Gianna Mazziери-Sanković, Corinna Gerbaz Giuliano

Storie di confine

Un racconto inedito del Novecento letterario fiumano

Riassunto: Il saggio si focalizza sul romanzo *Il cavallo di cartapesta* (concluso nel 1967 e pubblicato nel 2007) del fiumano Osvaldo Ramous (1905–1981), l'autore che rappresenta in assoluto la continuità della tradizione letteraria italiana in queste terre. Poligrafo (narratore e poeta, drammaturgo e saggista), Ramous cresce nel fervore letterario di una Fiume mitteleuropea che nella prima metà del Novecento si mostra aperta a culture, lingue e tradizioni diverse, mentre nel secondo dopoguerra vive le drammatiche vicende di una città di confine i cui abitanti nel corso di cinque decenni mutano per ben cinque volte cittadinanza e che, con l'esodo della maggior parte dei cittadini di madrelingua italiana, vede profondamente alterata la propria identità. Tutto ciò è affidato alle pagine del *Cavallo di cartapesta*, affresco storico e sofferta testimonianza personale, di cui le autrici indagano l'elaborazione servendosi anche di inediti materiali preparatori.

Border stories: an unpublished story of the twentieth century literary Fiumano

Abstract: The essay focuses on the novel *Il cavallo di cartapesta* ('The papier-mâché Horse', finished in 1967 and published in 2007) by Osvaldo Ramous (1905–1981), the author who represents the continuity of the Italian literary tradition in these lands. A polygraph (narrator and poet, playwright and essayist), Ramous grew up in the literary fervour of a Central European Rijeka that in the first half of the twentieth century was open to different cultures, languages and traditions, while after the Second World War he experienced the dramatic events of a border town whose inhabitants changed citizenship five times over the course of five decades and which, with the exodus of the majority of native Italian speakers, saw its identity profoundly altered. All this is entrusted to the pages of his novel, a historical fresco and suffered personal testimony, whose elaboration the authors investigate basing themselves, among other things, on unpublished preparatory materials.

La tradizione letteraria di frontiera trae spunto da un'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»,¹ che al di là della valenza antitetica del dividere e dell'unire delinea una storia culturale ricchissima.

La letteratura di confine si inserisce di fatto nella *koinè* mitteleuropea intrisa di realtà diverse, culture a contatto e storie divise, che danno vita ad uno spazio culturale plurimo. L'area di Fiume, città di mare e di confine, non è da meno e rappresenta un punto fermo di quell'eredità culturale fondata sul principio della memoria.² La parola scritta è dotata di una forza straordinaria in quanto ha saputo superare tutte le avversità e le divisioni politiche ed è stata in grado di mantenere saldo il patrimonio identitario di cui si fa portavoce. L'esperienza culturale e letteraria di Ramous si snoda all'interno di quest'area confinaria e rappresenta un esempio tangibile di quanto il mondo composito della frontiera funga da collante e vada inteso come elemento di crescita culturale.

Osvaldo Ramous (1905–1981)³ è uno dei maggiori scrittori della Fiume novecentesca, definito da Bruno Maier l'autore che in assoluto rappresenta meglio la continuità della tradizione letteraria italiana in queste terre.⁴ Poligrafo che ha spaziato in ogni genere, egli ci ha lasciato in eredità undici libri di poesia, nove drammi dei quali cinque inediti, due raccolte di racconti, due romanzi, numerosi radiodrammi, quarantasei regie e circa quattrocento saggi.⁵ Cresciuto e maturato nel fervore cosmopolita di una Fiume mitteleuropea che nella prima metà del Novecento si mostra aperta a culture, a lingue, a popolazioni nuove con i rispettivi usi, costumi e valori, Ramous vive nel secondo dopoguerra i profondi mutamenti di una città di confine. La città natale, Fiume, che nel corso di cinque decenni fa mutare per ben cinque volte ai propri abitanti cittadinanza, a conclusione del conflitto vede l'esodo della maggior parte dei cittadini di madrelingua italiana.

1 Angelo Ara e Claudio Magris, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 192–193.

2 Vedi Aleida Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, il Mulino, 2002.

3 Poeta, narratore, drammaturgo, giornalista, critico letterario e teatrale, traduttore, regista e direttore del Dramma Italiano di Fiume.

4 Bruno Maier, *Il gioco dell'alfabeto. Altri saggi triestini*, Gorizia, Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione, 1990, p. 166.

5 Per una bibliografia dell'opera di Osvaldo Ramous si rimanda a Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazziere-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 per la Venezia Giulia, 2013.

In poco tempo lo scrittore registra la scomparsa di una lingua, di una cultura, di persone e cose, e decide di narrare i cambiamenti profondi dell'identità del proprio luogo natio scrivendo un romanzo, *Il cavallo di cartapesta*, che rimarrà inedito per quarant'anni.

Il romanzo, diviso in quattro parti, si compone di venticinque capitoli relativi a eventi storici che hanno interessato Fiume a partire dagli inizi del XX secolo fino al 1948. Questi si intersecano alla vicenda personale del personaggio principale, Roberto Badin, un italiano che vive a Fiume e sin da bambino nota il continuo afflusso di gente dall'interno: individui di usi e costumi diversi, che ben presto si amalgamano nello spirito cittadino. Attraverso gli occhi del protagonista il lettore affronta la storia della città di confine: l'episodio di Zanella, la fame del 1917, la caduta dell'Impero austro-ungarico e l'impresa dannunziana. In piena seconda guerra mondiale, Badin, insegnante di musica, vive una relazione con la pittrice ebrea Clara, che, giunta da Zagabria, trascorre le giornate segregata nella casa di lui per poi sparire nel nulla. Badin si avvicina alla lotta antifascista da una posizione comunque distaccata e si impegna a cercare Clara, ma invano. La guerra si conclude e le truppe partigiane entrano in città. Il protagonista rimane a vivere a Fiume, in quella che è la sua città, ma assiste incredulo a un rovesciamento di usi, costumi e lingua. Allo stesso tempo assiste ad un ulteriore evento che mette a repentaglio il tessuto urbano, allo svuotamento della città dalla popolazione italiana, all'arrivo di gente proveniente dall'entroterra dei Balcani, per cui nella sua città comincia a sentirsi sempre più straniero. Dal punto di vista della narrazione, il romanzo risulta diviso in due parti: nella prima troviamo il protagonista Roberto Badin, un adolescente plasmato dagli eventi che investono la città, nella seconda assistiamo alla sua partecipazione diretta agli eventi.

Tale divisione è giustificata dallo stesso Ramous in risposta all'allora caporedattore della rivista romana «La Fiera letteraria» Eraldo Miscia, il quale aveva criticato proprio la discordanza tra le due parti del romanzo. L'autore chiarisce e motiva così le proprie scelte:

Io volevo cogliere due momenti della sua storia: quello in cui l'italianità venne sancita politicamente, e l'altro in cui l'italianità bruscamente venne cancellata. Questi due momenti storici sono rappresentati dalla prima e dalla seconda guerra mondiale.

Le persone che hanno assistito a tutti i due momenti storici erano, necessariamente, giovanissimi al tempo della prima guerra, e non potevano quindi 'vivere' in pieno gli avvenimenti, ma ne furono inconsciamente plasmati. Ecco perché la prima parte del romanzo (hai ragione: meglio chiamarla 'prologo'), cioè i capitoli che si riferiscono alla Grande guerra, esaurisce il primo momento storico della narrazione, la quale, più che altro, è una pittura d'ambiente, e viene troncata nel punto in cui l'italianità politica di Fiume è virtualmente conseguita. L'impresa dannunziana è un episodio a sé (del quale intendo parlare un giorno, particolarmente e a lungo), episodio che si svolge già nella piena italianità di Fiume, anche

se la città non era ancora formalmente annessa all'Italia. Ecco perché io l'ho staccata dal prologo e la faccio rivivere nella memoria di Roberto, il personaggio principale del romanzo. Il quale Roberto viene portato subito in piena seconda guerra mondiale.⁶

Infatti le due parti del romanzo, che coprono un arco temporale di ventitré anni, coincidono con un periodo denso di radicali trasformazioni in tutti i campi, da quello politico a quello culturale, linguistico, sociale, e sono espressione di due climi diversi. L'autore offre quindi un contributo alla conoscenza delle vicissitudini di Fiume con pagine drammatiche su queste terre segnate da una storia 'più grande' che ne governa le sorti.

I riferimenti storici tracciano la parabola esistenziale del protagonista Roberto Badin, dando così risalto alla storia complessa del confine orientale, che lega le vicende di Fiume alla sua posizione geostrategica. Ramous vuole testimoniare, come dice lui stesso, due momenti importanti della storia della sua città natale, «quello in cui l'italianità venne sancita politicamente, e l'altro in cui l'italianità bruscamente venne cancellata»,⁷ il tutto tenuto insieme da una rigorosa ricostruzione storica, facendo leva proprio sull'identità culturale italiana prevalente in città da secoli. Nel romanzo i riferimenti storici sono numerosi e puntuali, e trovano conferma in quanto narrato da Giovanni Stelli nella *Storia di Fiume dalle origini ai giorni nostri*.⁸ *Il cavallo di cartapesta* si apre con l'attentato a Sarajevo del 1914 che provoca lo scoppio della prima guerra mondiale e riporta la percezione della guerra che ne ebbero i fiumani. Scrive l'autore: «Poi la guerra, la grande guerra, si levò improvvisamente a turbinare sulle terre d'Europa e sui mari. La mobilitazione generale colse la gente alla sprovvista».⁹ Numerosi fiumani furono richiamati alle armi, furono concesse loro quarantotto ore per raggiungere le destinazioni di combattimento, ma ciò che sicuramente non si poteva immaginare era la durata del conflitto.

Ramous registra episodi rilevanti seguiti all'entrata in guerra dell'Italia, come il bombardamento avvenuto nel 1915 allorché il silurificio e il cantiere navale, cuori pulsanti dell'industria cittadina, vennero colpiti dal dirigibile *Città di Ferrara*. Fa riferimento al razionamento dei viveri e alla fame del 1917, alla caduta dell'Impero austro-ungarico, alla formazione del Regno dei Serbi, Croati e Slo-

⁶ Da una lettera di Ramous a Eraldo Miscia del 22 giugno 1969 tratta dall'Archivio di famiglia.

⁷ *Ibid.*

⁸ Giovanni Stelli, *Storia di Fiume dalle origini ai giorni nostri*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 2017.

⁹ Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, 2007, p. 24.

veni, nato dopo la Conferenza di pace di Parigi del 1919, all'impresa dannunziana,¹⁰ e con il cosiddetto Natale di sangue del 1920, i giorni dal 24 al 29 dicembre, quando l'esercito italiano costringe D'Annunzio e i suoi legionari a lasciare la città, conclude la prima parte del romanzo: «Nei tre giorni seguenti, la piccola guerra tra la Fiume dei Legionari e l'Italia del re e di Giolitti, si tramutò in assedio. Non più assalti e sparatorie di fucili e mitragliatrici, ma colpi di cannone diretti sulla città [...] erano cannonate piuttosto caute».¹¹

Ramous prosegue passando in rassegna il periodo dell'annessione all'Italia fino ad arrivare alla seconda guerra mondiale, che fa da sfondo all'ultima parte del romanzo, con lo sgomento della popolazione provocato dalla capitolazione dell'Italia nel 1943, l'occupazione tedesca, le misure repressive attuate dalla Gestapo e dalle SS, e infine il grande esodo a guerra conclusa, lo svuotarsi della città (di quella che, come dice il protagonista, «era italiana, come il nostro dialetto, già prima che giungesse qui l'Italia»)¹² da gran parte della popolazione italiana, con cui si conclude il romanzo.

Nella definizione della propria arte spesso Ramous sottolinea il modo istintivo, naturale, spontaneo con cui nascono le sue poesie.¹³ Ciò che invece contraddistingue la sua produzione in prosa non è un fermarsi alla prima 'spontanea' versione dettata dall'ispirazione, quanto piuttosto un lavoro di revisione testuale e stilistica, di perfezionamento, di ogni minimo dettaglio del testo prodotto. Lo conferma il confronto tra il materiale autografo e la versione data alle stampe, soggetta a non pochi ritocchi, rifacimenti e ripensamenti, volti soprattutto all'affinamento stilistico.

Nell'analisi delle tecniche narrative elaborata da Sante Treré e Graziella Gallegati si rileva che la scelta delle stesse non va mai intesa come puro artificio let-

10 «Nella borgata di Ronchi, presso l'Isonzo, si erano raccolti i legionari di D'Annunzio, in procinto di marciare su Fiume. Interi reparti della truppa allontanata dalla città si unirono a loro scegliendo l'incognita, avventurosa ribellione. Quell'impresa segnò in realtà il distacco della città dai territori già asburgici, anche se l'annessione all'Italia fu preceduta dalla nascita di due staterelli: la dannunziana Reggenza Italiana del Carnaro e la ancor più effimera Repubblica di Fiume presieduta da Riccardo Zanella. L'età non permise a Roberto di prender parte ai tumulti di quel periodo, ma, come ogni fiumano di allora, ebbe le sue brave carte personali che attestavano il susseguirsi delle sue varie cittadinanze» (ivi, p. 53).

11 Ivi, p. 81.

12 Ivi, pp. 89–90.

13 Per una conoscenza più ampia dell'attività letteraria di Ramous si veda Gianna Mazzieri-Sanković, *Una voce fuori dal coro*, in *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, a cura di Nelida Milani Kruljac e Roberto Dobran, Fiume, EDIT, 2010, vol. I, pp. 241–288.

terario ma è sempre in rapporto a certe situazioni storiche e morali, ad una particolare concezione dell'esistenza che rispecchia la particolare visione del mondo dell'autore.¹⁴ La considerazione è utile a spiegare la genesi del *Cavallo di cartapesta*. Le problematiche trattate da Ramous riguardano non solo lui e i suoi concittadini ma anche i cittadini del mondo intero. Questi devono capire quanto gli eventi della storia possano influenzare non solo la vita di un individuo ma pure quella di un luogo, quanto spesso le scelte fatte, l'impossibilità di modificare il corso degli eventi, abbiano un ruolo determinante per l'uomo. Lo spiega sin dalle prime pagine del capitolo *Guerre di uomini e di formiche*,¹⁵ in cui Roberto, bambino, si diverte con un bastoncino a spostare le file di formiche creando scompiglio nella vita di due formicai. È ignaro del fatto che qualche invisibile bacchetta sta, in quel medesimo istante, tessendo le fila di una tela molto più complessa che coinvolgerà la vita sua, quella della sua famiglia e della sua città. Sin dall'esordio il romanzo attesta la volontà dello scrittore di riportare il particolare all'universale, mostrandone le relazioni ed i condizionamenti reciproci.

Nel suo diario Ramous parla a più riprese dell'arte in quanto 'liberazione' e, ricordando un capitolo di storia legato all'8 settembre 1943, comprende che rievocarne la memoria sarà doloroso; nonostante ciò ne sente la necessità, facendo propria la lezione di un autore che gli sta particolarmente a cuore:

Dice Goethe (e nessuno meglio di lui potrà saperlo) che quando una cosa ci pesa sull'animo, la miglior cosa è gettarla su carta per liberarsene. Ottimo consiglio, ch'io penso di applicare. In nessun altro modo potrei, diremo così, sfruttare i molti pesi che il passato mi ha lasciato nel cuore. Quanti e quanti pesi! Vorrei, con la narrazione, vedermi più leggero.¹⁶

Il peso di cui lo scrittore fiumano parla è un'identità storica e culturale, e un vissuto che al momento in cui scrive vengono negati e cancellati. Appartenendo ad una città di frontiera, che nell'arco di cinque decenni vede per ben cinque volte mutare padrone e regime, e di conseguenza ricostruzioni storiografiche, Ramous

¹⁴ Cfr. Sante Treré e Graziella Gallegati, *Nuovi itinerari nella comunicazione letteraria*, Firenze, Bulgarini, 1985, p. 242.

¹⁵ Se il romanzo *Il cavallo di cartapesta* rimane per ben quarant'anni inedito e viene pubblicato postumo solo nel 2007, alcuni capitoli, tra cui *Guerre di uomini e di formiche*, *Il mostro*, *La pallottola sulla tettoia* e *Il giardino di un tempo* (che nella versione definitiva non verrà incluso nel romanzo), escono dapprima su rivista come racconti autonomi (*Uomini e formiche*, «La Fiera letteraria», 19 gennaio 1977; *Il mostro*, Fiume, «La Tore», aprile 1972; *La pallottola sulla tettoia*, «Quaderni del Vittoriale», maggio-giugno 1980) oppure, come *Il giardino di un tempo*, sono inclusi in raccolte di racconti (Osvaldo Ramous, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, Fiume, EDIT, 2006).

¹⁶ Osvaldo Ramous, *Diario*, 28 marzo 1957, p. 108 (Archivio di famiglia).

di fronte alla volontà degli ambienti ufficiali di rimuovere la storia scomoda, decide invece di registrarla. Da una parte dunque la volontà di fare un bilancio della propria vita, dall'altra la necessità di fissare dati che potrebbero venir cancellati dal tempo. La responsabilità che Ramous sente è grande, ed è questo uno dei motivi della lenta e travagliata stesura del *Cavallo di cartapesta*, il suo capolavoro narrativo. L'analisi dell'elaborazione del testo attesta la volontà quasi ossessiva di dar corpo organico ad un vissuto ritenuto importante per l'autore e la sua città natale, ma che sia anche d'insegnamento per l'umanità intera. Ciò comunque nella fedeltà alla verità storica, volendo alterare il meno possibile il dato reale per onestà intellettuale e per una ricerca di risposte che egli si pone. In età matura, nelle pagine introduttive del suo *Diario*, in data 26 febbraio 1955, Ramous annota le proprie riflessioni ed intenzioni:

Da lungo tempo covo il desiderio di scrivere un vasto romanzo che si svolga nella mia terra. Terra di confine con molti cambiamenti, con conflitti di popoli, di culture, di razze. Sarebbe forse interessante descrivere con partecipazione umana episodi significativi di questi conflitti. Essi forse acquisterebbero valore di simboli per quanto accadde, in proporzioni più vaste, in tutto il mondo. Il romanzo dovrebbe essere impersonale, ma fondato su ambienti e figure reali. Avrei, penso, materiale sufficiente per farlo. [...] Io potrei, se mai, essere un personaggio secondario.¹⁷

È proprio nell'ipotesi di lavoro iniziale che si riscontrano i germi della prima stesura. Il bilancio di una vita, in un'età tempestata di ricordi, ha come obiettivo la ricerca di conclusioni sull'esistenza e vuole essere un modo per affrontare la propria esperienza e liberarsi dal senso di tristezza e responsabilità che l'accompagna. All'affermazione di Paolo Jedlowski secondo cui «il terreno della memoria è dinamico, conflittuale, un luogo in cui i ricordi non giacciono statici in successione, [...] ma sono legati ad affetti, appartenenze, giudizi, valori, interessi»,¹⁸ sembra corrispondere il modo di procedere dell'autore. La finalità oggettiva si riscontra nella prima riflessione sul ruolo da assegnare a sé stesso, al testimone. In questa fase embrionale del progetto Ramous si affiderebbe una parte marginale, secondaria. Un approccio mirato che, secondo una definizione di Battistini, sarebbe volto all'«estensione della terza persona [...] impiegata tutte le volte che l'io scrivente intende prendere le distanze dall'io passato»,¹⁹ per non

¹⁷ O. Ramous, *Diario*, cit.

¹⁸ In *Il senso del passato: per una sociologia della memoria*, a cura di Paolo Jedlowski e Marita Rampazi, Milano, Franco Angeli, 1991, p. 9.

¹⁹ Andrea Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 145.

compromettere l'oggettività comunque perseguita nel racconto, fatto di dati, fatti e figure realmente esistenti.

Consapevole del fatto che ogni testo narrativo deve necessariamente costruire un proprio 'sistema' tenendo conto dei ruoli che vengono affidati al protagonista e agli altri personaggi, via via Ramous procede nella presentazione del singolo personaggio con la rispettiva psicologia e visione del mondo. Dalle note del suo *Brogliaccio* intitolato *Dove sostò la casa di Maria*,²⁰ in cui l'autore appunta lo schema relativo ai personaggi previsti: «1) Un personaggio che non sono io, ma che ha qualche punto di contatto con me 2) Uno che assomiglia ad Erio 3) Uno che assomiglia a Dino 4) Uno che assomiglia a Peppe [...] Personaggio principale: fusione tra me e Widmar»,²¹ si evince un'elaborazione attenta allo sguardo d'insieme. A figure umane realmente esistenti Ramous attribuisce funzioni e ruoli che Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, nell'analisi delle modalità narrative, definiscono «archetipici del racconto» in quanto poi prendono forma concreta nel testo attraverso le parole che pronunciano e che li descrivono.²²

Nella stesura del romanzo una delle funzioni del racconto è assegnata alla dimensione storica. Date importanti, anniversari relativi alla storia di Fiume, ricordi di momenti vissuti diventano una traccia su cui costruire capitoli del libro. Così il 12 settembre 1956 Ramous registra i trentasette anni da quando i Legionari sono entrati in città: i ricordi di quel «meriggio» a Fiume, dell'impresa dannunziana, sono «una serie di quadri incancellabili». ²³ Nel *Diario* l'autore riporta pure la data del 24 maggio 1915, cioè il momento in cui l'Italia entra in guerra, come un evento di cui all'epoca non comprende bene la portata. La corrispondenza tra storia e racconto si riflette nel capitolo introduttivo del romanzo dove l'annuncio dell'inizio della prima guerra mondiale viene commentato con tranquillità dai clienti di una trattoria, come se fosse una semplice notizia di cronaca, senza la minima percezione dei momenti difficili che sarebbero arrivati. Ramous calca molto sull'impossibilità dell'uomo comune di capire i grandi eventi e di incidervi, diventandone vittima. Annota nel *Diario* il 14 settembre 1962:

(Ore 10) Penso d'incominciare presto il mio romanzo su Fiume. Potrebbe essere un libro non tanto grosso, dalle tre alle quattrocento pagine. Forse la forma migliore sarebbe quella del diario, ma, naturalmente, non dovrebbe essere autobiografico. Dovrei prima studiare bene

²⁰ Questo il titolo provvisorio dato al romanzo, evocativo di un simbolo importante legato alla storia cittadina, quello del Santuario di Tersatto.

²¹ *Brogliaccio* intitolato *Dove sostò la casa di Maria*, pp. 20–21 (Archivio di famiglia).

²² Cfr. Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo, *Elementi di teoria letteraria*, Milano, Principato, 1994, p. 18.

²³ O. Ramous, *Diario*, cit., 12 settembre 1956.

la figura del protagonista, il suo carattere morale e quello fisico, la sua storia privata e quella della sua famiglia. La storia potrebbe cominciare così: «Sono X.Y.Z., sono nato a Fiume e, senza interrompere mai la residenza nella mia città, ho avuto, in meno di cinque decenni della mia vita, cinque diverse cittadinanze». [...] Fiume, cuore e simbolo dell'Europa del Secolo Ventesimo.²⁴

Tutt'altro che di getto, il romanzo studiato e ponderato avrà proprio un esordio analogo a quello pianificato: «Nel corso della sua vita non ancor proprio lunghissima, Roberto ha avuto cinque cittadinanze, senza chiederne alcuna. È la sorte della città dov'è nato e dove ha trascorso quasi tutti i suoi anni».²⁵ La stesura procede a rilento, appena dopo due anni Ramous conclude il secondo capitolo ed inizia il terzo.²⁶ Nomina per la prima volta il titolo originario dell'opera, *Dove sostò la casa di Maria*, il 2 gennaio 1967. Si sente in piena attività ed ha già scritto un centinaio di pagine, e si ripromette di concludere entro l'anno tutto il romanzo, almeno nella sua prima stesura.²⁷ L'attività è intensa e non mancano momenti di seria crisi, come quello di alcuni mesi dopo, quando dichiara:

Oggi ho preso un'importante decisione, cioè quella di abbandonare l'idea di un romanzo su Fiume e di svolgere, invece, il soggetto con una serie di racconti, qualcuno dei quali potrebbe anche assumere l'ampiezza di un romanzo breve.

I racconti dovrebbero tutti portare un chiaro riferimento all'epoca in cui si svolsero.²⁸

Il *Diario* registra un'interruzione di ben due anni. Quando Ramous lo riprende vuole annotare tutti i propositi, le idee, nella necessità di porre ordine nella propria attività letteraria. È il 19 luglio 1969 e, riallacciandosi subito alla data in cui sosteneva di aver abbandonato l'idea del romanzo, dichiara che l'opera è conclusa. Il romanzo *Il cavallo di cartapesta*, questo il titolo della versione definitiva, è completato, ma, anche in seguito ad osservazioni di amici lettori, tra cui Eraldo Miscia, Antonio Widmar ed Enrico Morovich, Ramous, mostrando una notevole capacità autocritica, lo ritiene frammentario e annuncia possibili modifiche in futuro.²⁹ Ritene importante conoscere i giudizi di coloro ai quali ha inviato l'opera, tra questi Mario Soldati e le case editrici Mursia, Rusconi e Rizzoli. A distanza di anni, e in assenza di un editore interessato, egli non desiste comunque

²⁴ Gianna Mazzieri-Sanković, *Premessa* in Osvaldo Ramous, *Il cavallo di cartapesta*, a cura di Ead., Fiume, Edizione Comunità degli Italiani di Fiume, 2007, pp. 14–15.

²⁵ *Ivi*, p. 17.

²⁶ O. Ramous, *Diario*, cit., 28 novembre 1965.

²⁷ *Ivi*, 2 gennaio 1967.

²⁸ *Ivi*, 31 maggio 1967.

²⁹ *Ivi*, 19 luglio 1969.

dal far circolare e conoscere l'opera e si propone di proseguire il romanzo producendo altri capitoli,³⁰ nonché eventualmente di intervenire sulla sua struttura:

rimane sempre valido il progetto di dividerlo non solo in due parti ma in due diversi volumi. Il primo rievocherebbe l'impresa dannunziana, mentre il secondo avrebbe inizio durante la seconda guerra mondiale. Una storia fiumana del dopoguerra potrebbe essere contenuta nell'ultima parte della trilogia. L'importante è che il lavoro già fatto non finisca con l'ammuffirci nel cassetto.³¹

La preoccupazione di aver svolto un lavoro di tale portata senza riscontro lo fa ripensare a un'eventuale ripartizione dell'opera nella forma di una trilogia per segmenti storici: la storia più lontana, la prima guerra mondiale, la seconda guerra mondiale e il secondo dopoguerra con il massiccio esodo. Per farlo comprende che deve produrre altri capitoli che riescano a materiare la nuova forma offrendo un equilibrio strutturale all'insieme.

Tra le numerose osservazioni significativa è quella di Widmar, che ritiene ingiustificata l'assenza dell'impresa dannunziana, un argomento che tutti si attendono nel sentir nominare Fiume.³² Nel 1973 Ramous lavora ancora al testo: «Ho ricopiato e corretto, in questi giorni, il quinto capitolo del romanzo *Il cavallo di cartapesta*. Narra le vicende della giornata del 12 settembre 1919».³³ Il capitolo, però, non trova spazio in nessuna successiva edizione del romanzo, e rimane affidato al manoscritto autografo del 25 luglio 1968, che Ramous chiama *Grande Brogliaccio*. È, questo, un quaderno di quattrocento pagine di appunti, riflessioni, poesie, capitoli tuttora inediti del romanzo su Fiume. *Grande Brogliaccio*, in quanto successivo al *Brogliaccio* autografo del 1965, un quaderno di trecentotanta pagine intitolato *Il cavallo*. Quest'ultimo contiene appunti ed abbozzi relativi ai vari capitoli del romanzo, e a questi intercala saggi su scrittori, poesie che compone sul momento, riflessioni continue sulla configurazione del romanzo e sulla sua stesura, che nel 1965 sembra concretizzarsi. A pag. 9 compare il titolo *Romanzo* con il sottotitolo *L'eterna responsabilità*.

Nella successiva revisione del testo, mirando a un'opera che susciti l'interesse della critica, Ramous ipotizza altri passi da includere come pure una diversa

³⁰ *Ivi*, 5 gennaio 1971.

³¹ *Ivi*, 18 gennaio 1973.

³² A distanza di decenni, pure Stelli nell'introdurre la sua *Storia di Fiume*, sostiene che il nome della città viene spesso associato al nome di D'Annunzio e alla sua impresa, sebbene questo sia solamente un capitolo della complessa storia di Fiume. In seconda di copertina si legge: «La storia secolare nel corso della quale la città di San Vito difende tenacemente la sua identità linguistica e culturale di carattere italiano».

³³ O. Ramous, *Diario*, cit., 28 gennaio 1973.

conclusione. La versione definitiva del 1969 prevedeva un finale aperto in cui il protagonista Roberto, dopo aver trovato il modo di lasciare definitivamente Fiume e raggiungere l'Italia, all'ultimo momento indietreggia e ritorna a casa. Riattraversando il confine affronta le guardie che non gli consentono di portare con sé le cinque saponette e, sdegnato, lascia tutto alla polizia di frontiera. Simbolicamente con questo atto, e con una conclusione aperta, Ramous affronta le rinunce e i compromessi cui sono andati incontro coloro che hanno deciso di rimanere in città, accettando, nel bene e nel male, la nuova realtà storica e, ovviamente, anche la nuova cittadinanza.

Nel tempo, con le continue ipotesi di rifacimento del testo, l'autore abbozza un'altra possibile conclusione e la introduce in forma dattiloscritta ma ancor incompleta. Pianifica, senza includere peraltro la nuova possibile conclusione nella versione definitiva, un finale chiuso, spostandolo temporalmente a dieci anni dalla fine del secondo dopoguerra.

La forma che sceglie è quella della lettera. In quegli anni la lettera è uno dei pochi e rari momenti grazie ai quali Ramous riesce a rimanere vicino all'Italia.³⁴ Sono cospicui gli scambi epistolari con numerosi intellettuali, tra cui Antonio Widmar ed Enrico Morovich, lettere che attestano il forte attaccamento alla cultura e alla lingua italiana, l'interesse per le novità letterarie, e affrontano pure il ricordo di un passato condiviso e di una città di confine ora diversa.

Dopo aver affrontato il massiccio esodo della popolazione, in questo possibile nuovo finale affidato al dattiloscritto, lo scrittore decide di raccontare anche la storia dei 'rimasti', gli italiani che non hanno lasciato Fiume. La lettera di Badin all'amico esule Angelo che viaggia dall'Italia all'India, dalla Francia all'Australia, allontanandosi sempre più da Fiume, assume l'aspetto di una confessione ma nello stesso tempo di un discorso sulla sorte non solo di Ramous/Roberto ma di tutti i 'rimasti':

Ho poche occasioni di confidarmi con un amico. Non so perché, ma quasi nessuno si interessa di noi, rimasti qua. E dire che i maggiori cambiamenti sono avvenuti proprio in questa nostra terra, la quale, come tutte le terre di confine, ha subito sempre, con particolare violenza i contraccolpi della storia. Sono passati dieci anni dalla fine della guerra e quasi altrettanto tempo dalla tua partenza da Fiume. [...] Poi, dall'inizio del tuo 'pellegrinaggio' [...] del desiderio di 'tuffarti nel mondo', Fiume si allontanò da te fino a farsi perdere dalla tua vista. Ora vorrei dirti una cosa, che forse ti sembrerà strana. Vorrei dirti che, in tutto questo

³⁴ Sul valore delle lettere di Ramous e sul ricco epistolario si leggano i saggi di Gianna Mazzieri-Sanković, *Lettere fiumane. Morovich e Ramous: due scelte*, in «Archeografo Triestino», LXVIII, 2008, pp. 227–239, e Gianna Mazzieri-Sanković-Maja Đurđulov, *Intorno agli scambi epistolari di Osvaldo Ramous*, in «Quaderni giuliani di storia», n. 1, gennaio-giugno 2015, pp. 101–120.

tempo, anch'io ho viaggiato. Sono rimasto nel medesimo posto; ma questo posto io lo definirei un veicolo che si è trasportato addirittura da un mondo a un altro. Un balzo da far girare la testa.

Ripensa un po' alla nostra infanzia. In quale mondo vivevamo allora. Oggi sembra una favola. C'era l'Austria-Ungheria. Un Impero che univa entro un solo confine genti di varie razze, lingue, religioni, culture. Una specie di magma umano al centro dell'Europa. C'è chi è ancora convinto che quell'Impero era e sarà insostituibile, perché attenuava gli urti dei popoli che vi confluivano. La nostra Fiume era proprio un prodotto di quell'Impero. Il suo fiorire era legato al suo porto e il suo porto all'Ungheria. La stessa popolazione della città era un prodotto di quell'intruglio di razze che era la Monarchia asburgica. Di quell'intruglio, caro Angelo, facevamo parte anche noi.³⁵

Il viaggio, uno dei miti del moderno secondo Rella, quel mondo intermedio e complementare dell'esplorazione infinita,³⁶ che nel capitolo inedito Ramous introduce con la figura dell'esule Angelo (medico che ha modo di saziarsi del desiderio di «tuffarsi nel mondo»), nel protagonista Roberto si realizzerà senza muoversi dalla città, sarà un viaggio nel tempo e nella storia:

Io che sono rimasto sento, nella mia stabilità, che qualche cosa fluttua sotto i miei piedi. È la nostra terra, la nostra città. Fiume si è spostata in questi ultimi dieci anni da una parte del mondo a un'altra. La sensazione che si prova è questa. La realtà è che è cambiata quasi totalmente la popolazione della città. [...] È vero che quasi tutti i miei amici e la grandissima parte dei fiumani ch'io conoscevo, magari solo di vista, se ne sono andati. È vero che sentir parlare l'italiano per la strada, in un caffè, in un negozio, è oggi quasi motivo di sorpresa, e che quasi tutte le facce che incontro mi riescono nuove, e spesso, nell'attraversare la mia città, mi sento quasi smarrito.³⁷

È questo il messaggio innovativo che porterebbe il nuovo finale. Attraverso la forma epistolare metterebbe a confronto gli spostamenti di città in città, come scoperta e crescita dell'individuo, operati da Angelo, con il viaggio di un mondo (Fiume) che cambia nel tempo mentre il protagonista (Roberto) sta fermo in quel mondo. In entrambi i casi l'esito è la crescita. La maturazione del soggetto che affronta nuove realtà storiche e sociali riflette sempre più l'impossibilità, in sintonia con gli autori novecenteschi, di ritrovare la certezza, (anche) nei territori del noto, in quello che è molto lontano dal bontempelliano «piccolo borgo uniforme».³⁸ Al dimorare come metafora di un atteggiamento finalizzato a tracciare

³⁵ Così nel nuovo possibile finale affidato al manoscritto (Archivio di famiglia).

³⁶ Franco Rella, *Miti e figure del moderno*, Parma, Pratiche Editrice, 1983, p. 47.

³⁷ Così nel nuovo possibile finale affidato al manoscritto (Archivio di famiglia).

³⁸ Massimo Bontempelli, *Il purosangue*, Milano, Facchi, 1919, p. 99.

confini stabili, oggettivi e universali, che il De Villi vede sostituito, nella modernità, dal piacere di viaggiare e sperimentare,³⁹ Ramous contrappone una deterritorializzazione continua del protagonista paradossalmente senza operare un suo spostamento dal territorio in quanto è lo spazio che muta. Fiume si deterritorializza.

Nella nuova possibile conclusione, che non verrà inclusa nella versione definitiva, Ramous ritorna alla parte iniziale del romanzo e affida alla scrittura un ruolo di «archivio di dati antropologici»⁴⁰ condividendo l'idea di Fernando Poyatos secondo la quale «la scrittura letteraria esprime a pieno la cultura d'origine dell'autore».⁴¹

Il modo di procedere di Ramous è sempre attento e ponderato, e anche quando non dice direttamente le cose cerca comunque di esprimerle in modo indiretto. Una tecnica usata anche nei racconti. In *Ilonka*, ad esempio, narrando la storia della giovane ungherese che vede per la prima volta il mare, lo scrittore esprime per inciso una considerazione: «Fiume, dove da secoli si parlava l'italiano, era un porto che...».⁴² Passi così, che potrebbero sembrare poco significativi, lo divengono se accostati ad altri relativi a *Il cavallo di cartapesta* in cui lo scrittore lamenta la scomparsa a Fiume, nel secondo dopoguerra, dell'uso della lingua italiana.

Da una parte, nel romanzo Ramous mostra un indiscutibile rigore storico tenendo conto della lezione manzoniana; dall'altra, sottolineando appunto la tolleranza e il rispetto che vigevano nella Fiume asburgica, agisce tecnicamente come Manzoni, non nominando direttamente le conseguenze culturali subite dai fiumani 'rimasti' nel secondo dopoguerra, ma valorizzando il periodo dell'«idillio ungherese». Indirettamente lancia un monito alle autorità del presente sulla possibile perdita di un elemento imprescindibile dell'identità secolare dei fiumani.

Ma la verità storica non coincide con una ricostruzione definitiva, la voce di Ramous non può essere depositaria di valori oggettivi e indubitabili. La realtà è in continuo divenire, contraddittoria ed inafferrabile.

L'unico termine di confronto univoco e incontrovertibile è scomparso per sempre: l'Impero austro-ungarico, un mondo *a posteriori* visto come idilliaco, rimasto impresso nel ricordo del protagonista e che serve da termine di paragone

³⁹ Agata Irene De Villi, *Allegorie del moderno, Le passeggiate urbane di Bontempelli*, in «Sinestesie online», n.22, VII, gennaio 2018, p. 62.

⁴⁰ Renata Gambino, *Antropologia culturale*, in Michele Cometa, *Dizionario degli studi culturali*, a cura di Roberta Coglitore, Federica Mazzara, Roma, Meltemi, 2004, p. 73.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Osvaldo Ramous, *Ilonka*, in *Lotta con l'ombra ed altri racconti*, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Fiume, EDIT, 2006, p. 105.

per tutti gli eventi che hanno coinvolto successivamente la città. Nella descrizione della fine di un'era e di una cultura che si è venuta esaurendo di fronte all'affermarsi di nuove forze sociali e politiche si fa strada un nuovo periodo e viene messa in dubbio ogni certezza.

Ramous si unisce al coro dei narratori novecenteschi manifestando la dissoluzione delle certezze e dei valori, la perdita dei parametri obiettivi, logici e razionali, che rendono misurabile e conoscibile il mondo. Il soggetto diventa così un luogo di scissione, di comprensione, depositario di verità opposte, che nell'autore fiumano non riguardano tanto svevianamente o pirandellianamente il personaggio in quanto tale poiché entra in gioco un nuovo fattore superiore a quello sociale e ancor meno controllabile, la storia, una mano invisibile che muove le sorti degli individui e che difficilmente viene compresa da chi la sta vivendo.

Chiedere a Ramous, come hanno fatto Miscia e Widmar, di produrre un romanzo organico, unitario, significava chiedergli di rinunciare a produrre un testo innovativo, poliedrico, dalla struttura aperta, prospettico, capace di esprimere verità diverse.