche il ribaltamento degli assetti della società locale, dal punto di vista culturale, economico, nazionale e politico.<sup>344</sup>

Secondo uno studio del 2012 di Marino Micich, nell'estate del 1946 a Fiume e nella Venezia Giulia si è iniziata a manifestare l'idea dell'abbandono in massa dei territori che erano in mano alla Jugoslavia. Così, dal 1943 al 1958, si verificò un imponente spostamento di popolazione dalle terre giuliane e dalmate. Si può affermare che le partenze di massa erano collegate all'evoluzione del contenzioso di confine fra Italia e Jugoslavia, che si è risolta nell'irreversibilità del dominio jugoslavo, sancito in una prima fase dal Trattato di Pace di Parigi del 10 febbraio 1947 e, in una seconda fase, dal Memorandum di Londra del 1954.<sup>345</sup> Ai fiumani, sostiene l'intellettuale romano, non restava che partire verso l'Italia e verso le democrazie occidentali, per ricostruirsi una vita al riparo dalle logiche repressive imposte dal regime comunista jugoslavo che in quegli anni non aveva nulla da invidiare a quello sovietico. Nell'articolo 19 del Trattato di Pace si legge: «Tutte le persone di età superiore ai 18 anni la cui lingua usuale è l'italiano hanno facoltà di optare per la cittadinanza italiana».<sup>346</sup> Chiunque cercasse di mantenere la cittadinanza italiana veniva automaticamente respinto, perché in base all'accordo di pace lo Stato successore (la Jugoslavia) aveva il potere di imporre ai richiedenti di lasciare il paese entro un anno dall'opzione. Al momento della partenza non potevano portare con sé alcun documento, solo il titolo di viaggio; per questo molti esuli, una volta giunti in Italia, non potevano provare la proprietà dei beni nazionalizzati e dovevano quindi rinunciare a qualsiasi forma di indennizzo. Come se non bastasse, spiega Micich, succedeva che ad alcuni membri della stessa famiglia fosse concesso il permesso e ad altri negato. Dopo il 1952, inoltre, sono stati molti i casi in cui a decine di persone fu negata la richiesta di opzione, perché a un certo punto fu politicamente utile per il governo di Belgrado far sapere all'opinione pubblica internazionale che non voleva espellere tutti gli italiani. Questo perché il gruppo etnico italiano si era ridotto così tanto da non rappresentare più alcun pericolo.<sup>347</sup>

Per concludere, tra i punti più sofferti nelle interpretazioni storiografiche croata e italiana, risulta l'argomento dell'esodo: tutti concordano sul fatto che la maggior parte degli italiani ha lasciato la città dopo i due trattati di pace. Lo stesso Ramous si sofferma nella descrizione

---

343 *Ibidem.*

344 *Ibidem.*

345 Ivi, pp. 67-68.

346 Ivi, p. 69.

347 Cfr. MARINO MICICH, *L'esodo dall'Istria, Fiume e Zara (1943-1958) e l'accoglienza in Italia*, AFIM, <https://www.fiumemondo.it/wp-content/uploads/2020/12/saggio-esodo-giuliano-dalmata.-Micich.pdf>. Ultimo accesso: 5 giugno 2023, pp. 69-70.

di una città ‘fantasma’. Ma è importante notare l’uso studiato di terminologie per descrivere l’evento: mentre gli storici croati usano la parola ‘emigrati’, quelli italiani adottano l’espressione ‘cacciati via’ alternandola alla parola ‘esodati’. Si fa notare che le due parole non sono sinonimi, ma modificano di molto il significato di quanto avvenuto. Anche in questo caso è magistrale la prudenza di Ramous a rendere le vicende in modo obiettivo senza inceppare in trappole ideologiche. Nel capitolo *Partenze e fughe*, Ramous parlerà di ‘esodo’, spiegando, in sintonia con le ricerche storiografiche:

Poi, dopo il trattato di pace, che aveva stabilito, per gli abitanti di lingua d’uso italiana il diritto di optare per la conservazione della propria cittadinanza, l’esodo divenne quasi generale. La città aveva cambiato in breve tempo lingua e fisionomia.

Le partenze continuavano, ed altre sarebbero avvenute in seguito, poiché gli optanti, ottenuta la convalida dell’opzione, avevano ancora un anno di tempo per lasciare la Jugoslavia.<sup>348</sup>

Nel suo appuntamento con la storia Ramous ha voluto riportare in modo onesto e obiettivo gli eventi, gli abitanti, le canzonette (al tempo proibite) che hanno fatto la storia cittadina, gli usi, la lingua, i luoghi di incontro, gli avvenimenti (anche quelli tralasciati dai libri di storia – si pensi alle sparatorie durante la Prima guerra mondiale) e osservarli da un’altra prospettiva che coinvolge l’uomo, parte inscindibile di un territorio. Con questo romanzo, attraverso pagine precise, attente e intellettualmente oneste che trovano riscontro nelle recenti ricerche storiografiche, Ramous ha dato vita alla storia di Fiume, ha lasciato una traccia che ricordi la Fiume del passato nella sua grandezza, nei suoi valori, narrando gli avvenimenti storici ma soprattutto il loro impatto sull’uomo.

---

348 OSVALDO RAMOUS, *op. cit.*, p. 252.

Robert Predovan

## ITINERARI ARTISTICO-CULTURALI DI FIUME NELLA NARRATIVA RAMOUSIANA

### Abstract del contributo:

*Il periodo del primo Novecento è stato per molti aspetti il più turbolento e disastroso nella storia dell'umanità. Si è assistito alla dissoluzione di grandi imperi e alla creazione di stati più piccoli, a massicce emigrazioni forzate di milioni di persone, a sradicamenti socio-culturali e linguistici di diverse zone, ad accaniti bombardamenti che distrussero molte città, cambiando la fisionomia. Risulta emblematica, in tale contesto, la città di Fiume quale 'simbolo dell'Europa del Secolo Ventesimo.' Sarà questa la definizione data da Osvaldo Ramous, che nel romanzo *Il cavallo di cartapesta* offrirà una biografia della sua città natale descrivendone i 'cantucci', le vie e piazze, i monumenti cittadini nonché gli usi, i costumi, la lingua e le radici culturali dei fiumani.*

*Nell'intervento si intende enucleare l'immagine culturale e artistica di Fiume, offerta da Ramous non solo nel romanzo sunnominato ma pure in saggi e articoli pubblicati su varie riviste culturali. Viene offerto un itinerario artistico e culturale dei luoghi cittadini nominati ne *Il cavallo di cartapesta*, romanzo con cui si conclude la produzione narrativa ramousiana. Attraverso la lettura del testo si ottiene una esaustiva mappa artistica, tela determinante per ricostruire un passato culturale oggi, in parte, distrutto.*

Scrivendo il romanzo *Il cavallo di cartapesta*, Ramous ha voluto «offrire la 'biografia' della sua città, oggetto di urti, di contese, di passioni, degli influssi di svariatissime mentalità».<sup>349</sup> Lo ha fatto, però, in un modo del tutto particolare, creando un mondo simbolico, molto attento

349 GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Premessa*, in OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, Fiume, EDIT, 2008, p. 21.

e ricercato. Se da un lato ha narrato la storia tramite gli eventi che determinarono le sorti di Fiume, d'altro lato ha nominato i diversi simboli cittadini, tra cui gli edifici emblematici e i monumenti più rappresentativi, nonché altri piccoli simboli, quali ad esempio piazze, calli, vie oppure canzonette popolari. Di seguito vengono individuati i luoghi simbolo della città di Fiume che, affrontati nel romanzo ramousiano quali elementi topici dell'identità culturale cittadina, vengono di volta in volta contestualizzati nell'ambito storico, culturale e artistico. Al fine di illustrare e cogliere il fulcro dell'opera ramousiana, onde riconoscere il suo valore storico-letterario, verranno interpretati alcuni passi del romanzo.

### **L'edificio scolastico di via Ciotta**

Il primo di questi simboli fiumani, menzionato nel capitolo iniziale del capolavoro ramousiano, è l'edificio scolastico dell'ex via Ciotta<sup>350</sup> dove l'autore acquisì le prime conoscenze geografiche e sentì parlare della propria città come di una "minuscola patria". Osservando il plastico di cartapesta, appeso nel corridoio della scuola, che riproduce i confini territoriali della Città di Fiume d'inizio XX secolo, si poteva riconoscere, specie nei contorni della zona di Drenova, la forma a testa di cavallo in "procinto di nitrire". Il plastico di Fiume dalle sembianze di un cavallo (Fig. 1), custodito nel medesimo edificio scolastico che oggi ospita la Scuola Media Superiore Italiana di Fiume e la Scuola Elementare Dolac, ha ispirato il titolo del romanzo – *Il cavallo di cartapesta*. Ramous ne offre una descrizione nel passo seguente:

Nel corridoio dell'edificio scolastico di via Ciotta, pendeva un plastico della città di Fiume. Vi si poteva scorgere, con un po' di fantasia, il collo e la testa di cavallo in procinto di nitrire. Era di cartapesta colorata. Sull'azzurro del mare si disegnava la diga che limitava e proteggeva il porto, dentellato all'interno dai moli minori. Le righe dei binari ferroviari attraversavano a poca distanza dal mare la città. La ferrovia proseguiva, nella realtà, da una parte verso Trieste e dall'altra verso Zagabria, per raggiungere Budapest; ma in quella mappa era troncata sopra Cantrida, il rione occidentale, e all'Eneo, il corso d'acqua che divideva Fiume dalla cittadina croata di Sussak. Lo spessore della cartapesta aumentava verso i sottocomuni, per raggiungere il massimo rilievo un po' più su di Drenova, cioè sulla testa dell'immaginario cavallo.<sup>351</sup>

---

350 La foto della Scuola cittadina maschile in Via Ciotta (odierna sede della Scuola Media Superiore Italiana ed elementare Dolac), Fiume, cca. 1930, è disponibile nel sito <https://forum.lokalpatrioti-rijeka.com/viewtopic.php?p=88305#p94297>. Ultimo accesso: 15 dicembre 2024.

351 OSVALDO RAMOUS, *op. cit.*, p. 35.



*Immagine 6. Mappa in rilievo (plastico) del 1901, custodita presso la Scuola Media Superiore Italiana di Fiume*

È necessario precisare che il plastico di Fiume a forma di cavallo, suggerita dall'autore, rappresentava i confini della città all'epoca in cui essa faceva parte integrante dell'Ungheria, all'interno dell'Impero austro-ungarico. Poi però, con l'accavallarsi di tragiche vicende storiche che fecero di Fiume una zona di confine, si dissolse man mano l'immaginaria forma del cavallo, in effetti una metafora della travagliata storia di Fiume che, specie dopo la Seconda guerra mondiale, cambiò irrimediabilmente fisionomia e lingua ufficiale. Nella parte finale del romanzo, narrando delle stragi dell'esodo della popolazione fiumana italoфона, Ramous nomina il plastico di cartapesta che ormai non aveva più da tempo la forma cavallina di una volta.

Gli cadde l'occhio su una cartina del comune di Fiume al tempo dell'Austria-Ungheria. Si soffermò a guardare i contorni simili al collo e alla testa di un cavallo nell'atto di nitrire, che gli rammentarono la mappa di cartapesta appesa a una parete del corridoio della scuola da lui frequentata tanti anni fa. Quella mappa era stata tolta dopo l'annessione di Fiume all'Italia, poiché una parte dei cosiddetti sottocomuni era stata ceduta alla Jugoslavia: la parte montuosa, raffigurante la testa. Il Comune di Fiume, dal '24 al '45 non aveva avuto più la forma cavallina.<sup>352</sup>

<sup>352</sup> Ivi, p. 286.

Le istituzioni scolastiche fungevano, tra l'altro, da luoghi di formazione identitaria, il cui scopo era quello di infondere nelle menti degli alunni una maggiore consapevolezza delle loro radici linguistiche e culturali nonché il senso di appartenenza a una comunità, a un popolo, a un mondo particolare e unico come quello fiumano. Impresa assai ardua, ma indispensabile, specie in una città cosmopolita e multiculturale com'era la Fiume di fine Ottocento, periodo in cui venne messa in pericolo la storica autonomia cittadina, sia nell'ambito politico sia in quello culturale e linguistico, prettamente italiano.

Custodi massimi della «costante della lingua e cultura italiana», che costituì da sempre una realtà importante del panorama multietnico fiumano, furono soprattutto le istituzioni scolastiche.<sup>353</sup> Tra queste spiccano i due edifici scolastici eretti verso la fine del XIX secolo: la Scuola cittadina femminile “Emma Brentari”, odierna sede della Biblioteca universitaria, e la Scuola cittadina maschile, odierna sede della Scuola Media Superiore Italiana di Fiume e della Scuola Elementare Dolac.

Al concorso per la loro costruzione, bandito nel 1885, vinse il giovane architetto triestino, Giacomo Zammattio, i cui progetti furono molto stimati per la loro monumentalità, messa in risalto dall'ampio ricorso ad elementi architettonici di stile rinascimentale. L'imponente struttura a pianta triangolare attira tutt'oggi lo sguardo dei passanti per «l'elegante ripartizione tra i pieni e i vuoti delle facciate, le aperture di vario tipo, il bugnato, l'interno luminoso e [...] due lunghe ali che s'incontrano in un monumentale corpo d'angolo con tre aperture ad angolo ribassato al pianoterra e tre maestose bifore lombardesche al piano nobile che culmina con una cupola».<sup>354</sup> Nell'edificio che oggi ospita la Scuola Media Superiore Italiana di Fiume e la scuola Elementare Dolac trovarono inizialmente collocamento diverse istituzioni pubbliche. Una concisa descrizione dell'edificio scolastico appare in un passo de *Il cavallo di cartapesta*, in cui si viene a sapere che «[n]ello stesso edificio scolastico v'erano da un lato, al pianterreno, i pompieri, i quali disponevano di un ampio spiazzo chiuso, con la torre di legno per gli esercizi».<sup>355</sup> Stando all'articolo riportato da «La Bilancia», nell'edificio, successivamente, sarebbero stati collocati: «la civica scuola cittadina, la biblioteca ed il museo civico (due grandi stanze), mentre nei vasti magazzini sotto il pianoterra (una volta finito) ci sarà posto per la stazione centrale dei pompieri e per il deposito degli attrezzi del nuovo teatro».<sup>356</sup> Tali istituzioni non furono destinate, quindi, solamente alla pubblica istruzione ma ebbero pure un più spiccato ruolo, quello di tutela del patrimonio culturale e artistico. Infatti, nella grande sala espositiva del museo civico venivano spesso allestite mostre ed esposizioni temporanee. Così, ad esempio, nella mostra

---

353 Cfr. CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Introduzione*, in *Storia dell'istruzione media superiore italiana a Fiume dal 1945 ad oggi*, a cura di Corinna Gerbaz Giuliano, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2008, p. 15.

354 ERNA TONCINICH, *Zammattio, l'architetto dell'edificio scolastico*, in *Tra storia e ricordi – 110 anni di vita scolastica*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Scuola Media Superiore italiana, 1999, p. 8.

355 OSVALDO RAMOUS, *op. cit.*, p. 26.

356 *Nuovi edifici scolastici*, «La Bilancia», Anno XVIII, Num. 6, Fiume, 10 gennaio 1885.

inaugurata il 25 marzo 1893, furono esposte le opere di collezioni private fiumane.<sup>357</sup>

L'edificio scolastico di ex via Ciotta (odierna via E. Barčić) subì nel tempo numerose ristrutturazioni e riorganizzazioni, adattandosi alle esigenze degli allievi, e cambiò parecchie volte il nome, a seconda delle istituzioni che in esso operarono. Alla Scuola cittadina maschile succedette la Civica scuola reale e quindi, dopo la Prima guerra mondiale, il Liceo scientifico. Questo poi, nel secondo dopoguerra, fu denominato Centro medio per l'istruzione in lingua italiana, il quale divenne, in tempi più recenti, l'odierna Scuola Media Superiore Italiana. L'istituto scolastico seguì di pari passo le sorti della città sull'Eneo che nella prima metà del secolo scorso, essendo diventata una città di confine, fu testimone delle tragiche vicende storiche che ne deteriorarono il tradizionale carattere cosmopolita. Nell'ambito culturale e soprattutto linguistico, furono particolarmente difficili gli anni dell'immediato secondo dopoguerra quando

frequente una scuola italiana significava fare gli studi in una lingua che rimaneva nell'ambito familiare e personale e non aveva nessuna applicazione o diritto pubblico. Vigeva per le scuole italiane la proibizione di iscrizione dei bambini della maggioranza con la ghettizzazione per coloro che si consideravano italiani.<sup>358</sup>

Infatti, con l'avvento dell'esodo della popolazione fiumana italoфона la situazione nell'ambito scolastico si fece allarmante. Vennero a mancare quadri docenti preparati e libri di testo in lingua italiana, per la mancanza di allievi vennero chiuse, a distanza di pochi anni, tutte le scuole medie italiane, eccetto il Liceo, mentre le scuole elementari italiane divennero, con l'introduzione delle sezioni croate, quasi tutte miste.<sup>359</sup> Nonostante le avversità del governo jugoslavo nei confronti dell'italianità fiumana, che andava assolutamente sradicata, l'istituzione scolastica di ex via Ciotta, dopo i drammatici anni Cinquanta, riprese man mano, nei decenni successivi, i contatti con l'Italia e iniziò una stretta collaborazione con l'Università Popolare di Trieste e, più tardi ancora, con la Società di Studi Fiumani di Roma.<sup>360</sup> Andando incontro, in seguito, a diversi mutamenti ideologici sul piano sociopolitico, adeguamenti e ristrutturazioni organizzative, l'istituto seppe far fronte agli innumerevoli ostacoli, grazie all'abile dirigenza e all'enorme impegno del personale scolastico, continuando a svolgere sino ai giorni nostri il vitale ruolo di salvaguardia della lingua e della cultura italiane e promuovendo il rispetto dei diritti della comunità nazionale italiana nonché coltivando «il mantenimento di una certa fiumana, un attaccamento alla città, al suo patrimonio e alle sue tradizioni».<sup>361</sup>

---

357 Cf. GIOVANNI STELLI, *Storia di Fiume – Dalle origini ai giorni nostri*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2017, p. 171.

358 CORRADO ILLIASICH, *Il Liceo di Fiume dal dopoguerra ad oggi*, in *Tra storia e ricordi – 110 anni di vita scolastica*, cit., p. 30.  
359 Ivi, pp. 31-32.

360 Cf. GIULIANA MARCHIG MATEŠIĆ, ILARIA ROCCHI RUKAVINA, *Storia dell'istruzione media superiore italiana a Fiume dal 1945 ad oggi*, a cura di Corinna Gerbaz Giuliano, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2008, pp. 95-97; 199-202.

361 ILARIA ROCCHI RUKAVINA, *Un modello di istruzione in lingua italiana: La scuola di via Ciotta dal 1888 al 1945*, in *Tra storia e ricordi – 110 anni di vita scolastica*, cit., p. 15.

## L'aquila fiumana

In cima alla Torre civica fu posta, secoli fa, un'aquila bicipite che, a partire dalla seconda metà del XVII secolo, ovvero con la pubblicazione del diploma leopoldino, divenne lo stemma cittadino. Ramous, nel suo romanzo, ne offre una breve descrizione:

A metà del Corso si ergeva la Torre civica. La cupola era sormontata da un'aquila a due teste, riprodotte in bronzo lo stemma della città. L'aquila si differenziava da quella degli Asburgo, perché le due teste erano volte entrambe da una parte e perché tutto il suo aspetto era assai più mite. Le zampe non erano in atto di artigliare, ma poggiavano sopra una brocca rovesciata, dalla quale l'acqua sgorgava con abbondanza, come da una sorgente. Tutto era abbondante al tempo in cui l'aquila era stata posta su quella cupola.<sup>362</sup>

Nel passo riportato Ramous confronta l'emblema fiumano con lo stemma della famiglia degli Asburgo alla quale la città sull'Eneo era legata per diversi secoli e alla quale, del resto, doveva la sua floridezza e prosperità. Nonostante i due emblemi mostrino notevoli somiglianze, Ramous ne esalta invece le poche ma significative differenze. A parte la caratteristica bicefalità di entrambi gli emblemi, le due teste dell'aquila fiumana sono entrambe rivolte verso levante e il suo generale aspetto è molto più mite e pacato rispetto all'aquila imperiale asburgica rappresentata con le sembianze tipiche di un uccello rapace, predatore. Avendo in mente che gli abitanti di una città oppure di un impero, come quello asburgico, si identificavano spesso con il loro stemma, si potrebbe concludere che dalla descrizione ramousiana dell'aquila *indeficienter*<sup>363</sup> traspare il carattere mite e cordiale dei fiumani. Infatti, stando allo studio di Lukežić, i fiumani erano una popolazione pacifica, tollerante nonché aperta e, senza alcuni pregiudizi, accoglievano volentieri chi arrivava da terre lontane.<sup>364</sup> Un'opinione condivisa e confermata anche da Fried.<sup>365</sup> Pure Ramous, in un articolo pubblicato sulla rivista «Panorama», scrive della rinomata ospitalità dei fiumani: «I “veci fiumani”, come usavano definirsi i nativi di Fiume, anche se giovani, erano molto ospitali. A loro piaceva il contatto con “gente de fori”, bevevano

362 OSVALDO RAMOUS, *op. cit.*, p. 44.

363 Il motto 'Indeficienter', tradotto inesauribile, simboleggiava da un lato l'acqua abbondante che scorreva da sempre in queste zone e da cui deriva il particolare nome della città, d'altra parte, secondo alcune fonti, esaltava l'amore inesauribile dei fiumani nei confronti della famiglia reale degli Asburgo. Cfr. ALICE SKULL ALLAZETTA, *Lo stemma di Fiume e la sua storia*, in *Studi Fiumani*, Atti del Convegno (Roma 4 dicembre 1982), Roma, Biblioteca di Storia Patria, 1984, pp. 86-88.

364 Cfr. IRVIN LUKEŽIĆ, *L'identità fiumana*, in Atti del Convegno internazionale *Fiume crocevia di popoli e culture*, a cura di Giovanni Stelli, Roma, Società di Studi Fiumani, 2005, p. 88.

365 Sono numerose le opere che testimoniano il carattere pacifico e cordiale dei fiumani. Una delle più significative, tra quelle più recenti, è l'opera *Fiume – città della memoria* dell'italianista Ilona Fried, in cui la storica ungherese annota: «Chi viene a conoscere meglio i fiumani, resta lietamente sorpreso dalla sincera gentilezza che qui caratterizza i rapporti sociali. Il popolo fiumano è, per natura, semplice, sincero e cordiale, avendo assimilato la gentilezza dai rapporti mantenuti con i veneziani, e la cortesia dalla cultura italiana. Chi si trattiene a lungo a Fiume e ha contratto stretti rapporti di conoscenza potrà sincerarsene. Lo straniero, tuttavia, nei salotti di Fiume, non potrà osservare di tutto ciò se non un atteggiamento cerimoniosamente cortese. Ma questo è naturale. Ogni città che ha un porto, per via del gran traffico di turisti, diventa cerimoniosa per forza». ILONA FRIED, *Fiume. Città della memoria 1868-1945*, Udine, Del Bianco Editore, 2005, p. 141.

volentieri un “biceroto de vin” nell’osteria della calle più vicina alla loro abitazione».<sup>366</sup>

È interessante seguire la storia dell’aquila bicipite, secolare simbolo di Fiume che, dominando dall’alto sulla città, ne fu testimone dei travagliati avvenimenti e ne condivise il triste destino. Sul percorso storico dell’aquila *indeficenter* rimane scarsa la documentazione archivistica. Preziose, quindi, le diverse fotografie, i grafici e le vedute della città, quali testimonianze visive dotate di valore storico, che documentano le numerose modifiche subite nei secoli dal simbolo cittadino.

In base a un documento, al tempo custodito presso l’archivio del Magistrato civile, al quale fa riferimento il quotidiano «La Bilancia» nel 1890, dopo il restauro della Torre civica gravemente danneggiata nel 1750 da un violentissimo terremoto, alla sua sommità venne posta nel 1754 la scultura dell’aquila realizzata in latta. Secondo le fonti archivistiche, la scultura fu opera del calderaio fiumano Ludovico Ruppiani, però non raffigurava lo stemma della città stabilito dal diploma leopoldino, bensì un’aquila monocipite. Nel 1890 in una seduta del Consiglio municipale si discusse sulla necessità di restaurare la Torre civica e rimuovere dalla cupola l’aquila monocipite del Ruppiani perché questa dissomigliava in senso araldico dallo stemma cittadino in quanto aveva una sola testa. I membri del Consiglio votarono all’unanimità per la rimozione della scultura e approvarono la realizzazione in cemento del rilievo raffigurante lo stemma di Fiume. Lo smantellamento della vecchia cupola ebbe inizio nel maggio del 1890 mentre l’aquila monocipite venne custodita presso il Museo civico.<sup>367</sup> Ad oggi ci è pervenuta, come autentica testimonianza dell’avvenimento, l’ultima fotografia della Torre civica sormontata dall’aquila monocipite, scattata in quell’occasione dallo studio fotografico fiumano *Carposio* e stampata come particolare ricordo con tanto di testo.<sup>368</sup>

In compenso per la rimozione dell’aquila dalla sommità della Torre civica fu realizzato un rilievo in cemento posto sotto l’orologio, mentre in cima alla cupola venne eseguito un basamento ottagonale in cui durante le festività nazionali gli ungheresi piazzavano la loro bandiera. Tale esibizione pubblica del crescente nazionalismo ungherese infastidiva i fiumani che avevano il loro tricolore, rosso-giallo-blu. Per il ripristino del simbolo della città sulla Torre civica furono meritevoli le donne fiumane, le quali, capeggiate dalla sig.ra Eugenia de Luppis, formarono il *Comitato delle donne fiumane* e, avendo raccolto i soldi necessari, offrirono in dono alla città una nuova scultura dell’aquila bicipite fiumana,<sup>369</sup> opera prege-

---

366 OSVALDO RAMOUS, *Voci della cittavecchia fiumana*, «Panorama», Anno XXVII, n. 18, 1978, p. 33.

367 *Rappresentanza Municipale*, «La Bilancia», Anno XXIII, Num. 122, Fiume, Sabato 31 maggio 1890.

368 Sotto la fotografia della Torre civica avvolta da impalcature in legno, con l’aquila monocipite ancora in cima alla cupola, si legge: «1754-1890 RICORDO del di 7 Giugno 1890, in cui alle ore 9. ant., venne levata l’aquila dalla torre civica di Fiume, sulla sommità della quale dominava per l’epoca d’anni 136». Foto di Ilario Carposio custodita presso il Museo marittimo e storico del Litorale croato, Fiume, 7 giugno 1890, disponibile sul sito <https://digitalni.ppmhp.hr/?pr=i&id=16084>. Ultimo accesso: 15 dicembre 2024.

369 La figura dell’aquila bicipite è rilevabile nel dipinto di Giovanni Butcovich, *Indeficenter*, del 1905, custodito presso il Museo marittimo e storico del Litorale croato. L’immagine è disponibile nel sito <https://artkvart.hr/prije-26-godina-donesena-od-luka-o-grbu-i-zastavi-grada-rijcke/>. Ultimo accesso: 15 dicembre 2024.

vole dello scultore Vittorio de Marco fusa nello stabilimento Matteo Skull.<sup>370</sup> Nel romanzo ramousiano viene anche riportata la canzonetta popolare con la quale i fiumani celebrarono il ritorno del loro simbolo sulla Torre civica, avvenuto il 1° luglio 1906: «I fiumani avevano celebrato l'avvenimento con una canzonetta / Gavemo l'aquila, / là sul la Tore, / che le signore / ga regalà».<sup>371</sup>

Nella prima metà del tumultuoso XX secolo, la città divenne palcoscenico di travagliati avvenimenti storici, di contese tra i diversi regimi e del susseguirsi delle prese di potere che ne cambiarono il secolare volto cosmopolita. Poco dopo l'arrivo nella città dei legionari di D'Annunzio, venne gravemente danneggiato lo stemma cittadino. Il 4 novembre 1919, gli arditi Guglielmo Barbieri e Alberto Tappari si arrampicarono in cima alla Torre civica e tagliarono una delle teste dell'aquila bicipite fiumana con il pretesto che questa rappresentava l'aquila asburgica. Nel collo dell'aquila decapitata, ora identificata con quella romana, venne piazzata la bandiera italiana. In questo atto barbarico vennero danneggiati, a colpi di martello, pure i busti dei due imperatori asburgici nonché una delle teste dell'aquila bicipite eseguita in altorilievo e posta sotto l'orologio nel 1890. La scultura dell'aquila fiumana, ora monocipite e con una netta connotazione politica negativa che l'avrebbe associata al fascismo, continuò a vegliare sulla città fino alla fine della Seconda guerra mondiale. Poco dopo, nel 1949, lo stemma cittadino subì un ulteriore atto vandalico, venne rimosso dalla sommità della Torre civica e distrutto, perché considerato dal governo jugoslavo simbolo del regime fascista e quindi identificato con l'italianità di Fiume che andava ad ogni costo soffocata con il pretesto di prevenire la ripetizione degli 'errori' del passato. In cima alla cupola venne fissato, come avvenne nel 1890, lo stendardo e venne issata la bandiera jugoslava.<sup>372</sup>

Come tutti i fiumani, Ramous riconosceva nell'aquila bicipite il simbolo della prosperità e della libertà della propria città natale, del suo particolare percorso storico che ne ha scolpito man mano l'affascinante volto cosmopolita, rendendola il punto d'incrocio di diverse culture, costumi e tradizioni che si amalgamarono ben presto nello spirito cittadino tanto da diventare col tempo parte integrante dell'identità fiumana. Parlando dello stemma fiumano, Ramous in effetti esalta il floridissimo periodo antecedente alla Prima guerra mondiale in cui Fiume assistette al progressivo sviluppo di tutti i settori della vita cittadina, da quello economico a quello socioculturale. In tal senso va intesa l'affermazione dell'autore che «tutto era abbondante al tempo in cui l'aquila era stata posta su quella cupola».<sup>373</sup> Inoltre, scrivendo del simbolo fiumano per eccellenza, Ramous attualizza la questione del suo ripristino sulla Torre civica, tanto trascurata dal governo jugoslavo, e riconferma per l'ennesima volta la sua tenace lotta da 'rimasto' per la salvaguardia dell'identità fiumana, sia storica che culturale e linguistica.

370 Archivio di Stato di Fiume, fascicolo F 21/1906 (Rappresentanza, No. 6790), *Aquila sulla Torre civica*.

371 OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 45.

372 Cfr. DAMIR TULIĆ, *Riječki orao u povijesno-umjetničkomu kontekstu*, Fiume, Kerschhoffset, 2017, pp. 63-67.

373 OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, cit., pp. 44-45.

## Il santuario della Madonna di Tersatto

Nel romanzo dedicato alla città natale, Ramous non si limita a descrivere solamente parti della Cittavecchia di Fiume, ma nomina pure alcuni luoghi emblematici al di là dell'Eneo, nella vicina Sussak abitata prevalentemente da slavi, come il colle di Tersatto sul quale vennero eretti nel tempo il castello medievale e il santuario dedicato alla Madonna. Da uno dei preziosi Brogliacci custoditi nell'Archivio di famiglia, intitolato *Dove sostò la casa di Maria*, si viene a sapere che era inizialmente questo il titolo del romanzo con il quale l'autore intendeva evocare uno degli emblematici monumenti cittadini, quello del Santuario della Madonna di Tersatto.<sup>374</sup>

L'erezione del santuario dedicato alla Madonna di Tersatto nel testo ramousiano è avvolta dal velo del misterioso trasferimento da Nazareth in Europa della Casa nella quale l'arcangelo Gabriele annunciò a Maria che avrebbe dato vita a Gesù Cristo. Secondo la leggenda riportata nel romanzo ramousiano, gli angeli che trasportarono la casetta verso Loreto sostarono sul colle di Tersatto e vi rimasero per tre anni e mezzo, dal maggio 1291 al 10 dicembre 1294.

Sul colle di Tersatto aveva sostato, per tre anni e mezzo, la casa di Maria. Vi era giunta sulle ali degli angeli, dalla Palestina, per rivolare poi verso Loreto. Lo attesta tuttora un'iscrizione in lingua italiana, incisa secoli fa, che dice:

Venne la casa della Beata Vergine di Nazarette  
a Tersatto l'anno 1291 alli 10 di maggio et  
si parti alli 10 di dicembre 1294.<sup>375</sup>

Stando a Gamulin, consapevoli dell'importanza della miracolosa apparizione della Casa di Nazareth, su iniziativa del principe vegliota Nicola I, gli abitanti di Tersatto eressero una cappella votiva nel luogo dove sostò la casetta. Siccome il colle di Tersatto divenne in quegli anni un'importante meta di pellegrini provenienti da diverse parti della Croazia e della Bosnia, gli eredi di Nicola I, i principi Giovanni e Stefano, implorarono il papa Urbano V di donare al santuario di Tersatto la miracolosa immagine della Madonna col Bambino, come atto di consolazione rivolto ai pellegrini per il trasferimento della Casa di Nazareth a Loreto. Il desiderio dei due principi venne appagato e nel 1367 ricevettero in dono dal papa la miracolosa icona della Vergine che secondo la leggenda fu dipinta da San Luca.<sup>376</sup>

In seguito, vennero costruiti nel 1453, su iniziativa del principe Martin della famiglia nobile dei Frangipani, un convento francescano e una chiesa di notevoli dimensioni eretta al posto della piccola cappella votiva dedicata alla Madonna. Il nuovo santuario era una chiesa a sala, caratteristica dell'architettura mendicante del tardo gotico, a una sola navata. Questa è una particolarità delle chiese dell'ordine francescano erette in quel periodo nella zona del

374 Cfr. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto, non resto... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, Trieste, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, 2013, p. 87.

375 OSVALDO RAMOUS, *Il cavallo di cartapesta*, cit., p. 37.

376 Cfr. GRGO GAMULIN, *Il Maestro della Madonna di Tersatto*, «Arte Veneta», n. 34, Venezia, Editore Alfieri, 1980, pp. 18-25.

Quarnero.<sup>377</sup> Conformemente alle convinzioni dell'epoca, nel corso del Medioevo vennero erette, in prossimità del santuario, numerose cappelle sepolcrali dei rappresentanti della nobiltà fiumana. Questi in compenso finanziarono l'ornamentazione degli interni della chiesa e del convento e, inoltre, donarono innumerevoli oggetti votivi raffinati, tra cui ostensori e reliquiari realizzati con metalli preziosi nonché paramenti liturgici.<sup>378</sup> La chiesa e l'adiacente convento francescano assunsero l'aspetto attuale verso la fine del XVII secolo quando, in seguito a un devastante incendio, furono ricostruiti e i loro volumi notevolmente allargati. In quel periodo, la chiesa venne 'barocchizzata' e alla navata centrale fu aggiunta un'altra laterale formata dalla fusione delle due cappelle, quella di San Pietro e quella di Santa Anna.<sup>379</sup>

Nell'ultimo intervento del 1824 venne realizzata l'odierna facciata della chiesa e fu inoltre aggiunto il campanile.<sup>380</sup> Gli adornamenti degli interni della chiesa e del convento furono commissionati ad artisti di spicco, tra cui il pittore francescano di origini svizzere, fra Serafin Schön, e il pittore bergamasco Cristoforo Tasca, entrambi impegnati nell'abbellimento del refettorio e del chiostro. Al primo si deve, in particolare, la realizzazione della monumentale composizione nel refettorio, raffigurante la *Cena mistica della Sacra Famiglia*. La formazione del pittore svizzero presso gli eclettici artisti veneti di stampo manierista è ravvisabile soprattutto nei dipinti eseguiti nel chiostro, raffiguranti le scene della vita di Cristo e della Vergine.<sup>381</sup> Durante la seconda fase di restauro del santuario e del convento venne commissionata al famoso pittore Cristoforo Tasca, la realizzazione di una serie di dipinti per la decorazione del chiostro, eseguiti tra il 1703 e il 1705. In seguito alla solenne cerimonia dell'incoronazione della miracolosa immagine della Madonna col Bambino con le due corone dorate, donate al santuario di Tersatto dal vescovo veronese Giovanni Francesco Barbarigo nel 1715, il pittore veneto dipinse sulla lunetta sopra l'arco trionfale la scena dell'Annunciazione con il trasferimento della Casa di Nazareth. Stando agli studiosi, questa rappresenterebbe la sua opera più riuscita in queste zone.<sup>382</sup>

---

377 Cfr. PAŠKAL CVEKAN, *Trsatko svetište Majke Milosti i Franjevci njeni čuvari: povijesno-kulturni prikaz prigodom 530. godišnjice dolaska Franjevac na Trsat (1453-1983) i 270. obljetnice krunjenja slike Majke Milosti (1715-1985)*, Trsat, 1985, pp. 51-58.

378 Cfr. DJURO SZABO, *Dragocjenosti samostana franjevačkog na Trsatu*, «Katolički list», n. 25, LXVI, 1915, pp. 255-258.

379 Cfr. RADMILA MATEJČIĆ, *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, in Radmila Matejčić et alii, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, Liber, 1982, pp. 470-473.

380 Cfr. RADMILA MATEJČIĆ, *Kako čitati grad: Rijeka jučer, danas*, Rijeka, Naklada Kvarner, 2013, p. 222.

381 Cfr. NINA KUDIŠ, *Novosti o slikarstvu Serafina Schona*, «Peristol», zbornik radova za povijest umjetnosti, Vol. 40, n. 1, 1997, pp. 81-84.

382 VIŠNJA BRALIĆ, *Slikar Cristoforo Tasca*, «Radovi Instituta za povijest umjetnosti», Vol. 38, n. 38, 2014, pp. 118-119.

## Conclusione

La produzione narrativa ramousiana incentrata su Fiume, la sua storia e le sue tradizioni culturali assume particolare rilievo anche nell'ambito culturale-artistico, offrendoci appunti e curiosità su alcuni luoghi e monumenti cittadini ormai perduti, grazie ai quali è possibile, almeno in parte, ricostruire l'immagine pittoresca della città di San Vito di una volta. Va, però, evidenziato il fatto che negli ultimi anni si è assistito a numerose iniziative per la salvaguardia del ricco patrimonio storico-artistico di Fiume e, inoltre, si è riscontrata una maggiore sensibilità del governo locale per le opere di conservazione e tutela dei diversi monumenti e simboli cittadini. Fondamentale in questo ambito è il titolo di Capitale europea della cultura per il 2020, conferito alla città di Fiume nel 2016 per il programma *Il porto della diversità* con il quale si è cercato di ripristinare il tradizionale carattere multiculturale, multi-etnico e poliglotta cittadino, negato nel secondo dopoguerra.

Nonostante si sia ancora molto lontani da quell'idillica immagine ramousiana di Fiume d'inizio secolo, un notevole passo in avanti è stato fatto con il ripristino del secolare simbolo cittadino, l'aquila bicipite, rimosso dalla Torre Civica nel lontano 1949 dalle autorità jugoslave.

Nella speranza che la lezione ramousiana venga recepita da molti e non rimanga relegata nei cassetti, si auspica una rinascita culturale del capoluogo quarnerino degna della testimonianza storico-letteraria lasciata dal maggior scrittore fiumano del XX secolo.



# OSVALDO RAMOUS E L'IDENTITÀ FIUMANA

## Abstract del contributo:

*La prosa novellistica di Osvaldo Ramous, nella forma delle novelle fiumane, è una specifica combinazione di realismo magico e narrativa legata ad un contesto urbano e culturale molto speciale, quello di Fiume. Perciò essa riprende i classici schemi della letteratura fantastica en vogue nel periodo tra le due guerre, ma rimane legata a un ambiente culturale particolare, quello della città di Fiume e dei suoi abitanti, della vita cittadina e della sua storia e contemporaneità. L'autore combina la procedura narrativa del realismo magico con l'estro poetico, che traspare in alcune delle sue più belle novelle, per cui Ramous non è solo un autore locale, ma appartiene a pieno titolo alla letteratura italiana e quella europea. Costruendo questa realtà letteraria, Ramous contribuisce alla costruzione identitaria di Fiume e di una identità sui generis che viene problematizzata, da alcuni autori, tra l'altro appartenenti alla cultura croata, come 'fumanità'. In questo contesto, la traduzione e la pubblicazione delle opere di Ramous in croato è un risultato di osmosi culturale in un contesto attuale europeo e serve all'approfondimento dell'interculturalità costruita su un ricco fondamento, quello della letteratura fiumana in lingua italiana.*

La prosa novellistica di Osvaldo Ramous, nella forma di racconti fiumani e altre ‘prose sparse’, come si intitola la raccolta di storie redatta da Gianna Mazzieri-Sanković,<sup>383</sup> è una specifica combinazione di realismo magico e narrativa legata a un contesto urbano e culturale molto speciale, quello di Fiume. Essa riprende i classici schemi della letteratura fantastica *en vogue* nel periodo tra le due guerre in Italia, ma rimane legata a un ambiente culturale particolare, quello della città di Fiume e dei suoi abitanti, della vita cittadina e della sua storia e contemporaneità.

Nella storia della letteratura il realismo magico (detto anche realismo fantastico) è un filone attribuito a determinate opere narrative in cui gli elementi magici appaiono in un contesto altrimenti realistico. È stato associato al *boom* letterario segnato dalla pubblicazione del romanzo di Gabriel Garcia Marquez *Cento anni di solitudine*, che viene considerato il testo seminale del realismo magico, insieme ai racconti di Jorge Luis Borges. E nell’Italia del dopoguerra ne è il massimo esponente Dino Buzzati con i suoi romanzi e le novelle ambientati in contesti fantastici e irreali che, nel lettore, creano un disagio anche di carattere esistenziale (a contrasto con il realismo magico di Italo Calvino che è di un carattere totalmente opposto a quello di Buzzati). Le caratteristiche del realismo magico possono apparire in una combinazione di elementi magici o paranormali, che possono essere intuizioni ma non spiegati, per cui mantengono un’atmosfera misteriosa, sovrannaturale, in una sovrapposizione temporale distorta e spesso invertita, con le dimensioni spazio-tempo che risultano anche capovolte e sfuggenti, con un’inversione di causa ed effetto. E poi c’è, in questo filone letterario, l’introduzione della leggenda e del folklore, spesso ambientati in un’area di mescolanza culturale in multipli piani astrali e para-fisici dei personaggi e delle loro esistenze. Nell’Italia tra le due guerre mondiali il realismo magico viene contestato dalla politica culturale del regime fascista, per cui rimane limitato e relegato a una marginalità, superato e contestato anche da quei protagonisti, come Massimo Bontempelli, che ne era tra i principali propagatori dopo aver aderito al movimento surrealista in Francia.<sup>384</sup>

Non casualmente, sono però proprio due autori fiumani che fanno del realismo magico una componente costitutiva della loro prosa. Il primo è Enrico Morovich, che nelle sue storie fiumane in *Un italiano di Fiume* crea un mondo magico e fantastico intorno alla sua città, nella scenografia sfumata di una terra di confine, quasi una terra magica (ma prettamente urbana, non come la terra magica della ‘terra rossa’ istriana), con i suoi abitanti che vivono in un mondo surreale e nello stesso tempo iperreale, così da confondere non solo il lettore, ma anche l’autore stesso di questa prosa.<sup>385</sup> Ramous, invece, unisce la procedura narrativa del

---

383 OSVALDO RAMOUS, *I figli della cometa e prose sparse*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume e Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, 2024, e in traduzione croata di Damir Grubiša, *Djeca komete i rasuta proza* (priredila Gianna Mazzieri-Sanković), Rijeka, Zajednica Talijana Rijeka i Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, 2024.

384 Cfr. MASSIMO BONTEPELLI, *Dal realismo magico allo stile naturale, soglia della terza epoca*, Firenze, Le Monnier, 1938.

385 ENRICO MOROVICH, *Un italiano di Fiume*, Milano, Rusconi, 1993. L’edizione della Comunità degli Italiani di Fiume e dell’editore croato Val è del 2021, sostenuta dall’Associazione Fiumani Italiani nel Mondo (con la postfazione di Dolores Miškuljin), pubblicata anche nella traduzione croata di Damir Grubiša, con la postfazione dello stesso *Morovich između svijeta mašte i nostalgije za Rijekom*.

realismo magico all'estro poetico, che traspare in alcuni dei suoi racconti più belli, per cui Ramous non è solo un autore locale, ma appartiene a pieno titolo alla letteratura italiana e quella europea. Costruendo questa sua realtà letteraria, Ramous contribuisce alla costruzione identitaria di Fiume e di un'identità *sui generis* che viene problematizzata, da alcuni autori, tra l'altro appartenenti alla cultura croata, come 'fiumanità'.<sup>386</sup> In questo contesto, la traduzione e la pubblicazione delle opere di Ramous in croato è un risultato di osmosi culturale in un contesto attuale europeo e serve all'approfondimento dell'interculturalità costruita su un ricco fondamento, quello della letteratura fiumana in lingua italiana.

Fiume è, indubbiamente, uno dei motivi letterari più cari, meglio dire il più importante, di Osvaldo Ramous. Ne è testimone il suo capolavoro, il romanzo *Il cavallo di cartapesta*. Questo sarebbe sufficiente per fare di Ramous il biografo letterario e cantore di Fiume, non potendosi sottrarre alla forte spinta poetica che pervade tutta la sua opera, e specialmente il suo realismo magico. La sua è una Fiume che, infatti, vive una realtà magica, una Fiume che incorpora sia il cosmopolitismo del Novecento, in quanto aperta al mondo e agli scambi commerciali e marittimi, sia quell'arena di nazionalismi brulicanti contrapposti che, alla fine, portano all'esodo della popolazione italiana con gli effetti di una pulizia etnica che svuota la città e apre la strada a una ipocrisia che sotto le spoglie della fratellanza dei popoli promuove la *damnatio memoriae* di una collettività urbana sui generis, una *civitas* che vuole mantenere le sue radici culturali. È una Fiume che ormai non esiste più, ma recentemente si è mostrata alquanto aperta a una rivalorizzazione della sua identità culturale ibrida, però basata solidamente sulla cultura e sulla lingua italiane. La collana delle traduzioni in lingua croata delle opere di Enrico Morovich, Paolo Santarcangeli, Franco Vegliani e, infine, anche Osvaldo Ramous, su iniziativa della Comunità degli Italiani di Fiume e dell'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, sono un evidente contributo a questo *revival* dell'identità italiana in chiave fiumana, una specificità forse unica in Europa. In questo senso, come dice Ramous nel suo *Cavallo di cartapesta*, Fiume era «cuore e simbolo dell'Europa nel XX secolo».

Ramous stesso ha combattuto tenacemente contro la *damnatio memoriae* di Fiume svolgendo l'incarico di direttore del Dramma Italiano di Fiume dal 1946 al 1961, scrivendo *pièces* teatrali e radiofonici e, grazie alla sua tenacia, questo baluardo della cultura italiana di Fiume è riuscito a sopravvivere alla *cancel culture* della nuova maggioranza etnica e culturale, impostasi dopo la liberazione dal nazifascismo. Fiume, il 'porto della varietà', è il teatro, lo scenario nel quale si svolgono le vite di fiumani radicati nella città, e di quelli che andandosene hanno reciso il contatto con la città natale, ma ne hanno conservato la memoria e la sua storia nella loro esistenza attuale.

---

386 In questo senso è di importanza vitale il saggio *Fijumani: kolektiv u urbanom krajoliku* di Irvin Lukežić, pubblicato dal Museo della Città di Fiume – Muzej grada Rijeke, a Fiume nel 2020; non a caso l'edizione è curata da Ervin Dubrović, fautore convinto del dialogo interculturale a Fiume e nella Croazia contemporanea.

Questa nostalgia, malinconica e triste, ma pur sempre difficile da sradicare e spedire nel dimenticatoio umano, traspare dalle novelle pubblicate in questa antologia a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, che sono indicative proprio del senso di questa fiamanità specifica, senso di appartenenza a una comunità urbana che ha vissuto delle ondate di cosmopolitismo, particolarismi, autonomismo e infine nazionalismi contrapposti, ma che non sono riusciti a sradicare le radici che affiorano attraverso le opere di Ramous. In questo senso sono emblematici i racconti pubblicati in questa silloge: *Ilonka*, *La mamma dei prigionieri*, *Tripoli bel suol d'amor*; *Il padre dell'alpino Graf*, e infine le tre novelle pubblicate in Appendice: *Uomini e formiche*, *Il mostro*, e *La pallottola sulla tettoia*.

Nel racconto *Ilonka* Ramous narra la storia di una ragazza ungherese che viene con il padre in quella Fiume tanto anelata, scoperta nei racconti della madre. Questa vi era vissuta, ma era dovuta andarsene quando, a termine della Grande guerra, l'Ungheria perse il possesso della città, porto ed emporio dell'Europa centrale. E la madre di Ilonka conservava sempre un ricordo nostalgico della città e del suo mare: «Al tempo della sua fanciullezza, esisteva ancora il mare ungherese [...]. In realtà, il mare propriamente ungherese non era mai esistito; ma Fiume, dove da secoli si parlava l'italiano, era un porto che era appartenuto [...] per donazione di Maria Teresa, all'Ungheria».<sup>387</sup>

E là, in quel porto, c'erano tanti piroscafi, che facevano viaggi lunghissimi, andavano in America, in Cina, in Australia:

Quando la piccola Ilonka aveva il desiderio di sentire una fiaba, mamma Margit [...] cominciava con "Cappuccetto rosso" e finiva (*immancabilmente*, N.d.A.) coi piroscafi di Fiume, coi marinai che giungevano da terre lontane, col mare che aveva l'acqua salata e ch'era un piacere tuffarvisi, e le barche che ondeggiavano lungo la riva, e la vita che scorreva facile e lieta. Ma Fiume era una gemma perduta da quando, dopo la Grande guerra, l'Ungheria aveva ristretto i suoi confini, e la città col suo porto e i suoi colori fiabeschi era passata all'Italia.<sup>388</sup>

E Ilonka vuole assaggiare un sorso di questo mare, si mette in difficoltà e incappa in un suo compatriota che ne vuole abusare sessualmente. Ma intanto sorseggia il mare che è «veramente salato», e poi finisce tra le braccia rassicuranti del padre.

Un breve scorcio della vita movimentata del più grande porto della costa adriatica, delle osterie e dei marinai, dei piroscafi e del mare che unisce il mondo, come dice un vecchio proverbio marinaresco del luogo: metti il dito nel mare, e sarai collegato con il mondo intero. E questa atmosfera cosmopolita del mare che unisce le sponde continua anche nel racconto *Tripoli bel suol d'amore*, ambientato nel mercato cittadino, dove tengono le loro bancarelle, oltre agli autoctoni del luogo, anche figure originali di stranieri, come il cinese Chung Li e il levantino Ali Gabib. E qui ogni mattina le donne della campagna, dopo aver distribuito il latte

---

387 OSVALDO RAMOUS, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, EDIT, 2006, p. 105.

388 *Ibidem*.

alle famiglie, vi confluivano per vendere il burro e gli ortaggi: «Parlavano lo slavo, mentre le acquirenti della città parlavano l'italiano. Le due lingue si avvicinavano, si confondevano, si scontravano, giungendo a compromessi, con frasi comicamente bilingui».<sup>389</sup> Qui è il mercato che fa da protagonista, esplose una rissa tra un bancarellista autoctono, Gaetano, e il levantino, cioè suddito ottomano Ali Gabib. E tutto ciò viene 'monitorato', come si suol dire oggi, dal console generale ottomano dal balcone della famosa 'casa turca' (nota anche come casa Galletich – Nikolaides) del mercato fiumano. Il *casus belli* per la rissa è lo sbarco dei marinai italiani a Tripoli, evento che avvenne nel 1911. Comunque, qui è importante, nella logica narrativa, l'immagine di Fiume come un crocevia di culture, di lingue, e di gente: il levante si mescola con l'oriente asiatico, le cittadine italiane di Fiume con le *mlecarizze* del contado, gli avventori con i bancarellari, i gendarmi 'danubiani' con i diplomatici del mondo. A quel tempo, dunque prima della Grande guerra, c'erano una cinquantina di consolati a Fiume, come documentato da Irvin Lukežić.<sup>390</sup> La levatura internazionale della Fiume di allora è avvalorata dall'autobiografia del console americano a Fiume Fiorello La Guardia, ma anche dall'intenzione del presidente americano Woodrow Wilson. Quest'ultimo voleva Fiume come sede della Società delle Nazioni, dopo la Grande guerra, un proposito impedito, sfortunatamente, proprio dalla marcia di D'Annunzio su Fiume.

Proprio un segmento della storia dannunziana viene riportato nel racconto *La mamma dei prigionieri*. Narra la storia di una umile donna di Cosala che, durante la Grande guerra, provvedeva a dare rifugio ai malcapitati prigionieri (italiani) scappati dai campi di concentramento dell'esercito austro-ungarico. A questi essa assicurava cibo, accoglienza e anche dello svago per allentare le loro tensioni e paure. Così Ramous descrive l'anima di questa persona, che rischia la galera e severe punizioni, ma persiste nella sua missione umanitaria e anche patriottica. Per questo motivo essa si merita il rispetto del Comandante – in questo caso Gabriele D'Annunzio – e dei suoi legionari, assumendo il ruolo di una specie di *madre Courage* nostrana. Ma D'Annunzio viene menzionato anche negli ultimi racconti raccolti in questa antologia, raggruppati sotto la dicitura *Appendice*. Roberto, il protagonista, rivive la sua città di una ventina di anni prima, nella confusione e nell'ebbrezza dell'avventura dannunziana. Questa, a distanza di anni, gli pareva distaccata dal tempo: «una parentesi quasi irrealistica nella realtà della storia. Gli sembrava impossibile che una città come Fiume, dove le parole porto, traffici, industria erano le più frequenti, quando ci si riferiva ai suoi sviluppi passati e futuri, fosse stata teatro di un avvenimento simile».<sup>391</sup>

Non manca di menzionare anche un progetto quasi utopistico che D'Annunzio lanciò alla fine della sua impresa: la *Carta del Carnaro*, redatta dal sindacalista Alceste De Ambris, una

---

389 OSVALDO RAMOUS, *I figli della cometa e prose sparse*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Comunità degli Italiani di Fiume, 2024, p. 225.

390 Cfr. IRVIN LUKEŽIĆ, *Povijest riječkih konzulata*, Fiume, Adamić, 2004.

391 OSVALDO RAMOUS, *La pallottola sulla tettoia*, in *I figli della cometa e prose sparse*, cit., p. 282.

costituzione che voleva fare della ‘Città di Vita’ una ‘Città del Sole’ (utopia campanelliana), che non fu mai attuata né messa in pratica, sebbene conteneva dei valori e principi di uguaglianza tra i sessi, una dimensione sociale mai vista finora, ma propugnava anche l’introduzione del sistema corporativo, che vide poi un’applicazione ancillare nel fascismo. Ma qui conta la sorte di Fiume, che

era stata un’isola in mezzo all’Europa, o meglio un palcoscenico dove si svolgeva, tra bandiere, parate, discorsi, sparatorie innocue come fuochi di artificio, uno spettacolo nel quale gli attori si compiacevano di ammirare il loro stesso gioco: una fantasia che si sforzava di diventare, o almeno apparire, realtà; una protesta e un rifiuto di riprendere le consuetudini della vita, dopo una guerra che aveva scosso dalle fondamenta animi e cose.<sup>392</sup>

Ramous non sottace neanche la tragedia che vide una Fiume occupata dai tedeschi, con il terrore instaurato dagli occupatori, con le rappresaglie verso la popolazione civile nella quale viene fucilato, su delazione di un collaborazionista, il figlio di Carlo Graf, che il narratore descrive come discendente di una famiglia di origine ceca approdata a Fiume. Vi menziona anche le persecuzioni degli ebrei, l’atmosfera di paura e disagio di una città alla mercé dei tedeschi, che poi ritornano a Fiume sfilando per le strade come prigionieri dei vincitori, quei partigiani scesi dalle colline intorno alla città.

E poi c’è, infine, la metafora principale della sua opera: siamo figli della cometa, cioè lo sono gli abitanti autoctoni della città quarnerina, che si riconoscono per quel bagliore degli occhi, per il luccichio di quegli sguardi sfuggenti. Sono questi i fiumani, gli italiani rimasti, proprio come Osvaldo Ramous che, a differenza di Enrico Morovich, Paolo Santarcangeli e Franco Vegliani (gli altri autori di questo poker di assi tradotto in croato), resta proprio per far valere il suo messaggio universale, ma prima di tutto un messaggio della ricchezza spirituale e culturale della sua città – di Fiume. Di una Fiume, che dopo decenni di un regime ibrido che non riconosceva i patimenti dell’esilio degli abitanti autoctoni di Fiume, ora dovrebbe essere pronta a costruire la sua identità su un autentico pluralismo di culture, e riconoscere le radici della propria identità in un’Europa che dovrebbe essere senza confini. Un’Europa aperta agli sconfinamenti di una nuova generazione di migranti in cerca di sicurezza e pane, lavoro e pace, che non si trovano nei luoghi dai quali se ne sono andati.

Il lavoro svolto dalla Comunità degli Italiani di Fiume, in collaborazione con le associazioni degli esuli, dei Fiumani Italiani nel Mondo e con le istituzioni culturali degli italiani di Fiume, tra le quali spiccano la rivista «La battana», il *Dramma Italiano*, la casa editrice della minoranza italiana e, soprattutto, un sodalizio che ha svolto un ruolo seminale nella restituzione dell’identità perduta di Fiume nel dopoguerra, il Dipartimento di Italianistica dell’Università di Fiume, concorrono in questa nobile missione di rivalorizzazione dell’opera di questi importanti intellettuali fiumani, nell’intento di farli conoscere al pubblico croato nella

---

392 Ivi, pp. 283-284.

loro lingua. L'intento congiunto è proprio quello di contribuire alla coniazione di una *koinè* specifica, quella *koinè fiumana* che non è mai stata pienamente raggiunta, seppure accennata in passato, e che si prospetta come un nuovo arricchimento del tessuto civile di questa città *sui generis*, una città che può dare un esempio, con queste iniziative, all'Europa nella quale si rispecchia e a cui può fare da indicatore di marcia.



# LA MIA CORRISPONDENZA CON OSVALDO RAMOUS: MAESTRO DI LETTERE E DI VITA

## Abstract del contributo:

*Nella sua relazione Diego Zandel ricorda gli anni in cui, poco più che ragazzo, scrisse a Osvaldo Ramous, presentandosi come poeta e scrittore esordiente di origine fiumana. Proprio le sue origini spinsero Ramous a rispondergli, pur essendogli del tutto sconosciuto, e da quel momento prese avvio una corrispondenza tra i due nel corso della quale l'anziano scrittore fiumano consigliava quello giovane a migliorare i suoi strumenti espressivi, non senza complimentarsi per i suoi progressi. Poi, da Zandel, arrivò la prima silloge di poesie, quindi la seconda, e il rapporto tra i due si strinse ancora più, anche grazie al fatto che, venendo Zandel in vacanza tutti gli anni a Fiume, ebbero modo di conoscersi di persona.*

*Con il trascorrere degli anni, il rapporto tra i due si fece sempre più amichevole per passare così dai temi letterari anche a quelli più ampi, ad esempio della politica. E Osvaldo Ramous, accorgendosi delle troppe fughe in avanti del giovane Zandel, fece valere tutta la sua esperienza – oltre che di poeta – anche di uomo, e di uomo che aveva sofferto, per metterlo in guardia dalle false illusioni. Una lezione che Zandel oggi ha fatto propria, riconoscendo in Osvaldo Ramous un Maestro non solo di letteratura ma anche di vita.*

Di Osvaldo Ramous conservo dodici, tra lettere e cartoline postali, che erano molto in uso negli anni della mia gioventù. La prima lettera risale al 22 luglio del 1965. Ramous aveva sessant'anni, era un uomo con una lunga e dolorosa storia alle spalle, segnata però anche dal successo, come giornalista all'inizio, quindi come poeta e scrittore e intellettuale con incarichi prestigiosi, come la direzione del *Dramma Italiano*, il teatro stabile della minoranza italiana in Istria e a Fiume. Io lo seguivo anche sull'importante rivista italiana «La Fiera let-

teraria», all'epoca diretta dal commediografo Diego Fabbri, alla quale Ramous collaborava. Avevo diciassette anni, ero un ragazzo che già manifestava la sua passione per la scrittura, alla quale mi dedicavo, dall'età dei quattordici anni, scrivendo soprattutto poesie e qualche imberbe raccontino. Ci separavano due generazioni, ma la sua attenzione verso lo sconosciuto ragazzo quale ero per lui e che gli aveva inviato i suoi primi versi rivela la generosità dell'uomo al quale sarò sempre grato, anche se, come vedremo, a un certo momento i rapporti si interromperanno. La politica si sarebbe messa di mezzo, in conseguenza della febbre ideologica che, con il 1968, avrebbe colto tutti noi giovani.

Ma quella prima e altre successive lettere che accompagneranno la nostra corrispondenza e frequentazione nei due anni successivi risulteranno essere un proficuo rapporto tra Maestro e allievo.

Nella sua prima lettera, dunque, mi scriveva che aveva ricevuto le mie poesie e che aveva trovato piacere nel riceverle «perché nutro un affetto per tutti i giovani fiumani ed istriani, in qualsiasi parte si trovino, che sentono amore per la propria lingua, tanta da dedicarsi con la poesia; e poi perché ho trovato nei suoi versi molta spontaneità e un delicato lirismo». <sup>393</sup> Subito dopo avermi fatto gli auguri più fervidi per il mio futuro ha aggiunto: «Ciò non significa che lei non abbia ancora molto da imparare (Abbiamo tutti, in ogni età, bisogno di ulteriori esperienze e di studi) ma i suoi diciassette anni le aprono tanti orizzonti! Sono convinto che, col talento e la passione che dimostra, saprà trovare la propria strada e saprà percorrerla brillantemente». <sup>394</sup>

La lettera termina con la raccomandazione di ricordarmi sempre «della nostra Fiume», di tenerlo informato del mio lavoro e, se mi trovo da quelle parti, di farmi vivo. Non mancò di salutare, con me, la mia famiglia.

Nella seconda lettera, del 28 novembre 1965, mi informa di aver ricevuto la mia silloge di poesie d'esordio *Primi giorni* e di confermare, dalla lettura, quanto già affermato nella prima lettera.

La terza corrispondenza è una cartolina postale, poche righe in cui si congratula con me: «Bravo Zandel! Ho letto i suoi versi sulla 'Fiera letteraria'. Me ne rallegro e le auguro sempre nuovi successi».

La quarta lettera è polemica, ma non con me. Evidentemente avevo mandato delle poesie alla rivista letteraria della minoranza italiana «La battana», ma dalla quale non mi avevano né risposto né pubblicato nulla. Evidentemente gli chiedevo un aiuto. Ma la risposta di Ramous nei confronti della direzione e redazione de «La battana» è *tranchant*. Dopo avermi precisato di non avere «nessuna relazione con quella rivista, né voglio averne» aggiunge: «Non mi rammaricherei che non le hanno pubblicato nulla. Io, al posto suo, mi rammaricherei del contrario». Risposta che da sola chiarisce senza appelli quale era il suo atteggiamento più in

---

393 OSVALDO RAMOUS, Lettera a Diego Zandel, datata 22 luglio 1965, tratta dall'Archivio di famiglia Zandel.

394 *Ibidem*.

generale nei confronti dell'EDIT, secondo lui sottomessa al regime comunista, quindi non libera nelle scelte editoriali che, per ciò che doveva rappresentare, cioè la voce della minoranza italiana, si riduceva a un megafono dell'ideologia dominante.

Con la quinta lettera, del 22 giugno 1966, Ramous passa al più confidenziale 'tu' precisando «La mia età me lo consente».<sup>395</sup> Si tratta anche della prima lettera scritta a macchina invece che a mano come tutte le altre. Dopo essersi complimentato con me per le mie nuove poesie che gli avevo inviato, aggiunge:

Tu procedi a passo accelerato. La tua sensibilità poetica si esprime in forme sempre più aperte, efficaci, originali. Mi piace poi la tua volontà di non fermarti in superficie, ma di attingere alla più schietta forza dell'arte: il sentimento umano. Scrivi, scrivi; e ritorna spesso a quello che hai già scritto. Riconsiderare il già fatto e le possibilità di affinamento è il migliore modo per intraprendere nuovi passi.<sup>396</sup>

Conclude poi sempre con l'invito di andare a trovarlo qualora venissi a Fiume e mi lascia il suo numero di telefono.

Si noti comunque l'attenzione che Ramous pone verso il lavoro di uno scrittore esordiente, in quel caso ancora solamente poeta, ma sarà ancora per poco, preferendo io poi, fatta uscire una mia seconda silloge, rivolgermi alla prosa.

Segue una nuova cartolina postale del 17 ottobre 1966. Quell'estate ero andato a trovarlo nella sua casa di via Polić Kamov 43. Avevo conosciuto anche la moglie Nevenka, che dopo i saluti di Ramous, aggiunge i suoi, semplicemente: «Ricambio di cuore i gentili saluti! Nevenka Ramous».

La settima lettera, del 4 novembre 1966, mi viene inviata da Roma stessa, dove abitavo, nella quale si rammarica di non riuscire a vedermi, anche per «qualche cenno d'influenza», però confida che ci vedremo a Fiume o anche a Roma quando sarebbe tornato, raccomandandosi caldamente di salutare la mia famiglia.

L'ottava lettera, scritta poco più di un mese dopo, è rivolta al giudizio sulle mie nuove poesie, che afferma di aver letto con molto interesse. E anche qui, da Maestro quale era e che tale consideravo, è prodigo di consigli: «Vedo che sei in una fase di ricerche e di adeguamenti. Persevera e scava nel profondo di te stesso, ed acquisterai, come del resto stai facendo, un'espressione sempre più limpida ed efficace».

Nei mesi a venire non ci scriviamo, almeno non conservo sue lettere, ma ci devono essere state e io devo averle perdute, perché nella cartolina postale del 15 agosto 1967 che mi ritrovo, da me contraddistinta con il numero 12, rivela che ci sono state altre tre lettere, che comunque cercherò meglio nei due miei scatoloni di corrispondenza con altri scrittori, Fulvio Tomizza, in primis, che conservo dai preziosi tempi in cui non esistevano le volatili mail

---

395 OSVALDO RAMOUS, Lettera a Diego Zandel, datata 22 giugno 1966, tratta dall'Archivio di famiglia Zandel.

396 *Ibidem*.

inviare tramite computer o *smartphone*. Evidentemente gli avevo scritto che stavo per venire a Fiume e la cartolina postale numero 12 si limita a invitarmi ad andare a trovarlo. «Non ho in programma nessun viaggio. Dunque, un cordiale arrivederci».<sup>397</sup>

Però, se mi mancano le lettere 9 e 10, ho la 11, del 7 giugno 1967, che rappresenta una svolta nei nostri rapporti, seppur in totale amicizia, come poi mostreranno le ultime due lettere di Ramous che conservo e che risalgono al 1968, una del 4 febbraio e una del 2 ottobre, in pratica le lettere numero 13 e 14.

Ma veniamo alla lettera numero 11. I fermenti di ribellione da parte delle nuove generazioni che sarebbero esplosi un po' in tutto il mondo nel 1968 si stavano affacciando alla ribalta con parole d'ordine come 'libertà e uguaglianza', che la storia ci dirà essere state gridate in ogni epoca. Basti pensare alla terna 'Libertà, uguaglianza, fraternità' della Rivoluzione francese, risalente al 1789, che, pur aprendo il mondo a una maggiore consapevolezza dei diritti umani e civili, non ha certamente risolto il nodo di una umanità, nonostante il ripetersi nei secoli di rivoluzioni anche più marcate. Queste, sul piano di quegli stessi principi – come la Rivoluzione russa del 1917 e le altre, socialiste, avvenute o imposte con la forza nel secondo dopoguerra – hanno in realtà dato sistemi sociali di grande repressione, violenza, e disuguaglianze, dominati da oligarchie che hanno stravolto alle fondamenta gli enunciati con i quali si erano presentate al popolo e a nome del quale si arrogavano il diritto di parlare.

Ma, da giovani – nel contagio e nell'ingenuità di esperienze che solo la vita, se vissuta nel pieno discernimento della realtà, senza falsi schermi ideologici che la obnubilano, ci consentiranno di guardare in faccia – da giovani, appunto, questa verità ci sfugge, preda com'è delle illusioni di cui quella stessa età si nutre.

Ed ecco qui, oggi che sono vecchio, che ho vissuto pienamente la mia vita e che, con le sue conquiste e le sue soddisfazioni, si è nutrita anche di molti errori, trovo nell'undicesima lettera di Ramous una verità che allora non solo mi sfuggiva, ma quasi disprezzavo. Oggi, quello che ritengo il suo insegnamento nasceva naturalmente dalla realtà jugoslava, in cui, scegliendo egli, come italiano, di restare in nome appunto di uno slogan quale 'Fratellanza e Unità tra i popoli' che la componevano, si era rivelata deludente, quando non dolorosa, sottomessa a una dittatura di un partito da una parte e al culto della personalità di un uomo assimilato a un dio dall'altra. Vale la pena, a riguardo, citare integralmente quanto mi ha scritto, in risposta a una mia lettera che evidentemente conteneva parole d'ordine che risentivano dell'atmosfera sessantottina dell'epoca. Atmosfera che oggi, alla luce di una realtà, con le sue guerre, violenze, odio, sopraffazioni e quant'altro, si è rivelata essere presuntuosa oltre che bugiarda, visto che nulla è cambiato nell'ordine mondiale dove a regnare sono sempre cupole di potere (anche se ieri ideologico e oggi finanziario) che mirano al controllo degli individui e della loro libertà nell'intento di farne greggi. Ma lasciamo la parola a Ramous:

---

397 OSVALDO RAMOUS, Lettera a Diego Zandel, datata 15 agosto 1967, tratta dall'Archivio di famiglia Zandel.

Caro Zandel, ho ricevuto la tua lettera e mi compiaccio del tuo entusiasmo e dei tuoi progetti. L'impresa alla quale ti accingi non sarà, però, facile. Di certi problemi non basta conoscere gli aspetti esteriori, i dati informativi, ma è necessario averli vissuti e sofferti. Nei problemi umani è l'esperienza che crea la teoria, non viceversa. Sull'uguaglianza degli uomini e delle razze siamo tutti d'accordo. Non è cosa affermata oggi: già duemila anni fa Cristo l'aveva proclamata e con molta maggiore limpidezza e verità di chi oggi l'afferma come una scoperta, ma praticamente non la osserva. Razzismo e nazionalismo sono oggi più acuti, purtroppo, proprio lì dove ci si vanta di averli vinti. Le cose vicine sembrano sempre meno accettabili di quelle lontane. Dico questo, perché l'età e l'esperienza mi consentono di dirlo.

Se vieni qui a luglio e se io mi troverò a Fiume, ti darò tutti i consigli e le indicazioni che vorrai. Però, se pensi che soltanto da una parte i documenti e le testimonianze siano contraffatte o esagerate, forse dovrai disilluderti. Potrebbe darsi che, con l'osservazione diretta, finirai con il convincerti del contrario.<sup>398</sup>

Ed è a questo, caro Osvaldo Ramous, che seppur con molto ritardo rispetto ai tempi da te auspicati, sono arrivato. Anche perché, con il grave torto della gioventù che vive con supponente assolutezza le verità che crede di aver raggiunto e che afferma essere uniche, in quel luglio del 1967 non lo andai – colpevolmente – a cercare. Timoroso com'ero, forse, proprio di altre verità che poi, sulla strada della libertà di pensiero indicatami da Ramous, la Storia stessa, il confronto con altre idee e l'esperienza mi avrebbe insegnato a rispettare.

Naturalmente, non è stato un percorso facile. Come del resto lo stesso Ramous mi avrebbe scritto nella successiva lettera del 3 febbraio 1968, quando gli preannunciai l'uscita della mia seconda silloge di poesia *Ore ferme*, edito dalla Società Artistico Letteraria di Trieste, e che sarebbe anche stato il mio ultimo libro di poesie.

Nel dirsi compiaciuto della notizia e augurandomi un lieto successo più avanti mi mette in guardia, scrivendomi:

Il cammino dell'arte non è sempre facile. Anzi, te ne accorgerai tu stesso, è pieno di sorprese non sempre piacevoli. Mi compiaccio che, pur giovane come sei, riesci già a renderti conto che le più belle conquiste (non solo nell'arte, ma anche nella vita) sono anche le più ardue, e che bisogna incamminarsi disposti già ad affrontarne le fatiche, sacrifici e qualche volta anche sofferenze.<sup>399</sup>

Credo che devo molto a Osvaldo Ramous e voglio qui pubblicamente ringraziare Gianna Mazzieri-Sanković per aver accostato il nome di Ramous al mio in un suo saggio di dieci anni fa dal titolo *Dallo straniero al diverso: immagini di letteratura quarnerina*, dove scrive: «[Osvaldo Ramous e Diego Zandel, due autori quarnerini che] uniti nell'as-

---

398 OSVALDO RAMOUS, Lettera a Diego Zandel, datata 7 giugno 1967, tratta dall'Archivio di famiglia Zandel.

399 OSVALDO RAMOUS, Lettera a Diego Zandel, datata 3 febbraio 1968, tratta dall'Archivio di famiglia Zandel.

senza di risentimento fanno prevalere la volontà di documentare per lasciare spazio alle vicende che tutti devono conoscere per poter, di conseguenza, superare aprendosi al futuro». <sup>400</sup>

Per uno scrittore essere accostato a uno dei propria maestri è un onore.

---

400 GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Dallo straniero al diverso: immagini di letteratura quarnerina*, in *L'esodo giuliano dalmata nella letteratura*, Atti del Convegno internazionale organizzato a Trieste dall'IRCI dal 28 febbraio al 1° marzo 2013, Biblioteca della «Rivista di Letteratura italiana» n. 22, a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2014, p. 380.

## OSVALDO RAMOUS POETA SOLITARIO UN VERSO PER LA VITA...

### Abstract del contributo:

*Nel 1999 TV Capodistria produsse un documentario nell'ambito del ciclo intitolato, in senso lato, Istria d'autore. Mi venne chiesto di presentare una sceneggiatura su Osvaldo Ramous, autore che ho sempre amato moltissimo. Un verso di una sua poesia in particolare «Odore d'esilio di una terra / che m'ha cresciuto e sempre mi abbandona» è diventato un mantra che ha ispirato il mio cammino professionale. Poterlo raccontare è stato appagante e per certi versi profetico. Solo qualche anno dopo avrei iniziato il lungo rapporto con gli esuli fiumani attraverso la rivista «La Voce di Fiume».*

*Ciò di cui vorrei dire brevemente e integra la proiezione del film è la grandezza dell'autore che riesce ad entrare nei nostri pensieri e rappresentare una visione prospettica di tutto ciò che ci circonda. La sua solitudine in particolare è una condizione da superare, anche con queste nostre iniziative.*

«Odore d'esilio di una terra / che m'ha cresciuto e sempre m'abbandona», è un verso della poesia *Il suolo ch'io calco* di Osvaldo Ramous tratta dalla raccolta *Pianto vegetale* del 1960. «Manca a questa silloge» scrive Alessandro Damiani nella prefazione «qualsiasi nota sull'autore e sulla sua opera, quasi la si voglia offrire all'intelligenza e al gusto del lettore in una sorta di candida nudità».<sup>401</sup>

Questo verso ha segnato il mio percorso professionale e personale dando corpo ad una domanda alla quale non riesco a rispondere in modo univoco se non nella continua ricerca

---

401 ALESSANDRO DAMIANI, *Prefazione*, in Osvaldo Ramous, *Tutte le poesie*, Fiume – Trieste, Unione Italiana Fiume, Università Popolare di Trieste, Italo Svevo, 1996.

di una verità che mai potrà essere tale. Ovvero: che cos'è l'esilio? Per gran parte della mia esistenza ho legato il concetto di esule alla definizione del vocabolario, posso citarne una a caso visto che comunque si equivalgono: «esule: che si trova in terra lontana dalla patria». Ma è solo questo, non c'è altro?

Poi cresci e scopri che l'esperienza di Ramous rivela un'altra possibile risposta, la più devastante mai immaginata: si può essere anche esuli in patria. Un momento di perplessità, lo stomaco reagisce, si contrae.

Noi chi siamo allora, i rimasti, i resistenti, i resilienti o degli 'estranei a noi stessi'? come suggerisce il poeta e questo odore ce lo portiamo appresso.<sup>402</sup>

È questa la grandezza dell'autore Ramous, egli è riuscito ad insinuare il dubbio, a mettere in moto l'opera del tarlo, a suscitare la curiosità che porta alla consapevolezza, anche se conquistata con fatica lunga e dolorosa.

Era ciò che volevo si percepisse nella trasmissione realizzata per TV Capodistria nel 1999,<sup>403</sup> a guerra di dissoluzione della Jugoslavia terminata da poco che aveva travolto ancora una volta questo piccolo mondo sfortunato. Volevo si capisse la grande ironia della realtà che ti fa credere di essere mentre non sei, che ti convince della legittimità dei tuoi gesti e dei tuoi pensieri, del fatto di sentirti a casa, una casa che è 'mia e non mia' dice il poeta. E allora?

La poesia diventa un itinerario, un percorso con tante tappe, fatto di questioni da risolvere, di situazioni da interpretare, di spiegazioni non sempre semplici e non sempre immediate. Si conquistano con il tempo delle consapevolezze finalmente raggiunte, masticate e digerite.

Come mi vedo io: osservo i nuovi nidi, come Ramous, ascolto parole che non comprendo, vedo luoghi che sono miei ma che mi respingono perché altri gestiscono il loro lento cambiamento. Straniero, ripete il poeta, esule, da una terra che m'ha cresciuto...

Ma è vero che ci abbandona? Direi che rimaniamo orfani del tempo che abbiamo vissuto e che fugge, ma per noi che siamo nati in un mondo dissolto che ci è stato raccontato da genitori e nonni si spalanca un vuoto cosmico difficile da concepire come normalità o da colmare. Siamo gli eredi di un qualcosa di grande, irripetibile, irraggiungibile eppure nostro, la città che ci ha 'abbandonati'. La sensazione è di estraniamento, l'anima si espande alla ricerca di altri appigli. Credo che quest'ancora di salvezza gettata nella mischia sia la gente, anche l'amico che non c'è diventa un riferimento importante, cercato in un bicchiere di burlesco vino da bere insieme, in solitudine.

E qui forse Ramous ci indica una strada importante. Che cosa succede a un popolo che ha smarrito sé stesso nelle pieghe della storia? Si riconosce nelle parole dell'altro, nella fisionomia di chi 'ci assomiglia' sia si tratti di 'veterani di fughe mancate', sia si tratti di chi ha veramente

---

402 *Ibidem*.

403 Il video venne realizzato nel 1999 e mandato in onda nel ciclo di trasmissioni di TV Capodistria intitolato *Istria d'Autore*.

lasciato il nido. Un *imprinting* che ci dovrebbe unire ma che spesso ci sfugge perché nel mondo di oggi la conoscenza, l'amicizia si vestono d'inganno quando scattano invidie, interessi, sospetti e tutto ciò che innesca la realtà distopica che il presente ci costringe a vivere.

Quante parole non dette e che dovremmo ascoltare, dando a ogni pausa il giusto peso e a ogni azione il suo significato, nell'immediato e nel tempo della sua permanenza nel nostro vissuto. Tutto ciò che oggi costruiamo con le nostre mani è già stato fatto miliardi di volte, siamo il frutto di una lunga esperienza che dovremmo considerare. Il poeta ne è cosciente e la parola diventa il suo spazio e la sua casa da condividere, forse l'unica possibile se intesa come stampella di una realtà che si sgretola con il peso dell'indifferenza e del tempo.

Per tutti questi motivi quando mi sento stanca ed estranea a me stessa, ricorro ai versi del poeta perché so che c'è qualcuno che mi assomiglia nella vicenda che abbiamo vissuto, viviamo e vivremo, prigionieri di un tempo che non ci appartiene ma che ci è stato concesso di vivere. Le sue parole sono radici profonde dalle quali succhiamo linfa e coraggio di andare nel mondo. Egli ci aiuta a dare senso a un'appartenenza orgogliosa.

Quando mi sono confrontata con il regista sloveno, Goran Stoisavljević per condividere la mia idea, egli, uomo di frontiera, ha capito e si è innamorato del poeta. Per Mario Licalsi, regista e attore della RAI di Trieste con alle spalle tante produzioni meravigliose dedicate agli autori della letteratura triestina e friulana, è stato un grande regalo. Ramous l'aveva stregato. Per non parlare dei testimoni – Sandro e Alessandro Damiani, Gianna Mazzieri, Elda Sansa Bradicic, Maria Schiavato, Luciano Giuricin e Maria Braico Stifanic, e poi Giulio Marini nei panni del poeta e Bruna Alessio nei panni di narratrice – che accettarono senza riserva alcuna di parlare del percorso di questo incredibile personaggio. Enrico Morovich, esule fiumano a Genova, gli scrisse: «Eri tu che dovevi andartene...» intendendo che avrebbe visto così trionfare la sua opera che a Fiume rimase sotto a una spessa coltre di silenzio e sofferenza.

E poi abbiamo coinvolto i ragazzi perché è a loro che è diretto questo messaggio: siate convinti e forti nella vostra appartenenza, anche questa incredibile grande bellezza in versi è parte di ciò che siete, è un patrimonio da spendere ovunque, per legittimare la forza della vostra cultura, per rendervi consapevoli del patrimonio di cui siete custodi.

Questo volevo dire con le immagini e l'omaggio ai versi di Osvaldo Ramous nel video girato tra Fiume, Capodistria e Volosca e andato in onda nel 1999 su TV Capodistria e premiato l'anno successivo al Concorso Istria Nobilissima. Come spesso succede si tratta di una cerimonia che coinvolge l'ufficialità, le opere raramente vengono lette o, nel caso specifico, proiettate. Rimangono nella memoria di qualcuno come meteore o si dissolvono nell'universo dell'indifferenza, ignorate dalle scuole, dalle Comunità – salvo rari casi, e questa sera ne stiamo vivendo uno in diretta – che dovrebbero creare quel tessuto connettivo che dia spessore e visibilità al lavoro di tanti autori che compongono la base del nostro edificio culturale. Siamo loro se loro possono diventare noi.



Donald Ramsey

Donald Ramsey Donald

Ramsey Donald Ra

Donald Ramsey

Ramsey Donald Ra

Ramsey Donald Ramsey

Donald Ramsey, Don

ISBN 978-953-361-142-6



9 789533 611426