

La avanguardie letterarie del primo novecento nella cultura Italiana a Fiume

Predovan, Robert

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:087516>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica**

ROBERT PREDOVAN

**LE AVANGUARDIE LETTERARIE DEL PRIMO
NOVECENTO NELLA CULTURA ITALIANA A
FIUME**

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

Mentor /Relatore: dr. sc. Gianna Mazzieri Sanković, doc.

Rijeka /Fiume, 2015

**SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica**

ROBERT PREDOVAN

**LE AVANGUARDIE LETTERARIE DEL PRIMO
NOVECENTO NELLA CULTURA ITALIANA A
FIUME**

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

JMBAG /N. Matricola: 0009065853

Preddiplomski studij *Talijanski jezik i književnost / Povijest umjetnosti*

Corso di laurea triennale in *Lingua e letteratura italiana / Storia dell'arte*

Mentor /Relatore: dr. sc. Gianna Mazzieri Sanković, doc.

Rijeka /Fiume, 8. 9. 2015.

Indice

1. Introduzione	1
2. Fiume, un crogiolo di popoli e culture	2
2.1. La questione fiumana nella diplomazia ungherese a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento ..	4
2.2. Le turbolenti svolte politiche del primo dopoguerra a Fiume	6
2.3. L'impresa dannunziana di Fiume (1919 - 1920).....	6
2.4. La Reggenza italiana del Carnaro (1920).....	9
2.5. Stato libero di Fiume (1920-1924) e il Patto di Roma (1924)	9
3. Movimenti culturali e l'attività editoriale del primo dopoguerra	10
3.1. Il futurismo fiumano e il movimento intellettuale Yoga.....	12
3.2. I periodici degli anni Venti: «La Fiumanella» (1921) e «Delta» (1923-1925)	15
3.3. La letteratura italiana a Fiume negli anni Trenta: la rivista «Termini»	18
4. Personalità di rilievo della letteratura italiana a Fiume.....	19
4.1. Antonio Widmar	20
4.2. Francesco Drenig	22
4.3. Osvaldo Ramous	23
4.4. Enrico Morovich	26
4.4.1. Il surrealismo di Enrico Morovich	29
5. La scena artistica fiumana degli anni Venti e Trenta.....	31
5.1. Il gruppo fiumano d'avanguardia.....	32
5.2. Ladislao de Gauss	33
5.3. Romolo Venucci	36
6. Conclusione.....	40
7. Bibliografia	42
8. Appendice	45

1. Introduzione

Per la sua diversità etnica e la continua accoglienza di nuove culture, usanze e costumi e per l'afflusso continuo di nuova gente che radicandosi nel nucleo cittadino, ne diventa piano piano parte integrante, la città di Fiume continua a mantenere la sua secolare tradizione multiculturale.

Ciò è dovuto innanzitutto alla sua favorevole posizione geografica e geopolitica. Posizione che ha fatto, nella sua storia, non sempre pacifica, incontrare popoli con aspirazioni, ragionamenti, convinzioni, e ideologie dissimili tra loro trovando quasi inevitabili scontri tra diversi gruppi etnici. Fiume, infatti, specie nella prima metà del secolo scorso, era stata palcoscenico di imprevedibili svolte politiche che hanno influenzato notevolmente lo sviluppo della città. In tal contesto, sono intesi gli avvenimenti degli anni Venti e Trenta, periodo preso in esame in questo lavoro, che hanno definito l'aspetto della Fiume odierna. Detto ciò è doveroso sottolineare che, nonostante la città avesse vissuto un periodo buio nell'ambito politico ed economico, in quello artistico e letterario si è assistito a un rapidissimo processo di „modernizzazione“ poiché in soli due decenni a Fiume si è verificata la ricezione delle attuali correnti di pensiero all'epoca in voga nel resto d'Europa.

Scopo di questa ricerca è appunto quello di scoprire e illustrare in quale misura le nuove tendenze, sia letterarie sia artistiche, siano state apprese, interpretate e ulteriormente modificate dagli artisti e autori fiumani nel loro tentativo di creare uno stile originale. Dopo una cornice storica introduttiva, nella quale vengono nominati e approfonditi avvenimenti chiave che hanno contribuito alla maggiore diffusione delle tendenze avanguardistiche, tra cui l'impresa dannunziana, viene di seguito affrontato il tema della florida attività pubblicistica di quegli anni. Infatti nel periodo qui affrontato i numerosi periodici e riviste letterarie avevano il ruolo fondamentale di promotori di cultura nonché quello di mediatori tra le diverse culture e tradizioni letterarie. Nel terzo capitolo, oltre a nominare le personalità di spicco della scena letteraria e culturale fiumana tra cui Francesco Drenig, Antonio Widmar, Osvaldo Ramous ed Enrico Morovich, viene dato maggior spazio all'analisi dello stile e dell'itinerario narrativo degli ultimi due, considerati maggiori esponenti della letteratura italiana di Fiume. L'ultimo capitolo è dedicato alla scena artistica fiumana. Maggior attenzione viene data alla produzione del gruppo fiumano d'avanguardia capeggiato da Ladislao de Gauss e Romolo Venucci, il cui stile si distingue per le particolari soluzioni cromatiche e compositive sulla scia del cubismo.

2. Fiume, un crogiolo di popoli e culture

La regione istro-quarnerina è stata considerata, sin dai tempi remoti, una zona di notevole importanza data la sua favorevole posizione geografica. È proprio per questo fatto che la città di Fiume, quale sbocco naturale e capoluogo della regione quarnerina, nella sua lunga storia era stata in diversi momenti, una vera e propria zona di frontiera. Infatti, già nelle antiche fonti letterarie viene esaltata l'importanza geopolitica della città poiché, secondo lo storico greco Strabone, il fiume Eneo segnava il confine tra Istri e Giapodi. A partire dal II secolo a.C., con la fondazione di Aquileia e la costruzione di una fitta rete di strade che ha concesso ai Romani di spingersi verso l'Est, viene menzionata per la prima volta la colonia romana di Tarsatica. Venne presto riconosciuta la sua importanza come bivio che, da un lato prosegue verso Iader (Zara) e Salona in Dalmazia, e dall'altro verso Siscia (Sisak) in Pannonia.¹ Con l'invasione dei popoli barbari, Marcomanni e Quadi, Tarsatica assunse l'importante ruolo di zona militare-amministrativa. In seguito venne eretto un sistema di fortificazioni, formato da torri di avvistamento, forti e fortini ausiliari, di cui oggi restano tracce del cosiddetto Limes Liburnicus, visibili lungo il pendio del Calvario e di Santa Caterina. In quel periodo venne pure costruito l'accampamento militare, la Principia, di cui l'odierno Arco romano rappresentava l'entrata.² Le fonti storiche, sostenute dai numerosi ritrovamenti archeologici, testimoniano dell'importanza di Tarsatica, all'epoca considerata un'essenziale punto militare sia per la sua posizione strategica e per il porto, che consentiva all'esercito la fornitura di armi e viveri, sia per la presenza di un'infrastruttura militare nel nucleo cittadino.³

Nel suo passato storico e politicamente molto movimentato, la città di Fiume ha assistito, specie negli ultimi due secoli, a un continuo susseguirsi di «invasori» intesi a espandere il proprio dominio sulle strategiche vie d'accesso verso l'Europa orientale. Queste incessanti lotte politiche influenzarono notevolmente la particolare struttura della popolazione cittadina favorendo la mescolanza di vari elementi nazionali,⁴ tra cui quelli autoctoni croato e italiano quello alloctono ungherese, e portando alla creazione di un ambiente multiculturale e multi-etnico nonché poliglotta. Infatti, nella città convivevano

¹ Ranko Starac, *Rimsko vladanje u Istriji i Liburniji II*, Liburnija, Pula 2000, pp. 48-54

² Ranko Starac, *Prilog poznavanju materijalne kulture stanovnika Tarsatičke Liburnije između petog i devetog stoljeća*, in: A. Pribanić (a cura di) Sveti Vid, Rijeka, 2004, pp.12-17

³ Martina Blečić, *Prilog poznavanju antičke Tarsatike*, in: S. Klarić (a cura di) Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu, Zagreb 2002, pp. 31-37

⁴ Daina Glavočić, *Ladislao de Gauss*, Društvo povjesničara umjetnosti Rijeke, Istre i Hrvatskog primorja, Zambelli, Fiume, 2010, p. 13

diversi gruppi etnici, tra cui croati, italiani, ungheresi, sloveni, tedeschi, ebrei e serbi, per cui era piuttosto rafforzata l'inclinazione particolare per le lingue. A tracciare in modo sintetico ma concreto il panorama multiculturale di Fiume è un ricorrente detto secondo il quale anche *el più stupido omo* sapeva parlare almeno quattro lingue: l'italiano, il tedesco, il croato e l'ungherese.⁵ Un ulteriore esempio di questo particolare clima multiculturale fiumano è registrato nell'autobiografia di Miklòs Vásárhelyi, nativo di Fiume che è stato portavoce del governo rivoluzionario ungherese poi eletto deputato nel primo parlamento libero e democratico:

I miei genitori erano ungheresi, la nutrice una donna croata, i maestri italiani, la governante tedesca, gli amici, compagni di scuola e gioco, la „mularia“- fiumani, quindi italiani, croati, sloveni, istriani, dalmati. Le prime sillabe udite furono ungheresi, il primo canto slavo, le prime frasi italiane, ma fra di noi parlavamo tutti il nostro gentile idioma fiumano, „se ciacolava“. Sapevo l'ungherese, ma imparai a scrivere e a leggere in italiano. La città nativa fu una culla multiculturale, esercitando un influsso per tutta la vita.⁶

D'altro lato, questo ambiente cosmopolita alquanto florido dal punto di vista culturale, comportò di conseguenza delle connotazioni negative nell'ambito politico e sociale, in quanto tra i gruppi etnici si fecero man mano strada identità e aspirazioni nazionali, tanto da condizionare in modo eccessivo la vita cittadina, a seconda della corrente politica al potere. Come del resto fa notare Claudio Magris:

Fiume è stata un luogo molto più concreto di incontro di culture, incontro che significa anche scontro, conflitto.⁷

⁵ 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, Vol. V, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2013, cit., p. 16.

⁶ Miklòs Vásárhelyi, *La mia Fiume e la rivoluzione ungherese del 1956*, in: *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti. Atti del Convegno internazionale Fiume, 1999*, Melita Sciucca (a cura di), Fiume, Edit, 2001, p. 20

⁷ Claudio Magris, *Fiume crocevia di popoli e culture. Atti del Convegno internazionale Roma, 27 ottobre 2005*, Giovanni Stelli (a cura di), Roma, 2006, (Collana di studi storici fiumani), cit., pp. 33-34.

2.1. La questione fiumana nella diplomazia ungherese a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento

Sin dalla seconda metà dell'Ottocento la città di Fiume è stata teatro di scontri tra l'Ungheria, la Croazia e il Comune che voleva conservare la propria autonomia municipale. In seguito, nell'immediato dopoguerra la città sarà contesa dall'Italia e dal neocostituito Regno dei Serbi, Croati e Sloveni. In tal modo, l'influenza politica ungherese, croata e più tardi italiana determinarono lo sviluppo politico della città. Questi mutamenti furono seguiti dalla borghesia fiumana che, tra la seconda metà dell'Ottocento e la fine della prima guerra mondiale, si evolve politicamente dal liberalismo filoungherese all'autonomismo fiumano fino all'annessionismo italiano.⁸

L'Ungheria e la Croazia, nella loro lunga storia, erano legate da un rapporto di convivenza. Prova di ciò ne è l'unitaria difesa dall'espansionismo ottomano e, più tardi, dai tentativi centralizzatori degli Asburgo. Solo nel secolo dei risvegli delle nazionalità il rapporto ungaro-croato entrò in tensione culminando con la rivoluzione del 1848 quando prese atto l'occupazione militare della città di Fiume da parte delle truppe croate. Per due decenni, fino al 1868, la città apparteneva alla Croazia e in quel periodo, secondo le fonti italiane, ci fu una forte tensione nei rapporti tra l'amministrazione croata e i cittadini. Questo era dovuto dal fatto che l'amministrazione croata, nonostante l'iniziale promessa di rispettare le libertà municipali, non aveva rispettato il diritto all'uso dell'italiano quale lingua ufficiale introducendo invece il croato come lingua d'obbligo nelle scuole.⁹

Nel 1868 venne stipulato un compromesso ungaro-croato secondo il quale, in base all'articolo 66 della Legge sul compromesso, la città di Fiume, il porto e il comune, venivano considerati *Corpus separatum* della corona ungherese ma, riguardo l'autonomia della città e dei suoi rapporti governativi, doveva venir stipulato un accordo tra le due parti e la città, che a sua volta voleva innanzitutto mantenere una maggiore autonomia. Dalla proposta dei deputati croati, che prevedeva che Fiume come città restasse sotto il governo ungherese, mentre il comune appartenesse alla Croazia, venne a crearsi il cosiddetto *provvisorio fiumano*, una soluzione giuridica che lasciò insoddisfatte entrambe le parti ma portò ad una

⁸ William Klinger, *La nascita dei movimenti nazionali a Fiume*, in: *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti. Atti del Convegno internazionale Fiume, 1999*, Melita Sciucca (a cura di), Fiume, Edit, 2001, pp. 187-188.

⁹ Ilona Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, Del Bianco editore, 2005, Udine, p. 18

notevole fioritura economica e culturale della città mentre, è importante specificarlo, la lingua d'istruzione tornò ad essere l'italiano.¹⁰

In questo contesto è necessario sottolineare che la città di Fiume, nell'ambito della politica ungherese, rappresentava una questione di prestigio per evidenti interessi, in primo luogo quelli economici. Infatti, l'importanza di Fiume derivava dal fatto di essere l'unico sbocco sul mare ovvero l'unico porto ungherese sul Mediterraneo. In tal senso, per aumentare lo sfruttamento ovvero il commercio del principale prodotto di esportazione, il grano, nel 1873 viene completata la costruzione della linea ferroviaria che collegava Budapest con Fiume.¹¹

Data la sua favorevole posizione geostrategica, la città divenne luogo dove non solo si investivano ingenti capitali ungheresi ma vi risiedeva pure una folta comunità magiara composta da numerosi professionisti, la cui immigrazione a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento cambiò la struttura etnica di Fiume. Infatti, l'inizio del 20 secolo vede contrastanti nella città tre diversi nazionalismi politici tra cui quello italiano, croato e ungherese. Gli argomenti del primo, quello italiano, si definivano in primo luogo attraverso i legami sociali e la cultura, esaltando in tal modo l'italianità ormai secolare di Fiume. D'altra parte, il nazionalismo croato si fondava soprattutto sull'argomento della comune discendenza degli abitanti la cui lingua d'origine secondo loro era un dialetto croato del Litorale il quale a sua volta rifletteva il carattere etnico della popolazione. Il nazionalismo propagato dalla comunità ungherese, nonostante non essendo autoctona e di ben minore consistenza numerica rispetto agli altri due gruppi etnici, era in una posizione privilegiata essendo ufficiale, poiché all'epoca la città era sotto l'amministrazione ungherese. La situazione cambia con la fine della prima guerra mondiale e il conseguente crollo dell'Impero asburgico, fatto che segna pure l'attenuazione del potere ungherese a Fiume che, dopo una tale svolta militare e la seguente redistribuzione geopolitica dei territori, perde ogni legittimità.¹² L'immediato primo dopoguerra vede la città di Fiume lacerata da forti tensioni tra le comunità vigenti, l'italiana e quella croata, che a loro volta dimostrano entrambe aspirazioni espansionistiche, fatti che segnano una nuova pagina alquanto tumultuosa della storia di Fiume.

¹⁰ István Diószegi, La sistemazione dello status giuridico di Fiume dopo il compromesso storico ungaro-croato del 1868, in: *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti. Atti del Convegno internazionale Fiume, 1999*, Melita Sciucca (a cura di), Fiume, Edit, 2001, p. 61-63

¹¹ Stefano Petrunaro, *Una cruciale periferia*, in: Laura Cerasi, Rolf Petri e Stefano Petrunaro, *Porti di frontiera. Industria e commercio a Trieste, Fiume e Pola tra le guerre mondiali*, Viella, Roma, 2008. pp. 121-126

¹² William Klinger, *La nascita dei movimenti nazionali a Fiume*, op. cit., pp.190-192

2.2. Le turbolenti svolte politiche del primo dopoguerra a Fiume

Come è già stato accennato nel precedente capitolo, i rapporti tra i diversi gruppi etnici presenti a Fiume cambiarono notevolmente all'inizio del secolo, purtroppo alla peggio. Dopo un apparente *idillio italo-magiaro* degli ultimi anni dell'Ottocento, sorto del resto dal conflitto ungaro-croato all'epoca della rivoluzione del 1848, gli ungheresi, spinti da interessi soprattutto economici, cambiarono l'atteggiamento nei confronti della popolazione cittadina, prevalentemente italiana, dando inizio al processo di magiarizzazione di Fiume. Ciò provocò gravi ripercussioni che culminarono alla vigilia del primo conflitto mondiale e nell'immediato dopoguerra. Di conseguenza, con lo scopo di preservare l'italianità della popolazione e promuovere la lingua e cultura italiane venne fondato nel 1893 il Circolo Letterario italiano. Con l'afflusso nella città di numerosi italiani, che nei primi anni del secolo costituivano più del 50% della popolazione complessiva, nacque nel 1905, come reazione del comportamento ungherese, l'associazione irredentistica chiamata «La Giovine Fiume» su modello mazziniano della «Giovine Italia».¹³ In questo ambito, data la presenza di numerosi giovani intellettuali fiumani, tra cui spiccano Enrico Burich e Riccardo Gigante, che studiavano presso le università italiane e, collaborando con varie riviste e associazioni irredentiste cercavano di diffondere l'interesse per la propria città, specie durante la guerra. Va a questo punto specificato che, terminata la prima guerra mondiale, cambia l'opinione pubblica riguardo la questione di Fiume tanto che, in seguito alle aspirazioni espansionistiche dell'Italia del primo dopoguerra, si cercava in ogni modo di “giustificare” e convalidare l'annessione di Fiume all'Italia. Gli argomenti che favorivano l'annessione della città, diffusi dalla propaganda nazionalistica, esaltavano in primo luogo la necessità di unire Fiume alla madrepatria accentuando l'italianità della maggioranza dei suoi abitanti.¹⁴

2.3. L'impresa dannunziana di Fiume (1919 - 1920)

La fine della prima guerra mondiale vede vittoriose le potenze della Triplice Intesa, tra cui la Francia, l'Inghilterra e la Russia, con le quali l'Italia aveva firmato un accordo diplomatico segreto, noto come il Patto di Londra, secondo il quale le venivano promessi dei ricompensi territoriali nel caso entrasse in guerra a loro fianco. Da quanto stabilito nel Patto di Londra, come compenso per il suo intervento, l'Italia rivendicava l'Alto Adige, una parte

¹³ Ilona Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, op. cit., pp. 133-135

¹⁴ Carlo Ghisalberti, *Fiume nell'opinione pubblica italiana dall'irredentismo alla Grande Guerra*, in: *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti. Atti del Convegno internazionale Fiume, 1999*, Melita Sciucca (a cura di), Fiume, Edit, 2001, pp. 22-28

della Dalmazia e dell'Istria. D'altro lato, rimase problematica la questione ovvero il destino di Fiume. Infatti, secondo l'accordo del 1915 e in base al diritto di autodeterminazione proclamato dal presidente americano Woodrow Wilson, la città venne assegnata alla Croazia ovvero al neocostituito Regno dei Serbi, Croati e Sloveni. Nonostante il successivo intervento delle truppe croate che nel 1918 occuparono il Palazzo del Governo, malgrado l'ostilità nei loro confronti della maggioranza della popolazione, venne costituito quasi parallelamente il Consiglio Nazionale Italiano, capeggiato da Antonio Grossich, che in base al diritto all'autodecisione dei popoli insisteva sull'annessione di Fiume all'Italia appoggiando inoltre l'intervento delle truppe italiane.¹⁵ Cercando in ogni modo di portare a termine il proprio obiettivo, considerando inoltre disprezzato lo sforzo e il contributo dell'Italia nella Grande Guerra tanto che si parlava di una *vittoria mutilata*, il Consiglio Nazionale ricordando la *Beffa di Buccari*,¹⁶ invia a Gabriele D'Annunzio un esplicito e chiaro messaggio che viene pubblicato dal «Corriere della Sera» di Milano in data 7 aprile 1919:

Fiume invia un fervido saluto al poeta e fa voti perché nell'ora solenne della redenzione l'invitto eroe del cielo e del mare consacrò nel Quarnero di Dante lo storico evento, nel quale la gran madre abbraccia questa sua devota figlia.¹⁷

Ebbe così inizio uno degli avvenimenti più importanti non solo nella storia della città di Fiume bensì della storia italiana contemporanea, la cosiddetta Impresa fiumana ideata e messa in atto da Gabriele D'Annunzio. Accogliendo le sollecitazioni dei fiumani il poeta-guerriero, a capo di più di 2000 legionari e volontari arditi, organizzò l'11 settembre 1919 la Marcia di Ronchi con l'intento di "liberare" Fiume e allontanare il pericolo della sua assegnazione alla Jugoslavia, come è stato stipulato nel Patto di Londra, nonostante le ammonizioni e la chiara opposizione a tale impresa da parte del Governo italiano di F.S. Nitti.¹⁸

¹⁵ William Klinger, *Germania e Fiume – La questione fiumana nella diplomazia tedesca (1921-1924)*, Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia, Serie Prima: Fonti, Vol. XIII, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2011, pp. 11-30

¹⁶ Azione militare alla quale partecipò Gabriele D'Annunzio insieme ad altri trenta marinai italiani che, nella notte tra il 10 e l'11 febbraio 1918, a bordo di motoscafi dotati di siluri violarono la base della flotta austriaca ancorata nella baia di Buccari (Bakar). Nonostante l'azione non provocò significativi danni materiali, la Beffa di Buccari ebbe però una grande risonanza dal punto di vista psicologico risolvendo il morale delle truppe italiane nell'ultimo anno della Grande Guerra. (Antonio Renato Toniolo, Gastone Degli Alberti, [http://www.treccani.it/enciclopedia/buccari_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/buccari_(Enciclopedia-Italiana)/))

¹⁷ Luigi Chiarappa (a cura di), *Fiume, una città dimenticata*, Collana di studi storici fiumani, Società di studi fiumani, Roma, 2004, cit., p.29

¹⁸ William Klinger, *Germania e Fiume – La questione fiumana nella diplomazia tedesca (1921-1924)*, op. cit., pp. 31-36

Giunti ormai ai sobborghi di Fiume il 12 settembre 1919, un cronista che partecipò all'impresa, Carlo Otto Guglielmino, descrisse così i momenti più significativi di quel giorno:

L'entusiasmo della città per l'ingresso delle truppe di D'Annunzio è immenso. Gruppi di arditi si sono recati al palazzo del Governo seguiti da migliaia di cittadini. I soldati inglesi che presidiano l'edificio guardano sbalorditi. Il generale Pittaluga dà ordine di abbassare i tre vessilli stranieri, francese, inglese e americano. Alle ore 18 D'Annunzio parla dal balcone del palazzo in una tempesta di applausi: «*Italiani di Fiume!...Fiume è oggi il segno della libertà...nel mondo folle vi è una sola cosa pura: Fiume; vi è una sola verità: e questa è Fiume; vi è un solo amore: e questo è Fiume!*» Quindi chiede al popolo se esso riconferma il plebiscito del Consiglio Nazionale, e la folla prorompe in un solo grido: «*Sì*». Allora d'Annunzio dichiara: «*Io soldato, io volontario, io mutilato di guerra, credo interpretare la volontà di tutto il sano popolo d'Italia, proclamando l'annessione di Fiume.*»¹⁹

Il successo dell'Impresa fiumana echeggiò non solo nel Paese ma in tutta l'Europa quindi nel giro di pochi giorni vi confluirono a Fiume più di 10 000 legionari. Vi giunse pure un folto gruppo di letterati e artisti per appoggiare la *comune causa italiana*, tra cui lo scienziato Guglielmo Marconi e Filippo Tommaso Marinetti con altri futuristi che animarono la vita culturale della città gravitando intorno alla carismatica personalità del poeta Vate.²⁰ Il clima elettrizzante caratteristico di Fiume all'inizio degli anni Venti è meglio descritto da Daina Glavočić:

La presenza a Fiume del controverso poeta-guerriero Gabriele D'Annunzio infiammò non soltanto i politici locali e le formazioni militari, ma stimolò anche l'ambiente culturale ed artistico.. Piccolo di statura, ma con una grande forza mentale, D'Annunzio con le sue idee (...) riuscì a contagiare e ad animare tutti gli strati sociali, specie quelli più alti (...).²¹

In un certo senso si potrebbe affermare che D'Annunzio in quel momento storico fu *l'interprete devoto e armato* delle aspirazioni nazionali generalmente sentite dal largo pubblico nonché da una parte del mondo politico italiano. Però si può pure constatare che l'Impresa fiumana, originariamente sorta come espressione di rivendicazioni nazionali, fu invece strumentalizzata dal poeta per adempiere ambizioni più vaste quali, in primo luogo, il rovesciamento del Governo italiano di Nitti succeduto poi da Giolitti. Sono proprio queste sue aspirazioni politiche "private" che fecero allontanare dalla sua causa non solo gran parte della popolazione fiumana ma anche certi suoi seguaci.²²

¹⁹ Luigi Chiarappa, *Fiume, una città dimenticata*, op. cit., p. 36

²⁰ Cinzia Guazzi, *Spigolature dannunziane all'Archivio Museo di Fiume*, in: Studi fiumani, Atti del Convegno, Roma 4 Dicembre 1982, Biblioteca di Storia Patria, Roma, 1984, pp. 173-180

²¹ Daina Glavočić, *Ladislao de Gauss*, op. cit., p. 15

²² Guglielmo Salotti, *Fiume dannunziana del 1920*, in: Studi fiumani, Atti del Convegno, Roma 4 Dicembre 1982, Biblioteca di Storia Patria, Roma, 1984, pp. 117-122

2.4. La Reggenza italiana del Carnaro (1920)

Nonostante i numerosi avvertimenti del Governo italiano di rinunciare all'occupazione della città di Fiume, che nel frattempo è diventata una scottante questione politica a livello internazionale, D'Annunzio non cedette e il 9 settembre 1920 istituì la Reggenza italiana del Carnaro fondata a sua volta sulla modernissima carta costituzionale redatta da Alceste de Ambris, la Carta del Carnaro. Si tratta di una Costituzione per certi aspetti democratici anticipatrice dei tempi poiché oltre alla parità dei diritti di entrambi i sessi e la tutela dell'istruzione di ogni cittadino:

Gli statuti guarentiscono a tutti i cittadini di ambedue i sessi l'assistenza nella infermità, nella invalidità, nella disoccupazione involontaria, la pensione di riposo e per la vecchiaia.²³

E ancora:

Ogni culto religioso è ammesso, ognuno può edificare il suo tempio.²⁴

La frattura dei rapporti, ormai da tempo tesi, tra il *Comandante* e il Governo italiano di Giolitti si approfondì con la firma del Trattato di Rapallo il 12 settembre 1920, stipulato tra l'Italia e il Regno dei Serbi, Croati e Sloveni, il quale proclamava Fiume uno Stato libero e indipendente. Infatti, D'Annunzio non accettò di riconoscere la validità del Trattato e intraprese delle azioni belliche occupando le isole di Veglia e Arbe, annettendo in seguito Zara all'Italia. Di conseguenza e come reazione all'ennesima provocazione del poeta-guerriero, Giolitti si sbrigò a dar inizio all'esecuzione, cioè all'evacuazione forzata del Comandante e degli arditi dalla città, per evitare inoltre un conflitto con la Jugoslavia causa l'occupazione delle isole quarnerine.²⁵

L'inizio della feroce offensiva delle truppe regolari italiane venne stabilito dal generale Caviglia per la vigilia del Natale, sperando di evitare il fratricidio e di concludere la vicenda in una serata. I legionari però offrirono una forte controffensiva nei cinque giorni che seguirono, noti come il *Natale di sangue*, durante i quali vennero distrutti numerosi ponti ferroviari che congiungevano Fiume con Sussak. Solo dopo uno spietato bombardamento D'Annunzio fu costretto alla resa.²⁶

2.5. Stato libero di Fiume (1920-1924) e il Patto di Roma (1924)

In quanto alla popolazione fiumana, questa non fu entusiasta del Trattato poiché rimaneva aperta la questione dell'appartenenza del porto Baross (se allo Stato di Fiume

²³ Luigi Chiarappa, *Fiume, una città dimenticata*, op. cit., p. 42

²⁴ *Ibidem*, cit., p. 43

²⁵ Luigi Peteani, *Il Natale di sangue del 1920 a Fiume*, in: *Studi fiumani, Atti del Convegno, Roma 4 Dicembre 1982*, Biblioteca di Storia Patria, Roma, 1984, pp. 128-132

²⁶ *Ibidem*, pp. 136-139

appure alla Jugoslavia). D'altra parte la maggioranza della popolazione cittadina, ormai esausta dalle continue lotte che videro Fiume economicamente lacerata dal blocco navale durante il Governo Nitti, voleva mantenere lo status dello Stato libero e quindi avere la piena libertà e autonomia nel decidere sul destino della propria città. Da questi presupposti venne a crearsi il Partito Autonomo, capeggiato dal prof. Riccardo Zanella che intraprese una politica di allontanamento dall'Italia, provocando in tal modo delle proteste da parte della maggioranza italiana. Non mancarono scontri armati e il 3 marzo 1922 Zanella, costretto da un gruppo di legionari rimasti in città, firmò un documento in base al quale si dimetteva dagli incarichi politici rimetteva il potere nelle mani del Comitato di Difesa Nazionale, venutosi a formare in opposizione alla politica di Zanella.²⁷

La situazione politica, sociale e in primo luogo economica continuava a peggiorare tanto che l'accordo italo-jugoslavo, noto come il Patto di Roma, stipulato il 27 gennaio 1924 per opera di un'abile trattativa diplomatica di Mussolini, sembrava l'unica uscita dalla crisi. Secondo quanto stabilito dall'accordo, Fiume veniva annessa all'Italia mentre alla Jugoslavia andarono le zone circostanti inclusa la località di Sussak, il delta e il porto Baross. Il confine naturale era stabilito dal fiume Eneo. Gli anni successivi furono contraddistinti dall'avvento del fascismo per opera di Mussolini, con la conseguente propagazione di un'ideologia alquanto radicale che segnò l'inizio di una fase calante della multiculturalità secolare fiumana. Prese avvio l'italianizzazione forzata dal governo fascista che, inizialmente espulse dalla città i pochi ungheresi, portò in seguito alla proibizione dell'uso della lingua croata.²⁸

Bisogna in tal contesto nominare che questo periodo buio per l'identità fiumana continuò con la caduta del fascismo e la presa del potere da parte del governo jugoslavo, quando nel secondo dopoguerra si assiste a un deterioramento della lingua e letteratura italiane a Fiume causa il forte collasso demografico e culturale provocato dall'esodo della popolazione di madrelingua italiana.

3. Movimenti culturali e l'attività editoriale del primo dopoguerra

La città di Fiume nel primo Novecento ha vissuto un periodo alquanto irrequieto nell'ambito politico caratterizzato da forti tensioni tra le diverse etnie che compongono il nucleo sociale di questa città cosmopolita. Di pari passo, la situazione politica determinava

²⁷ William Klinger, *Germania e Fiume – La questione fiumana nella diplomazia tedesca (1921-1924)*, op. cit., pp. 37-40

²⁸ *Ibidem.*, pp. 97-110

sia lo sviluppo economico (anche se in questo ambito si parla innanzitutto di stagnazione ovvero arretratezza) sia la vita culturale. Va sottolineato il fatto che, a differenza dalla difficile condizione economica che venne a crearsi alla vigilia e nell'immediato dopoguerra, in ambito culturale la città conobbe un vero e proprio decollo nel campo artistico, letterario e soprattutto nell'attività pubblicistica.

Infatti, come del resto è tipico delle città portuali aperte a influssi, tradizioni e costumi esterni che col tempo vengono assimilati e cominciano a far parte integrante della loro società e cultura, nella Fiume a cavallo tra l'Ottocento e Novecento si assiste a un'intensa vita culturale e sociale.

Nella vita sociale della città, erano molto apprezzati le serate offerte dagli ufficiali, i balli dell'Accademia della Marina Militare, i balli in maschera organizzati al teatro comunale, o anche i balli del liceo organizzati annualmente.²⁹

A organizzare questi avvenimenti di rilievo di cui i giornali fiumani regolarmente davano notizia, erano le numerose associazioni e società sorte già negli ultimi decenni dell'Ottocento. Bisogna pure dire che, nel clima di forti tensioni politiche, dietro le attività culturali che svolgevano tali società si celavano altre finalità, in primo luogo quella di risvegliare i sentimenti patriottici. In questo contesto, ai fini di "educare i giovani" e propagare aspirazioni irredentistiche³⁰, venne fondato nel 1893 il «Circolo Letterario italiano» che ben presto divenne il centro culturale di Fiume nonché un movimento letterario prestigioso al quale poi aderirono e collaborarono personalità di spicco quali M. Maylender, A. Grossich, L. Lenaz ed altri. Intorno al Circolo gravitarono pure numerosi letterati cosicché vennero stampate due riviste, la «Vita Fiumana» e «La Vedetta». Quest'ultima, pubblicata dal 1906-1907, fu un organo culturale e letterario di rilevante importanza nell'ambito della vita politica e culturale fiumana nel quale venivano trattati temi della letteratura contemporanea, divulgati in tal modo i vari scrittori di moda all'epoca, tra cui D'Annunzio, Fogazzaro ed altri, riportando inoltre critiche e commenti. Per contrasti sempre più acuti tra la città e il governo ungherese alla vigilia della Grande Guerra, la società venne sciolta.³¹

²⁹ E. Franchi, *Avvenimenti fiumani di un quarto di secolo (1894-1919)*, in "Fiume", 1-2, gennaio-giugno, 1956.

³⁰ Irredentismo in questo ambito non è da considerare quale movimento politico di tipo nazionalistico (significato spregiativo che assume alla vigilia della I guerra mondiale e più tardi con l'avvento del fascismo) bensì il desiderio di promuovere e coltivare l'amore per la cultura e letteratura italiane nella società fiumana prevalentemente di madrelingua italiana, in questo caso oppressa dalla minoranza ungherese che si era posta l'obiettivo di „magiarizzare“ ogni aspetto della vita cittadina, sia nel settore politico e culturale sia quello dell'istruzione civile. (<http://www.treccani.it/enciclopedia/irredentismo/>)

³¹ Ilona Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, op. cit., pp. 144-148

Con l'irrigidirsi di sentimenti patriottici e con la nascita delle correnti nazionaliste, i periodici e la stampa in generale fornivano terreno fertile per la propagazione di idee radicali cercando di trovare consenso dell'opinione pubblica. Tra questi vanno nominati «La Voce del Popolo» (1889-1914) e «Il Popolo» (1900-1920), organi vicini alla dirigenza del Partito Autonomista, ai quali si oppose l'organo irredentista «La Giovine Fiume». Questa florida attività pubblicistica venne ostacolata e cessò quasi del tutto a causa dello scoppio del conflitto mondiale e la conseguente forte censura che portò a un notevole calo del numero dei periodici.³²

3.1. Il futurismo fiumano e il movimento intellettuale Yoga

Come già detto, la situazione politica influenzava e determinava notevolmente la vita culturale fiumana. Ne è esempio l'impresa dannunziana di Fiume durante la quale, tra gli anni 1919-1920, in città affluirono numerosi intellettuali e artisti attratti dalla sola presenza di D'Annunzio. Infatti, è in quel breve ma significativo periodo che nella città, aperta e sempre pronta ad accogliere novità di qualsiasi tipo, penetrarono le tendenze dell'avanguardia letteraria e artistica quali il futurismo italiano, la Moderna viennese e il decadentismo italiano, nonché influssi letterari più arcaici di tipo risorgimentale e romantico, di un gusto analogo all'eroica avventura fiumana di D'Annunzio.³³

Una delle ragioni che rendono così singolare l'esperienza fiumana è proprio il saper coinvolgere artisti diversi, indipendentemente dalle loro tendenze espressive: affascinati dall'atmosfera particolare che vi si respira, oltre che dal carisma del Comandante o dalle sollecitazioni di Marinetti, pittori, poeti, scrittori dalle personalità più lontane giungono nella città del Quarnero.³⁴

È significativo il fatto che F.T. Marinetti sostenne l'impresa dannunziana e nel 1919 si recò a Fiume dove vi erano già presenti una ventina di futuristi tra i quali spiccavano in particolar modo Guido Keller, Giovanni Comisso e Mario Carli, fondatore del giornale «Testa di Ferro». È stato quest'ultimo ad affermare in una lettera scritta a un amico in cui descrive l'atmosfera che si respira nella città da poco occupata dal Poeta:

³² *Ibidem*, pp. 165-168

³³ Aljoša Pužar (a cura di), *La letteratura italiana di Fiume nel periodo tra le due guerre mondiali*, in: *Città di carta – La letteratura italiana di Fiume nell'Ottocento e nel Novecento*, Edit, Fiume, 1999, p. 428

³⁴ Claudia Solaris, *Alla festa della rivoluzione – Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Il Mulino, Biblioteca storica, Bologna, 2002, p. 59

Fiume non è città passatista. È soltanto uscita da poco da un regime di pesante autoritarismo e legittimismo. Facciamo conto di svecchiarla in poco tempo. L'atmosfera che si vive attualmente è decisamente futurista.³⁵

Fu proprio la personalità dell'ideatore del futurismo italiano Marinetti ad accendere i cuori dei futuristi già presenti nella città inducendo questi a comporre il Manifesto dei futuristi di Fiume, rimasto però inedito. In esso, in perfetta sintonia con il manifesto pubblicato da Marinetti, viene esaltato lo spirito fiumano che riuscì ad affermarsi dalle convenzioni tradizionali considerate passatiste nonché da quell'espressione e gusto decadenti.³⁶

In questo ambito "rivoluzionario" vanno nominati i protagonisti di quello che, secondo A. Pužar, viene considerato il secondo fenomeno del futurismo fiumano che fa la sua comparsa nel 1920 quando era ormai necessario un nuovo impulso che avrebbe "elettrizzato" la vita culturale della città. Si tratta di Giovanni Comisso e Guido Keller, entrambi letterati e arditi che fondarono il movimento intellettuale Yoga impegnandosi inoltre di pubblicare un periodico settimanale omonimo nel quale propagavano teorie futuriste quali, a nominarne alcune, la fusione tra arte e vita.³⁷ È necessario sottolineare che, nonostante fosse decisiva l'influenza del futurismo per l'attività e la costituzione del movimento (in quanto avevano in comune lo stesso spirito ribelle e antiborghese), in opposizione all'ideologia futurista esaltante l'industrializzazione e il progresso, i fondatori dell'associazione Yoga tendevano a una profonda spiritualità in sintonia con la natura e in forte contrasto con il mondo capitalista. In tal senso, Yoga rappresenta piuttosto un movimento di risveglio morale, ideale e artistico che un vero e proprio partito politico pur avendo affinità politiche intese a contrastare gli elementi conservatori che gravitarono intorno a D'Annunzio. Avendo l'appoggio della sinistra legionaria, il movimento promuoveva una costante azione propagandistica (facendo uso di volantini, manifesti e del giornale) organizzando addirittura delle riunioni aperte al pubblico, quest'ultime derivanti dalle *serate futuriste* dove venivano esposti i programmi del movimento. Non di rado, adottarono metodi insoliti d'intervento quali l'irrisione dell'avversario, organizzando delle feste e cogliendovi poi l'occasione di trasformarle in

³⁵ Mario Carli, *Con D'Annunzio a Fiume*, Facchi Editore, Milano, 1920

³⁶ Luigi Capano, *Il manifesto dei futuristi fiumani*, in: *Rivista Fiume*, Società di studi fiumani, n. 4, Roma, XXI 2001, pp. 105-113

³⁷ Aljoša Pužar (a cura di), *Città di carta – La letteratura italiana di Fiume nell'Ottocento e nel Novecento*, op. cit., pp. 429-430

burle anti-istituzionali, com'è successo il 15 giugno 1920 alla celebrazione di San Vito, il patrono della città.³⁸

In quanto ai due letterati sopra citati, oltre ad aver svolto il fondamentale ruolo di fondatori sono pure importanti le loro memorie, specie quelle di G. Comisso che divennero poi opere letterarie di spicco, soprattutto per il loro carattere cronistico. In uno dei suoi scritti descrive la nascita del movimento Yoga:

Durante le nostre passeggiate notturne, decisi di rompere l'inerzia estiva, avevamo pensato di organizzare un gruppo tra i legionari più intelligenti e di preparare con adunate e discussioni un movimento per scalzare dal Comandante tutta la gente pesante e arruffona. Tra i seguaci di Keller vi era anche un ufficiale veneziano, mezzo mistico e mezzo posatore al misticismo, il quale aveva una certa conoscenza di religioni indiane. Keller pensava a una divisione degli uomini secondo la potenza dello spirito, l'altro suggerì di creare le caste come in India. Così il nostro movimento venne chiamato Yoga e Keller vi aggiunse questa formula: "*Unione di spiriti liberi tendenti alla perfezione.*"³⁹

Dal testo di Comisso si può dedurre che, nonostante il movimento inizialmente fosse inteso come un "passatempo" per rompere la monotonia e la noia, tra i coinvolti c'era un vero e proprio intento di voler cambiare le sorti del mondo. Bisogna a questo punto esaltare il fatto che nonostante a prima vista il movimento sia pervaso dall'attivismo e dinamismo caratteristici del futurismo, la poetica di Yoga nel suo insieme include pure un panorama più ampio delle tendenze avanguardistiche europee, in primo luogo quelle del Dadaismo. Prova di ciò ne offrono gli atteggiamenti nichilistici quali «il rifiuto delle gerarchie e dei capi, della politica quale espressione del pensiero di un solo uomo e l'esaltazione del piccolo gruppo in cui contano pareri anche opposti fra loro.»⁴⁰ Nell'effermazione riportata è comunque visibile una contraddizione, ovvero un ecletticismo, di certe componenti da cui trae spunto l'ideologia del movimento, con ovvi accostamenti al comunismo che si basa sulla forza del collettivo, della società, almeno in teoria. Proprio questo ecletticismo sta alla base del movimento Yoga e rappresenta la particolarità del futurismo fiumano. Lo dimostra in miglior modo la raccolta di poesie *Il ballo di San Vito* uscito a cura di Mino Somenzo. Si tratta del «primo Quaderno della Yoga, scritto e stampato in 24 ore, a beneficio dell'organizzazione studentesca»⁴¹ il quale, data la vivacità e la "promiscuità" dei testi pubblicati, offre l'immagine perfetta dello

³⁸ Claudia Solaris, *Alla festa della rivoluzione – Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, op. cit., pp. 47-49

³⁹ *Lettere da Fiume*, introduzione e note di S. Canotto, Edizioni dell'Istmo, Treviso, 1975

⁴⁰ Claudia Solaris, *Alla festa della rivoluzione – Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, op. cit., p. 56

⁴¹ *Ibidem*, p. 57

stesso movimento: dai versi di Kochnitzky sulla scia di Mallarme al pessimismo temperato della prosa di Comisso permeata da un'atmosfera esistenziale, ai manifesti futuristi.⁴²

3.2. I periodici degli anni Venti: «La Fiumanella» (1921) e «Delta» (1923-1925)

A cavallo tra l'Ottocento e il Novecento le numerose riviste culturali pubblicate a Fiume furono i veri promotori della cultura. Questa attività editoriale andò rafforzandosi nell'immediato dopoguerra e negli anni Venti quando la stampa cittadina, specie con l'arrivo di D'Annunzio, conobbe un nuovo impulso. È proprio su incoraggiamento di D'Annunzio che venne fondata nel 1919 «La Vedetta d'Italia» con lo scopo di «dotare Fiume di un organo d'informazione e d'opinione pubblica strumentale alla causa dell'annessione».⁴³ Nello stesso anno uscivano pure «La Fiamma» e «La Testa di Ferro», riviste che promuovevano la cultura futurista e quindi, in tal senso, considerate importanti fonti di documentazione che confermano l'importanza della questione fiumana considerata all'epoca quale sinonimo del rinnovamento della poetica futurista. Di pari passo alle riviste nominate, uscivano anche altre pubblicazioni che, dagli articoli scritti da vari autori, rispecchiavano le diversità sia sul piano culturale sia su quello politico offrendo l'immagine della multiculturalità di Fiume dell'epoca. Detto ciò, non sorprende il fatto che parallelamente al quotidiano «La Vedetta d'Italia», organo che sostenne l'annessione di Fiume all'Italia, venivano pubblicate «La Libertà», rivista degli autonomisti cioè quelli favorevoli all'indipendenza e autonomia fiumana e quindi in opposizione a D'Annunzio, nonché «La Voce dei Lavoratori del Porto», l'organo socialista che rappresentava il piccolo uomo determinato ad ottenere maggiori diritti.⁴⁴

Tra la fine della prima guerra mondiale e la successiva annessione di Fiume all'Italia, cioè negli anni tra il 1918 - 1924, periodo contrassegnato da forti tensioni politiche e crisi economiche, le riviste letterarie dell'epoca segnarono un'apertura verso la cultura e le tradizioni dei territori circostanti. D'altra parte, gli intellettuali fiumani si proposero di compiere il ruolo di mediatori in analogia al ruolo tradizionale della loro città natale quale

⁴² Aljoša Pužar, *Il movimento intellettuale Yoga e la questione dell'avanguardia fiumana*, in: *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti. Atti del Convegno internazionale Fiume, 1999*, Melita Sciucca (a cura di), Fiume, Edit, 2001, pp. 157-159

⁴³ Patrizia C. 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)*, in "Resine", 61-62, 1994, p. 23

⁴⁴ Ilona Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, op. cit., pp. 230-231

area di scambi culturali.⁴⁵ Si tratta in primo luogo delle riviste «La Fiumanella» e «Delta» cui faceva capo una cerchia di intellettuali e letterati di dichiarato impegno critico-letterario che segnarono un importante salto di qualità della letteratura italiana a Fiume. Nei periodici menzionati si affermarono numerosi letterati fiumani tra cui spiccano Antonio Widmar, Piero Pillepich, Gino Sirola, Francesco Drenig, mentre fa la sua comparsa con le prime poesie anche Osvaldo Ramous. Questa cerchia di letterati gravitanti intorno all'attività delle due riviste avevano l'intento di promuovere la cultura locale fiumana e quella italiana verso le culture degli stati continentali nonché di stimolare e coltivare una politica di apertura nei confronti delle produzioni letterarie mitteleuropee.⁴⁶

Lo scopo prefissosi dai collaboratori delle due riviste ricorre inoltre nell'editoriale de «La Fiumanella»:

«Ci proponiamo:
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 le Arti di queste Nazioni;
di rendere nota l'attività artistico-letteraria della nostra Regione, tanto in Italia quanto nelle Nazioni suddette. »⁴⁷

In quanto alla rivista «La Fiumanella», il cui nome è stato coniato da D'Annunzio che «lo inventò a proposito di un profumo rischiestogli dal proprietario della L.E.P.I.T.»⁴⁸, venne pubblicata mensilmente per un breve periodo a partire dal 1921. Particolari sono le derivazioni liberty presenti sia nella veste grafica sia nelle illustrazioni.⁴⁹ È importante notare che oltre gli scrittori nominati, vennero pubblicate opere, saggi e componimenti poetici di altre personalità di spicco della letteratura croata, tedesca e ungherese, quali Miroslav Krleža e Janko Polić Kamov, Rainer Maria Rilke e Friedrich Schiller, Kalman Mikszath ed altri. Altrettanto rilevante è il fatto che questi autori, cercando di includere la letteratura fiumana nel contesto europeo, non ricorrevano alle tendenze letterarie avanguardistiche dell'epoca bensì mostrarono un ritorno all'espressione letteraria tradizionale.⁵⁰

Come è già stato detto, in quegli anni Fiume si trovava in un momento di transizione in quanto non era ancora annessa all'Italia ma le trattative erano già in corso. Oltre «La

⁴⁵ *Ibidem*, p. 232

⁴⁶ Corinna Gherbaz Giuliano, Gianna Mazzieri Sanković, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, op. cit., pp. 25-26

⁴⁷ «La Fiumanella», n. 1, ottobre 1921, p. 4

⁴⁸ Ilona Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, op.cit., p. 232

⁴⁹ Aljoša Pužar (a cura di), *Città di carta – La letteratura italiana di Fiume nell'Ottocento e nel Novecento*, op. cit., p. 430

⁵⁰ Ilona Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, op.cit., p. 234

Fiumanella», la rivista più importante dell'epoca era «Delta», pubblicata a partire da marzo 1923 fino al 1925, che si era posta come punto d'incontro delle letterature del "delta" con lo scopo di farle conoscere al vasto pubblico. Un po' in modo analogo alla precedente rivista «La Fiumanella», a giudicare dalla *Premessa* anche «Delta» si impegnava a divulgare le culture dei paesi vicini :

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

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

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 d'Oriente e , al tempo, di raccoglierne quanto d'originale e di fecondo che essi vanno tuttavia creando.

Lavoreremo con l'ardore di chi sente con tutta l'ansia della vita contemporanea, e con la gioia di uomini che sanno amare ogni vera espressione intellettuale, in pace ed in bontà.⁵¹

Da quanto si può dedurre dalla *Premessa*, la rivista si è assunta il compito di continuare l'eredità di Fiume ponendosi come punto d'incontro tra diverse civiltà. Non è da trascurare il volto "democratico" dei suoi ideatori che dichiarano di voler accettare la collaborazione di chiunque abbia il desiderio di promuovere, attraverso scambi interculturali di esperienze specie nell'ambito letterario, una convivenza di civiltà non solo a Fiume ma in generale, quindi apportando alla sollevazione dell'animo e dello spirito. Nonostante però l'iniziale apertura, questa si chiuse ben presto a causa di orientamenti politici poco favorevoli. Sotto la direzione di Arturo Marpicati all'epoca in stretti rapporti con Mussolini per cui governo importanti incarichi politici, apparve una *Nota* sull'ultimo fascicolo del 1923 in cui viene segnalato un cambiamento politico con ovvie aspirazioni nazionaliste:

Un anno fa iniziammo «Delta» promuovendo 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 in fondo all'anima di un popolo.

(...) Un anno fa apriamo, significativamente, la serie degli scritti italiani con le pagine d'un giovanissimo poeta e martire fiumano, Mario Angheben, che aveva per motto della sua vita – e l'ebbe per la sua morte – *Italiam quaero patriam!*

Ecco approdata la tua gente, o profetico eroe, dopo lungo errare, al porto sicuro della Patria cercata!

Nel giorno del nostro approdo noi ci vediamo facilitato il modesto speciale nostro lavoro, in quanto l'Annessione di Fiume all'Italia coincide con l'accordo politico-economico di questa con la Jugoslavia.

⁵¹ «Delta», marzo 1923, *Premessa della Redazione*

Siamo quindi più che confortati, dall'eloquenza dei fatti odierni, nella convinzione di fare anche opera squisitamente nazionale.

Dell'Italia, presso i nuclei intellettuali più sensibili, ne' paesi retrostanti, diffondiamo, anzitutto, *la lingua!*

(...) L'arte e la letteratura possono, infine, spinare, di quanto superficialmente si creda, le vie alla politica.

Con questa conoscenza entreremo nel secondo anno di vita.⁵²

Nonostante la rivista, come si è visto, pubblicava articoli e recensioni permeati di varie tendenze e affinità politiche, mostrava comunque un'apertura vastissima nei confronti di culture straniere mantenendo un altissimo livello letterario dei testi pubblicati. Infatti, ogni numero era ugualmente strutturato, con la prima parte riservata alla letteratura italiana, poi un capitolo destinato alla letteratura di un altro paese e, infine, notizie, pubblicità e varie offerte. È rilevante il fatto che alcuni autori di madrelingua italiana fecero la loro affermazione letteraria proprio in una delle due riviste nominate. Tra questi spiccano Piero Pillepich, Vincenzo Host e Antonio Widmar.⁵³

3.3. La letteratura italiana a Fiume negli anni Trenta: la rivista «Termini»

I tumultuosi anni Trenta sono contrassegnati nell'ambito politico dall'accanito movimento fascista che influenzò, o meglio dire dominò, su ogni sfera della vita sociale. La vita culturale fiumana visse un periodo sconvolgente e terrificante poiché il governo vigente, quello fascista, ebbe come unico scopo l'annullamento definitivo di ogni traccia della cultura ottocentesca dal volto multiculturale e multietnico, tanto particolare di Fiume. In seguito a questo "genocidio culturale" molte personalità di spicco lasciarono la città, tra cui Antonio Widmar che si recò in Ungheria, mentre gli altri preferirono produrre nell'ombra deridendo con opere satireggianti le autorità fascista, come Piero Pillepich. Nonostante ciò, quel progetto di mediazione culturale e letteraria, già iniziato con negli anni Venti con le riviste «La Fiumanella» e «Delta», ma ora volto ad esportare soprattutto la cultura italiana sotto la pressione della spinta dell'ideologia fascista, si concretizza con la pubblicazione della rivista «Termini» a partire dal 1936. Bisogna a questo punto esaltare il notevole successo dei maggiori esponenti della letteratura fiumana contemporanea di espressione italiana sia della diaspora, tra cui spiccano Enrico Morovich e Franco Vegliani, sia della minoranza quale Osvaldo Ramous.⁵⁴

⁵² Ivi, dicembre 1923.

⁵³ Ilona Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, op.cit., pp. 238-242

⁵⁴ Aljoša Pužar (a cura di), *Città di carta – La letteratura italiana di Fiume nell'Ottocento e nel Novecento*, op. cit., p. 432

«Termini» iniziò la sua attività a Fiume a partire dal 1936 avendo per scopo la mediazione di varie culture. Venne inizialmente pubblicato come mensile semestrale, poi bimestrale e infine come rivista semestrale. A delineare il suo profilo furono per forza i fatti della cultura e dell'ideologia ufficiale, in quanto il fascismo era ormai in piena spinta.

Benché posta sotto gli auspici dell'Istituto Fascista di Cultura, «Termini» ebbe una dignità letteraria ed un margine di autonomia di tutto rispetto. Ancorché priva, per esplicita scelta, di “programmi” estetici, si richiamava fundamentalmente alla “tradizione nazionale”, in opposizione all'europesmo in arte, e ad una “disciplina morale” cui nel corso degli otto anni della sua vita, nei fatti non si attenne. Aperta alla collaborazione di scrittori d'ogni tendenza, «Termini» ospitò numerosi autori emergenti e affermati: da Luzi a Montale, da Gallian agli Stuparich, da Caproni a Sereni, da Alvaro a Bontempelli. Lionello Fiumi sottolineava, nel 1942, “lo spirito di generosa convivenza la quale ammette l'ex-“solariano” accanto all'ex-“rondista” gomito a gomito con l'ex-“vociano””.⁵⁵

In questo ambito è da notare che fra i collaboratori della rivista spiccano autori di rilievo della letteratura fiumana quali Enrico Morovich, Osvaldo Ramous, Bruno Neri e Franco Vegliani che, bisogna dirlo, non furono affatto compromessi politicamente. Inoltre, uscirono numeri della rivista riguardanti le culture dei paesi circostanti, promuovendo la collaborazione tra studiosi italiani e personalità di spicco di quelle culture. Infatti, nel primo volume bilingue croato uscito nel 1937 fu pubblicato il testo di Ivo Andrić, l'anno successivo venne pubblicato un foglio bilingue sulla Romania. Di seguito è stato pubblicato un altro fascicolo bilingue su Ivan Meštrović e sulle traduzioni serbe mentre nel 1940 quello sulla letteratura e filosofia albanese. Con lo scoppio della guerra aumentò l'interesse per la cultura e letteratura ungherese di cui è prova il “Fascicolo straordinario” edito nel 1941 e dedicato intero alla cultura ungherese alla quale in quell'occasione veniva attribuita una grande importanza.⁵⁶ Si potrebbe concludere che, nonostante la rivista fosse sorta nel pieno clima del fascismo, essa è riuscita a portare avanti con successo e quindi svolgere il compito per il quale era predestinata, cioè quello di conservare l'aspetto multiculturale che rende unica la città di Fiume.

4. Personalità di rilievo della letteratura italiana a Fiume

A differenza di Trieste che diede alle lettere italiane nomi di spicco a livello internazionale quali Svevo, Saba e Giotti, a nominarne solo alcuni, la particolare posizione geopolitica di Fiume e il progressivo isolamento culturale dall'Italia ne impedì ovvero ostacolò un simile sviluppo letterario come quello della sua *città-sorella*. Non bisogna però

⁵⁵ Lionello Fiumi, *Panorama delle riviste letterarie italiane del secolo XX*, in «Termini», 68-70, 1942, p. 1414

⁵⁶ Ilona Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, op.cit., pp. 260-261

sottovalutare o screditare la produzione letteraria fiumana degli anni Venti e Trenta. In questo ambito è necessario nominare il particolare processo di simbiosi tra la prevalente cultura italiana e quella magiara, che prese luogo a partire dal primo dopoguerra determinando la vita culturale della città e contribuendo alla sua elevazione.⁵⁷ Infatti, in quel periodo Fiume assiste a un'apertura verso le letterature dei paesi confinanti e in particolar modo quella mitteleuropea. Del resto, nelle riviste letterarie nominate nel capitolo precedente venivano pubblicate raccolte poetiche e testi in prosa di singoli autori nativi di Fiume che appunto nei periodici fiumani vedevano l'opportunità di affermazione nell'ambito letterario. Questi autori che ottennero un modesto successo a livello nazionale, svolsero però un importante ruolo di mediazione tra le diverse etnie e culture presenti a Fiume dell'epoca tracciando inoltre la via di sviluppo della letteratura fiumana e permettendo in tal modo l'affermazione di future generazioni di scrittori italofofoni.

Tra i quattro protagonisti della scena culturale e letteraria fiumana degli anni Venti e Trenta, che in seguito verranno nominati, spiccarono in primo piano Antonio Widmar, Francesco Drenig, Osvaldo Ramous ed Enrico Morovich. I primi due, oltre all'attività pubblicistica e letteraria, specie nel campo della critica letteraria nonché della traduzione di testi ungheresi e croati in italiano, e viceversa, svolsero l'importante ruolo di organizzatori e promotori della vita culturale e artistica di Fiume. In quanto agli altri due autori nominati, nell'ambito dell'avanguardia letteraria fiumana Osvaldo Ramous si distinse per l'accostamento al realismo magico caratteristico degli anni Trenta, in certi tratti riscontrabile nelle sue opere. D'altro lato, l'esponente per eccellenza dell'orientamento letterario qui preso in considerazione, fu la figura di Enrico Morovich. Egli si avvicinò al surrealismo, allora in voga, mantenendo pur sempre un'originalità narrativa e offrendo ai lettori un'interpretazione tutta sua della realtà, confinante tra sogno e veglia.

4.1. Antonio Widmar

Nacque nel 1899 a Fiume da uno dei numerosi matrimoni misti assai frequenti specie dopo la prima guerra mondiale quando la popolazione di madrelingua magiara rimasta nella città si convertì pian piano all'italianità. Già questo fatto ne determinò sin da bambino la futura professione e florida carriera di poeta, pubblicista, prosatore e traduttore. Essendosi laureato in Letteratura a Bologna tornò nella città natale dove collaborò con il poeta belga

⁵⁷ Paolo Santarcangeli, *Tendenze e caratteristiche della letteratura fiumana dal primo dopoguerra ad oggi*, in: *Studi fiumani, Atti del Convegno, Roma 4 Dicembre 1982*, Biblioteca di Storia Patria, Roma, 1984, pp. 61-66

Leon Kochnitzky presso l'ufficio Relazioni Esteriori della Reggenza Italiana del Carnaro instaurata nel 1920 da D'Annunzio con il quale strinse una forte amicizia. Negli anni Venti assiste alle iniziative culturali dell'epoca, promosse in primo luogo dai periodici «Fiumanella» e «Delta». Sono importanti le sue traduzioni di opere ungheresi pubblicate nella rivista letteraria «La Fiumanella» mentre tra il 1923-1925 gli venne affidato il ruolo di redattore del periodico «Delta» che egli riteneva un po' la sua creatura «che in pieno fascismo era stata un'iniziativa di limpido carattere internazionale, protesa a contribuire alla reciproca conoscenza tra i popoli e quindi alla loro autentica fratellanza.»⁵⁸ Bisogna dire che nel campo letterario Widmar apparve molto giovane con la pubblicazione di poesie di tono malinconico apparse nella rivista «Delta» tra il 1923-1925 tra cui *La canzone del Cristo* e *La canzone di Caino* nonché il racconto *La colomba*. Il suo contributo poetico venne ben presto riconosciuto dai collaboratori dell'omonima rivista nonché da Arturo Marpicati, uno dei redattori.⁵⁹

Grazie soprattutto alla conoscenza della lingua ungherese si trasferì a Budapest nel 1926 in qualità di addetto alla stampa, poi addetto culturale, e vi rimase fino alla fine del secondo conflitto mondiale. In questo periodo svolse quasi esclusivamente il ruolo di traduttore partecipando alla vita culturale della città e contribuendo all'approfondimento dei rapporti italo-ungheresi nell'ambito culturale e letterario.

Quello che sembra incontestabile, è che Widmar fosse una persona di grande cultura e talento, di spirito intraprendente, un conversatore facile e spiritoso attivo nella diffusione della cultura italiana in Ungheria e di quella ungherese in Italia. La sua facilità nello stabilire rapporti e la sua apertura culturale gli permisero di stringere amicizia con alcuni personaggi della vita culturale e letteraria e del mondo dello spettacolo ungherese nel periodo tra le due guerre mondiali.⁶⁰

Arrivato nella capitale ungherese si inserì ben presto nella cerchia intellettuale della rivista Nyugat stringendo amicizia e collaborando alle traduzioni di testi italiani con maggiori autori ungheresi del tempo quali Mihàily Babits e Deszò Kosztolányi. Tradusse in ungherese alcune poesie del Carducci e di Pascoli, l'*Enrico IV* di Pirandello con il quale introdusse l'autore siciliano al pubblico ungherese e inoltre aiutò Madàch nella traduzione della *Divina Commedia*. D'altra parte, dall'ungherese tradusse *La tragedia dell'uomo* di I. Madàch,

⁵⁸ Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazzieri Sanković, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, op. cit., p. 52

⁵⁹ Paolo Santarcangeli, *Tendenze e caratteristiche della letteratura fiumana dal primo dopoguerra ad oggi*, op. cit., pp. 65-66

⁶⁰ *Ibidem*, p. 67

considerato il capolavoro del teatro romantico-filosofico ungherese dell'Ottocento, nonché il romanzo di D. Kosztolányi *Nerone, il poeta sanguinario*.⁶¹

4.2. Francesco Drenig

Un altro personaggio di spicco della vita culturale fiumana era Francesco Drenig, nato anch'egli da un matrimonio misto tra padre sloveno e madre nativa del Gorski Kotar, recatisi entrambi a Fiume a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento. Finita la scuola elementare si iscrive all'Istituto tecnico Leonardo da Vinci e nel 1909 ne consegue il diploma della sezione Ragioneria e Commercio. Convinto irredentista e appartenente all'associazione Giovine Fiume nel 1913 assieme ad altri due arditi fiumani compie un attacco di bomba al Palazzo del Governo per il quale venne deportato nell'entroterra ungherese e imprigionato. Con lo scoppio della prima guerra mondiale viene arruolato nell'esercito austroungarico e trasferito in Galizia. Rientrato a Fiume nel 1918 entra nel Consiglio Nazionale Italiano mentre un anno dopo, con l'entrata di D'Annunzio a Fiume, Francesco ne rimane entusiasta e milita nelle sue file in veste di propagandista della causa fiumana. Nel periodo che segue l'impresa dannunziana, Drenig trova lavoro presso la Cassa di Risparmio ed evita qualsiasi attività politica pubblica, mentre con lo scoppio della Seconda guerra mondiale gli vengono affidati nuovi incarichi tra cui quello del revisore dell'impresa portuale fiumana.⁶²

Per quanto riguarda il suo ingaggio e contributo nel campo artistico, letterario e culturale va nominato che già nei primi anni Venti Drenig cominciò a coltivare l'interesse per l'attività di traduzione e quella pubblicistica. Scrisse solamente tre poesie di cui nelle prime due sono evidenti le analogie con la poetica dei crepuscolari mentre nella terza poesia, pervasa da un senso di ardore, rabbia e violenza composta sulla scia della poesia d'avanguardia interbellica tipica dei primi anni Venti, sono riscontrabili elementi caratteristici delle opere di Miroslav Krleža e Janko Polić Kamov. Ciò è dovuto al fatto che proprio in quel periodo stava traducendo le opere di rinomati autori croati coltivando particolare interesse per la "giovane lirica jugoslava" di cui i due poeti nominati rappresentano i massimi esponenti. È importante nominare la sua attività pubblicistica nonché il fondamentale ruolo di fondatore delle riviste letterarie «La Fiumanella» e «Delta», considerate quali maggiori promotori di cultura dell'epoca. Redattore di quest'ultima, assieme ad Arturo Marpicati e Antonio Widmar, si impegnò ad esaltare in primo piano il

⁶¹ *Ibidem*, p. 68

⁶² Ervin Dubrović, *Francesco Drenig*, Muzej Grada Rijeke e Società di Studi fiumani, Fiume, 2013, pp. 5-6

secolare carattere cosmopolita della città di Fiume insistendo sull'instaurazione di una reciproca comunicazione letteraria tra l'Italia e i paesi confinanti cercando quindi di far conoscere all'Italia la contemporanea produzione letteraria delle nazioni vicine e promuovere la letteratura italiana all'estero. Firmate con lo pseudonimo di Bruno Neri, nelle riviste nominate vennero pubblicate le sue opere di traduzione in primo luogo di scrittori croati, serbi e sloveni, tra cui Fran Mažuranić, Gustav Krklec, Ivo Vojnović ed altri.⁶³

In quanto alla sua attività artistica bisogna menzionare che nei tardi anni Venti, Drenig si accosta ad un gruppo di giovani artisti fiumani capeggiati da Romolo Venucci quale maggiore esponente dell'arte d'avanguardia fiumana, tra cui spiccano Ladislao de Gauss, Miranda Raichich, Maria Arnold e più tardi Lucio Susmel e Anita Antoniazio. Nei primi anni Trenta, considerati quali periodo di maggior intensità artistica, Francesco Drenig ebbe il fondamentale ruolo di promotore e critico delle arti figurative pubblicando recensioni sulle mostre d'arte nel periodico «La Vedetta d'Italia». In quel periodo Drenig si appassiona perduto alla fotografia tanto che nel 1933 allestisce la sua prima esposizione. Negli anni che seguono espone i suoi lavori in occasione di altri eventi urbani riguardanti la fotografia partecipando ad esempio alla Mostra nazionale ad Abbazia e quella intercomunale tenutasi a Sušak (fig.1). Pochi anni prima dell'inizio del secondo conflitto mondiale viene invitato a svolgere il ruolo di segretario della rivista «Termini» fondata nel 1936. Inoltre gli viene chiesto di scrivere recensioni sulle varie mostre dell'arte jugoslava nonché di fornire la rivista di illustrazioni delle opere di artisti italiani. Con il passaggio della città nelle mani della Repubblica Popolare Federativa di Jugoslavia, Drenig segue le sorti della maggior parte dei suoi connazionali trovatisi costretti ad esiliare in Italia, e quindi decide di lasciare la città natale nel 1947 e recarsi a Fabriano.⁶⁴

4.3. Osvaldo Ramous

Considerato uno dei poeti più fecondi e autorevoli della prima metà del Novecento e spesso definito come «el più fiumana de tuti»⁶⁵, Osvaldo Ramous svolse sin da giovane un'intensa attività letteraria e culturale come poeta, narratore, saggista e giornalista nonché critico letterario, musicale e teatrale. Nato a Fiume nel 1905, Ramous ebbe sin da piccolo una vita burrascosa. Deceduto il padre Adolfo già nel 1907, il giovane Osvaldo viene accolto

⁶³ *Ibidem*, p. 7

⁶⁴ *Ibidem*, p. 8

⁶⁵ Paolo Santarcangeli, *Tendenze e caratteristiche della letteratura fiumana dal primo dopoguerra ad oggi*, op. cit., p. 72

dallo zio Nazio che si impegna ad assicurargli l'adeguata istruzione presso la scuola Comunale, l'Istituto Tecnico Leonardo da Vinci e l'Istituto Magistrale Egisto Rossi. Sin da bambino si appassiona alla letteratura immergendosi nella lettura di classici italiani e stranieri tra cui Dante, Petrarca, Ariosto, Molière, Shakespeare ed altri, racchiusi nella ricca biblioteca della famiglia.⁶⁶ Lavorando dapprima presso una ditta di Assicurazioni a Milano e poi al Municipio nella città natale, contemporaneamente poesie e racconti e ben presto si accostò al giornalismo collaborando con numerose riviste letterarie tra cui quelle fiumane «Delta» e «La vedetta d'Italia» ed altre italiane quali «Poesia ed arte» di Ferrara, «Difesa della poesia» di Milano, «Il Piccolo» di Roma, «La Gazzetta del Popolo» di Torino, ecc. Di questo florido periodo di intensa attività letteraria Ramous racconta nella scheda autografa.

Le mie prime pubblicazioni letterarie risalgono all'anno 1922 quando cominciai la mia collaborazione a varie riviste letterarie quali «Poesia ed arte» di Ferrara, «Difesa della poesia» di Milano, «Giornale di poesia» di Varese. Queste mie collaborazioni erano costituite da poesie, da critiche letterarie, studi, ecc. Più tardi iniziai un regolare servizio di critica teatrale sul giornale di Fiume «La Vedetta d'Italia» dal 1929 al 1942. (...) Dopo il 1934 fui assunto quale collaboratore fisso della pagina artistica letteraria del quotidiano di Roma «La Tribuna» e quindi dal quotidiano di Milano «L'Ambrosiano». Sulle terze pagine di questi due giornali pubblicai durante un periodo di vari anni racconti, articoli di critica letteraria ed artistica, varie corrispondenze di viaggi all'estero che avevano per soggetto la vita artistica e il colore locale di diversi paesi.⁶⁷

Oswaldo Ramous si afferma innanzitutto come poeta pubblicando le sue prime poesie sulla rivista «Delta», permeate da un tono piuttosto giocoso e alquanto ottimista. Tra queste spiccano in primo luogo la poesia «Rondò» e «Preghiera» dove sono evidenti temi tipicamente giovanili quali la speranza e il desiderio di vivere nonché la capacità di trovare gioia nelle piccole cose. A queste poesie giovanili si contrappongono quelle contraddistinte da temi piuttosto esistenziali di carattere introspettivo in cui è ormai evidente la consapevolezza di Ramous riguardo la distanza tra il meraviglioso e immaginario mondo poetico, cioè interiore, e la dura e crudele realtà in cui è immerso. Tale pensiero accompagnato da forti sentimenti di nostalgia, delusione, paura e incomprensione, ricorre nella raccolta di poesie *Nel canneto* pubblicata nel 1938 nella rivista «Termini». Numerosi ricercatori esaltano il fatto che questa raccolta di poesie rappresenta «l'esperienza poetica più compiuta della letteratura italiana di Fiume tra le due guerre mondiali e preannuncia l'evoluzione poetica di Ramous, caratterizzata da un modernismo moderato, sullo spartiacque

⁶⁶ Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazzieri Sanković, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Oswaldo Ramous e Marisa Madieri*, op. cit., pp. 47-48

⁶⁷ Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazzieri Sanković, *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Oswaldo Ramous e Marisa Madieri*, op. cit., p. 52-54

di una scrittura intimistica, umorale ed esistenziale.»⁶⁸ Ramous pubblicò altre raccolte di poesie tra cui, a citarne solo alcune, *Il vento sullo stagno*, *Il vino della notte*, *Il risveglio di Medea*, *Realtà dell'assurdo* e *Pietà delle cose*, nelle quali compaiono due componenti essenziali che accompagnano la lirica di Ramous, quella musicale e pittorica. Tali poesie conservano pur sempre un tono malinconico mentre la natura, e in particolar modo il mare, si distingue quale elemento essenziale d'ispirazione del poeta.⁶⁹

Oltre alla produzione poetica, va nominata pure quella del Ramous romanziere altrettanto significativa. Infatti, Ramous scrisse tre romanzi tra cui *I gabbiani sul tetto*, *Il cavallo di cartapesta* e la versione narrativa della commedia *L'ora di Minutopoli*. In quest'ultimo romanzo Ramous critica la società corrotta ambientando il racconto in un mondo fantastico. Suo capolavoro è il romanzo *Il cavallo di cartapesta* considerato biografia della città natale in cui Ramous racconta la storia e i fatti avvenuti e vissuti in prima persona. Il tema di fondo dell'intero romanzo è l'alienazione e l'estraneità dell'individuo viste come risposte alle difficili condizioni di vita e alla crudele realtà del mondo spietato che lo circonda. L'opera segue la breve storia di Fiume dall'inizio del Novecento al 1948, ritraendo in dettaglio gli eventi che travolgono la città e i suoi abitanti, vissuti tramite gli occhi del personaggio principale, Roberto Badin. In quanto alla struttura dell'opera, essa può essere divisa in due parti: la prima, espressa in un tono nostalgico, in cui il protagonista è ancora un adolescente e ricorda i fatti alterati dalle vicende posteriori, e la seconda parte in cui Roberto partecipa all'azione in prima persona esprimendo in maniera più decisa i propri pensieri. In effetti si tratta di un romanzo autobiografico in cui, nella prima parte viene narrata una storia lontana in quanto lo stesso autore all'epoca era un bambino ancora spensierato, mentre nella seconda parte Ramous cerca di dipingere un'immagine più dettagliata specie della Seconda guerra mondiale, offrendo descrizioni precise attraverso numerosi dialoghi, in quanto egli stesso partecipò in prima persona al conflitto e fu testimone delle disastrose conseguenze che ne risultarono.⁷⁰

Tenendo conto del tema della presente tesi, si rende necessario, nominare alcuni racconti di Ramous nei quali compaiono elementi dell'assurdo e del fantastico caratteristici del realismo magico degli anni Trenta, specie quello di Massimo Bontempelli con il quale l'autore fiumano condivide determinati aspetti stilistici e tematici. Con ciò si intende in primo

⁶⁸ Aljoša Pužar, *Il movimento intellettuale Yoga e la questione dell'avanguardia fiumana*, op. cit., p. 143

⁶⁹ Paolo Santarcangeli, *Tendenze e caratteristiche della letteratura fiumana dal primo dopoguerra ad oggi*, op. cit., pp. 73-74

⁷⁰ Corinna Gerbaz Giuliano, Gianna Mazzieri Sanković, , *Non parto, non resto...I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*, op. cit., pp. 83-88

luogo la ricerca di nuovi modi di espressione, quindi una scrittura meno realistica, nonché la capacità di Ramous di costruire mondi paralleli, che vanno spesso a intersecarsi, considerando valida l'idea che «in ogni uomo un realismo magico e la fuga dalla realtà ci fa poi ricomporre l'altra realtà che non sarà mai più la stessa.»⁷¹ In tal senso, alcuni suoi racconti rappresentano sia una critica dell'attuale realtà storica sia un rifugio nel pittoresco e spensierato mondo poetico, dando sfogo alla fantasia e dipingendo una realtà a propria misura, quella ideale per eccellenza. Il realismo magico è inoltre evidente nella posizione scettica di Ramous nei confronti delle “futuriste” innovazioni tecnologiche e scientifiche che, portate all'estremo nei suoi racconti, anziché facilitare la vita dell'uomo, lo fanno diventare schiavo e dipendente delle macchine. Esempio di una tale riflessione e convinzione è riscontrabile nel racconto *Un cuore quasi umano* nel quale il protagonista, data la sua grave condizione per cui la sua esistenza dipende dal cuore artificiale che gli permette di vivere, è reso schiavo ovvero manichino al quale è stata sottratta ogni qualità umana. Ne *Il palchetto volante* Ramous ricorre all'assurdo e all'immaginazione, immergendo i personaggi in un mondo illusorio da loro stessi scambiato per realtà, per dipingere situazioni e vicende bizzarre rappresentate dall'autore come fatti realmente accaduti. In tal modo, Ramous sottolinea un'altra volta l'importanza dell'immaginazione e della fantasia, aventi in questo caso una funzione terapeutica, considerate quali rifugio dalla crudele realtà. Infatti, dopo una vita appagata e felice trascorsa nel mondo dei sogni, si ritorna in conclusione alla realtà quando i due protagonisti vengono colti dalla morte vista non come la cessazione dell'esistenza bensì «una morte placida e dolce, come il sonno che giunge dopo una giornata carica di speranze.»⁷²

4.4. Enrico Morovich

Tutt'oggi considerato quale l'unico scrittore fiumano che in breve tempo abbia raggiunto la fama a livello nazionale, Enrico Morovich, nato a Fiume nel 1906, esordì sin da giovane pubblicando poesie e brevi racconti sulle riviste letterarie italiane tra cui «La fiera letteraria», «Solaria», «Il selvaggio» ed altre ancora. Essendo sua madre un'insegnante nelle scuole elementari, il giovane Morovich si appassionò ben presto alla letteratura leggendo opere di scrittori italiani e tedeschi tra cui Collodi, Palazzeschi, Papini, i fratelli Grimm, ecc. I tumultuosi eventi bellici degli anni Venti e Trenta che coinvolsero la città di Fiume

⁷¹ Gianna Mazzieri-Sanković, *Dal realismo magico alla fantasia onirica : i percorsi narrativi di Osvaldo Ramous ed Enrico Morovich*, in stampa, p. 11

⁷² Osvaldo Ramous, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, Fiume, EDIT, 2006., p. 124

lasciarono una traccia profonda e indelebile sulla personalità del giovane Morovich permeando di una particolare sensibilità poetica e narrativa le sue opere. Inoltre, gli avvenimenti burrascosi del secondo dopoguerra che portarono alla forzata slavizzazione dell'istrio-quarnerino costrinsero Morovich, insieme a migliaia di esuli italiani, ad abbandonare la città natale e rifugiarsi a Genova dove si stabilì nel 1950 e svolse la sua attività letteraria fino alla morte.⁷³

In questo breve resoconto dell'opera di Enrico Morovich maggior enfasi viene posta sulla sua produzione letteraria degli ultimi anni Venti e Trenta. Nel periodo qui preso in considerazione, la sua attività letteraria è strettamente legata alla collaborazione con Alberto Carocci, direttore delle riviste fiorentine «Solaria» e «La riforma letteraria», iniziata nel 1928 a soli 23 anni. In seguito, entra a far parte della cerchia di intellettuali e artisti gravitanti intorno alla rivista «Termini».⁷⁴

Tra il 1929 e il 1934 sulla rivista «Solaria» vennero pubblicati sette racconti che inizialmente erano inclini a delle rappresentazioni realistiche ma ben presto Morovich si accosta al surrealismo il che gli consentì di immergersi nel mondo immaginario della fantasia e quindi di descrivere una realtà “astratta” e idealizzata, ben diversa da quella vissuta all'epoca della dittatura fascista. In questo contesto è necessario sottolineare che nei suoi racconti ricorrono spesso elementi autobiografici e in tal senso è fondamentale il riferimento all'infanzia, alle esperienze di tempi passati, a un'epoca felice e spensierata custodita ancor sempre nella memoria. Il primo di questi racconti pubblicato nel 1929, *Un compagno di scuola*, era anch'esso di ispirazione autobiografica. Ambientato a Fiume, il racconto segue la sincera e devota amicizia tra due fanciulli che in un certo senso allude e rispecchia la secolare convivenza tra diversi gruppi etnici presenti a Fiume. Una convivenza alquanto pacifica che però termina con l'accrescere dei sentimenti nazionalistici durante il conflitto mondiale. Infatti, ad un felice inizio del racconto subentra la tragica conclusione in cui Oreste muore in seguito a un naufragio provocato dalle prime azioni belliche avvenute nel 1914, alla vigilia della prima guerra mondiale. L'azione dei racconti pubblicati successivamente, tra cui *L'osteria di Simeone* e *Nel bosco*, viene collocata negli ambienti contadini e segue la vita quotidiana della gente comune. Anche qui gli avvenimenti apparentemente semplici terminano tragicamente.

⁷³ Paolo Santarcangeli, *Tendenze e caratteristiche della letteratura fiumana dal primo dopoguerra ad oggi*, op. cit., pp. 68-69

⁷⁴ *Ibidem*, p. 70

Dal racconto d'atmosfera, da una lingua in bilico tra la semplicità e l'eleganza, da un descrittivismo spinto talora fino alla meticolosità si snoda poi quasi senza parere il momento del dramma, la morte di Oreste, l'incendio dell'osteria di Simeone, la malattia e la morte dell'oste *Nel bosco*: la "prosa" si fa "racconto", il bozzolo lirico-impressionistico si scioglie nel narrato, ancora in proporzioni brevi ma con accenti che già preannunciano il realismo che è nell'aria.⁷⁵

Altri racconti pubblicati sulla rivista «Solaria» erano *L'osteria sul torrente* uscita nel 1936 e *I ritratti nel bosco* nel 1938. In questi Morovich, usando altri motivi narrativi tra cui la psicologia, penetrò nell'interiorità dei suoi personaggi cercando di descrivere con maggior sottigliezza la complessità dei comportamenti, innanzitutto degli adolescenti, e dei rapporti tra loro instaurati. Ogni tanto Morovich introduce degli elementi surreali tingendo di qualche simbolismo la quotidianità, ma quello che in primo luogo caratterizza i titoli nominati è il «tono dimesso, il contenuto e lo stile misurato, castigato, ma in pari tempo anche maturo, come lo è pure il linguaggio di queste narrazioni.»⁷⁶

Ormai romanziere di spicco, Morovich pubblicò nel 1937 sulla nuova rivista «La riforma letteraria» redatta da Carocci, il racconto *Una donna di quindici anni* in cui viene narrata la storia di un'adolescente. A differenza dei racconti precedenti l'azione del medesimo viene collocata in un ambiente borghese. L'opera si distingue inoltre per lo stile leggero e una prosa che si discosta da ogni modello in voga all'epoca. Tali caratteristiche ricorrono anche nei racconti *Fantasmì*, *L'angelo* e *La luna nel pozzo*. In questi, nonché nel volume *Miracoli quotidiani* pubblicato nel 1938, Morovich inserisce elementi surreali, fantastici e soprannaturali nella vita quotidiana cercando poi di rappresentarli come degli eventi ordinari e comuni. A questi distacchi occasionali dalla realtà si contrappongono le dettagliate descrizioni degli ambienti cittadini in cui il lettore riconosce le memorie dell'autore. Esempio di ciò ne è il racconto *Quattro ragazzi di Fiume* in cui il surrealismo si perde nell'esatta topografia di Fiume, Sussak, Crimea, Beccari, ecc. In quanto alla rivista «Termini», Morovich vi pubblicò il racconto *I cani della contessa Karanda* il quale segue la storia di una contessa che, rimasta sola dopo le stragi della guerra e avendo perso ogni contatto con la realtà, si dedica del tutto alla cura dei cani che trova per strada.⁷⁷

⁷⁵ Giuliano Manacorda, *Enrico Morovich (1928-1939)*, in: *La Battana*, n. 61, Edit, Fiume, settembre 1981

⁷⁶ Paolo Santarcangeli, *Tendenze e caratteristiche della letteratura fiumana dal primo dopoguerra ad oggi*, op. cit., p. 68

⁷⁷ Giuliano Manacorda, *Enrico Morovich negli anni '30*, in: *Studi Fiumani*, Atti del Convegno, Biblioteca di Storia Patria, Roma, 4 dicembre 1982, pp. 54-57

4.4.1. Il surrealismo di Enrico Morovich

Tutt'oggi è noto che Morovich, a giudicare dalle sue opere specie quelle composte negli ultimi anni Trenta, dopo un'iniziale fase realistica si accosta al surrealismo che, fondato nel 1924 a Parigi per opera di Andre Bréton, viene definito come:

Automatismo psichico puro, attraverso il quale ci si propone di esprimere, con le parole o la scrittura o in altro modo, il reale funzionamento del pensiero. Comando del pensiero in assenza di qualsiasi controllo esercitato dalla ragione, al di fuori di ogni preoccupazione estetica e morale.⁷⁸

Basandosi in gran parte sulla psicanalisi di Freud, i surrealisti esaltavano l'importanza dell'inconscio e del mondo onirico che secondo loro avevano un ruolo fondamentale nella liberazione delle potenzialità immaginative necessarie per la creazione di un mondo in cui veglia e sogno si fondono in una *surrealtà* armoniosa. Alla base della narrativa moroviciana sta proprio questa conciliazione temperata e coerente di due realtà tanto distanti che nei suoi racconti si fondono, negando pertanto l'ormai incerto confine che demarca i due mondi. L'immagine di questo mondo particolare deriva dal singolare modo di osservare la realtà con la «doppia lente del disincanto, ora concava, ora convessa, al fine di avere una visione completa del mondo circostante.»⁷⁹ Infatti, a differenza delle realtà parallele costruite da Ramous, Morovich adopera una tecnica narrativa del tutto diversa che gli ha portato fama e favore dei critici letterari. Il suo successo è dovuto innanzitutto alla capacità di far coabitare nel medesimo spazio sia creature fantastiche e surreali sia personaggi comuni, introducendo inoltre situazioni insolite e bizzarre con svolte inaspettate e conclusioni dietro le quali si cela un messaggio più profondo. Mi limiterò a questo punto ad elencare solo alcuni racconti esemplari nei quali sono riscontrabili elementi e motivi caratteristici dello stile narrativo di Morovich tra cui la sintesi, la mancanza di riferimenti spazio-temporali e l'introduzione di argomenti bizzarri e improbabili permeati da elementi onirici che vanno a fondersi con la "realtà".

Nel racconto *Gli spiriti innamorati* viene, a prima vista, affrontata una semplice storia di un amore giovanile non corrisposto, quella del protagonista Livio nei confronti della sua compagna di classe Aria, corteggiata a sua volta da altri ragazzi. Da qui in poi però si assiste a una svolta alquanto diversa da quella a cui ci si è abituati. Infatti, per liberarsi dal

⁷⁸ Andre Bréton, *Primo manifesto del surrealismo*, in: Mario de Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, 1988, p. 335

⁷⁹ Bruno Rombi, *Morovich, dalle coste dell'Adriatico al mare di Genova*, in "«La Casana » n°1/2, ed. Gruppo Banca Carige, Milano, 2005, p.33

tormento amoroso Livio decide di invocare la morte pensando che magari da spirito potrebbe stare più vicino alla ragazza amata. Tipica di Morovich è la conclusione ironica in cui Livio nemmeno da spirito trova conforto poiché c'erano altri spiriti di ragazzi morti anni prima che sorvolavano la ragazza lasciando Livio nuovamente deluso e solitario, nonché condannato ad osservare il mondo non potendo intervenire nelle vicende umane.

È importante notare come con questi personaggi-spiriti, Morovich dipinge lo spazio narrativo su due dimensioni parallele, quella reale e quella fantastica, che si fondono senza un netto confine tra la vita e la morte. Sorprende innanzitutto la *naturalizza* con la quale Livio decide di invocare la morte considerata quale l'unica via d'uscita da quella realtà opprimente e insopportabile.

Gli accompagnamenti finivano per essere la quotidiana tortura di Livio, avendo modo di vedere che, contrariamente agli altri, egli non era preso in considerazione dalla bella ragazza. Come succede a volte ai giovani, perdette ogni speranza di essere richiamato e cominciò ad invocare la morte, liberatrice sicura di ogni tormento. La morte non rimase sorda ai suoi richiami; dopo alcuni giorni di sofferenza se lo portò via.⁸⁰

Nel passo sopra citato è riscontrabile la forte tensione esistenziale che pervade i racconti moroviciani, della quale l'autore traccia, con tono ironico, l'inutilità di estremi sacrifici quali il suicidio, che in questo caso non ha cambiato nulla. Sembra che Morovich, in effetti, oltre all'apparente tema del contrasto d'amore tra passione e indifferenza, col suo racconto volesse sottolineare il fatto che la vita intera sia una dura lotta e ci conviene lottare per sopravvivere.

Stando alla concezione moroviciana della morte intesa non come «la fine di una condizione bensì la prosecuzione di un cammino spirituale da intraprendere già in vita»,⁸¹ non sorprende il fatto che appunto la Morte è uno dei personaggi principali in numerosi racconti dello scrittore fiumano. Rappresentata essenzialmente come il passaggio a un'altra dimensione, viene introdotta nei racconti moroviciani con estrema naturalizza. Esempio della sua inevitabile onnipresenza è offerto nel racconto *la Morte in pantofole*.

Antonio si svegliò bruscamente, disturbato da un rumore come di zoccoli. Accese la lampadina e vide che era la Morte, la quale passeggiava in su e in giù per la stanza, e che vedendosi osservata, si fermò e indicò col dito il cassetto del tavolino da notte. Poi riprese a camminare in su e in giù sempre con quel passo rumoroso dovuto ai suoi piedi scarni.⁸²

Con questo racconto Morovich ha offerto il miglior esempio dell'impossibilità di negare la Morte poiché essa è inevitabile. Pertanto ci conviene accettarla nella sua imprevedibilità, e in

⁸⁰ Enrico Morovich, *Racconti e poesie*, Ed. Sauerlander & Co., Aarau, 1962, p. 6

⁸¹ Bruno Rombi, *Morovich, scrittore tra gioco e fantasia*, Ed. Marco Sabatelli, Savona, 1986, p. 28

⁸² Enrico Morovich, *Racconti e poesie*, op. cit., p. 13

un certo senso, imparare a convivere con essa «ospitandola nella nostra vita, e quindi rendercela familiare, prima che Lei ospiti noi nell'altra.»⁸³

Si potrebbe concludere che l'idea di fondo che permea i racconti moroviciani, specie quelli composti a partire dagli anni Trenta in poi, è l'incertezza e l'imprevedibilità dell'esistenza, tema ricorrente nella sua narrativa, nonché la sorpresa che deriva «da un qualcosa che di diverso da quanto normalmente ci si attende.»⁸⁴

È doveroso in questo ambito esaltare l'importanza delle corrispondenze di Morovich con numerosi letterati e amici, tra i quali Osvaldo Ramous. Infatti, il suo mondo preferito pervaso da fantasmi, spiriti e altri elementi fantastici tratti dal sogno che perdura anche dopo il risveglio, appare pure nel genere epistolare in cui i testi venivano spesso accompagnati da vignette (fig.2), e in certi casi da caricature di impronta surrealista. Saltando da ricordi e note autobiografiche all'onirico «come se si trattasse di un'unica realtà»⁸⁵, Morovich allude alla sottile linea che separa i due mondi e racconta del suo passaggio, tanto naturale, dall'uno all'altro.

5. La scena artistica fiumana degli anni Venti e Trenta

Dall'inizio del Novecento fino allo scoppio della Grande Guerra la modesta attività artistica a Fiume consisteva quasi del tutto nell'allestimento di mostre, organizzate in primo luogo da ricchi cittadini tra cui imprenditori, commercianti e medici nonché da appassionati dell'arte e pittori amatoriali. Le opere, che inizialmente non venivano selezionate in base a severi criteri, venivano esposte al pubblico nei palazzi dei cittadini benestanti quali la Villa Arciducale o Villa Margherita cioè l'odierna sede dell'Archivio di Stato di Fiume, il Palazzo Modello e il Palazzo del Governo. Oltre ai rappresentanti dei ceti sociali più alti quali maggiori fruitori di belle arti, un ruolo di spicco nell'organizzazione di tali manifestazioni lo aveva il Circolo Artistico Fiumano composto da insegnanti, artisti accademici ed altri cittadini accomunati dal desiderio di elevare la vita culturale della città. In tal senso cercavano di contribuire alla maggiore divulgazione delle arti figurative organizzando corsi e scuole d'arte.⁸⁶

⁸³ Bruno Rombi, *Morovich, scrittore tra gioco e fantasia*, op. cit., p. 76

⁸⁴ *Ibidem*, p. 74

⁸⁵ Gianna Mazzieri- Sanković e Corinna Gerbaz Giuliano, *Enrico Morovich, l'ultimo sapore della vigna (a cura di) Marina Petronio*, in: «La battana», Anno XLIX, n. 187, gennaio-marzo 2013, EDIT, p. 120

⁸⁶ Daina Glavočić, *Ladislao de Gauss*, op. cit., pp. 13-17

Negli anni Venti, soprattutto dopo la prima guerra mondiale, si assiste nella città di Fiume a una crisi economica ulteriormente aggravata dalla costituzione dell'amministrazione fascista. Questo collasso economico di conseguenza portò al deterioramento delle condizioni di vita determinandone la stagnazione in ogni sfera, sia sul piano politico e culturale sia quello artistico. Nel corso degli anni Venti e i primi anni Trenta, l'economia e con essa tutti gli altri settori cominciarono pian piano a riprendersi. Ciò era dovuto innanzitutto al processo del corporativismo che prese avvio negli anni Venti in Italia. Esso consisteva nella suddivisione di tutte le attività lavorative in corporazioni ovvero organizzazioni sindacali che poi venivano sottoposte al controllo dello Stato. Venivano inoltre costituiti sindacati per ogni professione tra cui anche quello che riguardava il mondo delle arti con lo scopo di organizzare meglio e coordinare l'attività e la produzione artistica, volta quest'ultima alla propaganda del regime fascista. Poiché all'epoca non esisteva il libero mercato per le opere d'arte bensì il maggiore e quasi unico acquirente era lo Stato, con l'eccezione di casa Savoia e di alcuni collettori privati anch'essi funzionari statali, gli artisti erano in un certo senso costretti ad aderire al sindacato se volevano affermarsi e vendere le proprie opere.⁸⁷

Su modello fascista, vigente anche a Fiume dopo l'annessione della città all'Italia avvenuta nel 1924, gli artisti fiumani costituirono nel 1928 il Sindacato Belle Arti della Provincia del Carnaro – Fiume, sostituendo il precedente Circolo Artistico Fiumano. Come era solito all'epoca, su iniziativa del vigente regime fascista, annualmente venivano allestiti almeno due tipi di mostre collettive, quella provinciale e l'interprovinciale. Non stupisce quindi il fatto che già nel 1928 venne allestita a Fiume la Prima mostra sindacale ospitata nell'ambiente del Caffè Imperial.⁸⁸

5.1. Il gruppo fiumano d'avanguardia

A cavallo tra gli anni Venti e Trenta tornarono dall'Accademia di Budapest i due giovani artisti che in seguito verranno considerati maggiori autorità nell'ambito della vita culturale della città specie nel campo delle arti figurative ovvero la pittura e la scultura. La loro particolare visione modernista, sorta da una mescolanza di nuove tendenze artistiche apprese tra i circoli culturali della capitale ungherese, fece gravitare intorno a loro un gruppo di giovani artisti tra cui spiccarono le due pittrici fiumane Maria Arnold e Miranda Raicich. Sotto la guida spirituale e creativa dei due, Ladislao de Gauss Garady e Romolo Wnoucek

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 20-23

⁸⁸ *Ibidem*, p. 25

Venucci, e con il sostegno del pubblicitista e intellettuale Francesco Drenig, venne fondato il gruppo fiumano d'avanguardia. Quest'ultimo aggettivo gli venne attribuito in quanto il loro stile caratteristico, che in certi tratti rifletteva reminiscenze del Cubo-Costruttivismo, del Futurismo e dell'Espressionismo cubista, differiva notevolmente dal gusto del largo pubblico che preferiva le tendenze "conservatrici" del Realismo accademico. Non stupisce perciò il fatto che le opere di questo gruppetto di artisti, ai quali periodicamente si unirono Sigfrido Pfau, Anna Antoniazio Bocchina e più tardi Odino Saftich, non di rado suscitavano nel pubblico delle critiche spregevoli e opinioni contraddittorie.⁸⁹ Gli unici a comprendere la loro visione progressista e lodare le loro opere nei rinomati periodici e riviste culturali, erano il famoso critico d'arte di Trieste Silvio Benco e il già nominato Francesco Drenig, personalità di rilievo della vita culturale cittadina, pubblicitista e attivista politico, che in occasione di una mostra espresse una critica favorevole nei confronti delle opere del gruppo fiumano scrivendo su «La Vedetta d'Italia»:

Certamente questo (ritratto) ed altri che ci sarà dato di vedere prossimamente...non sono i soliti ritratti tradizionali e fotografici, a cui è abituata gran parte della gente.⁹⁰

Bisogna inoltre sottolineare un'altra volta l'importante figura di Francesco Drenig sotto la cui guida i giovani artisti si radunavano nella libreria di Ruth Hromatka, dove avevano l'occasione di leggere le ultime novità sull'arte moderna pubblicate sulle riviste culturali europee e quindi di discuterne e magari ricavarne nuove idee e sperimentare con nuove tecniche nell'ambito della pittura e scultura. Nei primi anni Trenta il gruppo fiumano d'avanguardia ottenne un nuovo spazio dove esporre i propri lavori e allestire mostre collettive. Si tratta del laboratorio fotografico di Emiro Fantini, dilettante di fotografia artistica e appassionato dell'arte moderna, situato in via Garibaldi vicino l'odierna Posta centrale.⁹¹

5.2. Ladislao de Gauss

Ladislao de Gauss, nato a Budapest nel 1901, proviene da un'antica famiglia di nobili origini. Il padre Viktor Gauss Garàdy, fondatore del settimanale ungherese «Fiumei Szemle», traduttore e biologo marino, si trasferì a Fiume con la famiglia subito dopo la nascita del figlio minore. Codesto, dopo la scuola elementare, proseguì gli studi presso il Ginnasio Reale

⁸⁹ Daina Baumann-Glavočić, *Romolo Venucci 1903-1976*, Moderna Galerija Rijeka, 1996, pp. 152-153

⁹⁰ "benne", «La Vedetta d'Italia», 1/6/1930.

⁹¹ Daina Glavočić, *Ladislao de Gauss*, op. cit., p. 27

conseguendo il diploma di maturità nel 1918, benché ancora incerto se a Fiume o a Budapest. Nel 1922 si iscrisse all'Accademia di Belle Arti a Budapest conseguendo nel 1926 il diploma e tornò lo stesso anno a Fiume. Però prima del suo definitivo ritorno a Fiume si recò a Firenze per una sorta di specializzazione presso la Reale Accademia di Belle Arti e Reale Liceo Artistico con l'intenzione di perfezionarsi nel disegno del nudo dal vivo.⁹²

Già durante il secondo anno di studio presso l'Accademia di Budapest, Ladislao partecipò alla collettiva Mostra Fiumana d'Arte organizzata nel 1924 dal Circolo Artistico per celebrare l'annessione di Fiume all'Italia e tenutasi negli ambienti del Palazzo Modello. Insieme a numerosi artisti fiumani di tutte le generazioni tra cui pittori ormai celebri quali Giovanni Fumi, Francesco Colombo, Giovanni Simonetti ed altri, Ladislao espose la sua unica opera, il disegno *Contadino ungherese*. Alla *II Esposizione Internazionale di Belle Arti della Città di Fiume*, comunemente nota come la *Biennale Fiumana*, il giovane Gauss espose sia nel gruppo dei fiumani, l'opera *Il Ritratto*, nonché tra i non fiumani, dato il suo cognome Garàdy di origini ungheresi, dove presentò due disegni composti durante il suo soggiorno a Firenze, *Vigilia di San Giovanni a Firenze* e *Toscana*. Appena diplomato, il giovane de Gauss si affermò per la prima volta quale artista degno di nota alla *Prima Mostra d'Arte Fiumana* organizzata nel 1928 a Roma. Si trattava di una manifestazione di prestigio, non solo per il patrocinio del Duce ma per il fatto che all'inaugurazione vi presenziarono l'élite della vita politica italiana tra cui la coppia reale, Mussolini e quasi tutti i ministri. La mostra venne ampiamente pubblicizzata dalla stampa ed ebbe grande risonanza. Insieme ai rinomati artisti fiumani, Mario de Hajnal e Carlo Ostrogovich, Ladislao de Gauss espose ben due opere che vennero allora acquistate, la *Vigilia di San Giovanni* e *Fiori*. Nel 1930 a Fiume venne organizzata, nell'ambito della campagna contro l'epidemia della tubercolosi, la *Mostra pro Dispensario Provinciale Antitubercolare* alla quale parteciparono per la prima volta gli esponenti del gruppo fiumano d'avanguardia che esposero le loro opere nel nuovo ambiente espositivo, lo studio fotografico di Emiro Fantini. I loro lavori vennero accolti con entusiasmo e ottennero critiche favorevoli sulla stampa che li definì:

Quattro giovani. L'arte nuova, che è la loro necessità spirituale, è apprezzata dagli intenditori e interessa i profani.⁹³

⁹² Daina Baumann-Glavočić, *Romolo Venucci 1903-1976*, op. cit., pp. 155-171

⁹³ «La Vedetta d'Italia», Anno VII, n. 128, Fiume 31 maggio 1930, p. 2

Tra i rappresentanti del gruppo si distinse in particolar modo Ladislao de Gauss con l'opera *Giovinetta* (fig.3) eseguita in stile cubista, al quale si accostò insieme a Romolo Venucci ancora durante gli studi a Budapest. Espose inoltre alcuni disegni di paesaggi e vedute delle città istriane tra cui *Case di Rovigno*, *Veduta di Rovigno* e *Campanile di Parenzo*, che vennero riconosciute e lodate dalla stampa.

De Gauss è riuscito a conquistare uno stile originale e personale abbastanza convincente, con linee semplici e fresche, colori suggestivi e un intenso vigore interiore.⁹⁴

Degna di nota è la *I Mostra Intersindacale Nazionale d'Arte "Primavera Fiorentina"* tenutasi a Firenze nel 1933, alla quale de Gauss partecipò con l'opera *Autoritratto* (fig.4), considerata una delle sue migliori esecuzioni. È importante menzionare che verso la metà degli anni Trenta l'artista fiumano adopera ormai uno stile del tutto maturo raggiungendo alti livelli espressivi. Infatti, l'opera nominata dimostra «modernità e mondanità nella postura, nell'impaginazione compositiva e nell'armonia cromatica».⁹⁵

La seconda metà degli anni Trenta vede de Gauss attivo in doppia veste, impegnato nell'ambito del sindacato artistico fiumano quale membro della commissione selezionatrice delle opere per le numerose mostre sindacali allestite in quel periodo, nonché espositore a tali manifestazioni e autore delle copertine di cataloghi che venivano pubblicati in allegato. L'anno 1936 segna la svolta nella carriera di de Gauss in quanto viene scelto per rappresentare il meglio delle forze artistiche fiumane alla *Biennale di Venezia*. Questa straordinaria notizia venne subito riportata nei periodici fiumani ma anche nelle riviste italiane e straniere poiché si trattava di una delle più rinomate manifestazioni artistiche a livello internazionale.

Alla XX Biennale Internazionale di arte di Venezia, che si sta imponendo alla critica di tutto il mondo per la accurata selezione degli artisti e per valore delle opere esposte, figura pure il pittore concittadino Ladislao de Gauss con un olio riproducente un'adunata in Piazza Venezia.⁹⁶

Dei quattro lavori inviati, venne scelta dalla commissione selezionatrice solo l'opera *Adunata* in cui era rappresentata l'atmosfera elettrizzante che si respirava in mezzo alle truppe fasciste ammassate in piazza Venezia a Roma. Nonostante la sua partecipazione alla

⁹⁴ benne (Bruno Neri pseudonimo di Francesco Drenig), *Vecchie e nuove tendenze nell'opera di artisti fiumani*, in: «La Vedetta d'Italia», n.129, Anno VIII, Fiume 1 giugno 1930, p. 3

⁹⁵ Daina Glavočić, *Ladislao de Gauss*, op. cit., p. 47

⁹⁶ *Il pittore fiumano De Gauss alla Biennale di Venezia*, in: «La Vedetta d'Italia», n. 144, Fiume 17 giugno 1936, p.2

Biennale di Venezia rappresenta l'apice della sua carriera artistica, è necessario esaltare il fatto che l'opera *Adunate* era scelta più per il soggetto rappresentato, in quanto esprimeva appieno lo spirito del vigente corporativismo, che per il suo valore artistico. Pertanto quest'opera non suscita particolare interesse all'interno della complessiva produzione artistica di Ladislao de Gauss.⁹⁷

Agli inizi degli anni Quaranta de Gauss si occupò quasi esclusivamente dell'organizzazione e dell'allestimento di mostre in veste di amministratore e segretario. Tra queste spicca in primo piano la prestigiosa *XV Esposizione del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti della Venezia Giulia* organizzata nel 1941 e tenutasi per la prima volta a Fiume e non a Trieste come di consueto fino ad allora. Alla solenne inaugurazione vi presenziarono personalità illustri della vita politica e culturale fiumana, mentre sui quotidiani venivano pubblicate critiche di Francesco Drenig ma anche saggi e scritti di Osvaldo Ramous. Oltre a svolgere il ruolo di segretario della mostra, per l'occasione de Gauss espose tre oli tra cui *Pini marini*, *Maglia rosa* e *Natura morta*, che vennero lodati in un articolo di Oreste Carpinacci:

Ladislao de Gauss dipinge diligentemente e con fantasia, deformando la realtà proprio quanto è necessario perché possiamo capire le sue sofferenze artistiche.⁹⁸

Circa la fine della seconda guerra mondiale Ladislao de Gauss si trasferisce a Trieste dove nel 1942 si sposa con la pittrice Nerina Canciani e vi rimane fino alla morte avvenuta nel 1960. Si inserisce ben presto nell'ambiente artistico cittadino continuando ad organizzare ed allestire mostre, occupandosi di pari passo dell'attività didattica presso l'Istituto d'Arte di Trieste. In quanto alla sua produzione artistica, bisogna dire che il suo stile cambia notevolmente durante il periodo triestino. Infatti, nei ritratti si accosta sempre più ad un temperato realismo mentre nei suoi paesaggi è evidente una sempre maggiore riduzione dei dettagli tanto che le forme cubiste diventano man mano irricognoscibili.⁹⁹

5.3. Romolo Venucci

Romolo Wnoucek nacque il 4 febbraio 1903 nella Fiume che all'epoca era sotto il dominio austroungarico, in una famiglia di modeste condizioni materiali. Dal padre di origine ungherese apprese le prime lezioni di violino appassionandosi sin da bambino alla musica. Il

⁹⁷ Daina Glavočić, *Ladislao de Gauss*, op. cit., pp. 51-59

⁹⁸ *Alla Mostra Sindacale*, in: «La Vedetta d'Italia», Anno XXIII, Fiume 29 settembre 1941, p. 5

⁹⁹ Daina Glavočić, *Ladislao de Gauss*, op. cit., pp. 149-151

suo primo contatto con la pittura, fatto che ne segnerà il destino e la futura professione, avvenne all'età prescolare quando il padre affittò una stanza a Deszö Czölder, pittore accademico che eseguì il ritratto della madre e degli altri membri della famiglia. A soli nove anni, il giovane Venucci dipinse il suo primo lavoro, un autoritratto mentre l'anno successivo eseguì in gran formato l'olio *Tersatto*. Questo ed altri lavori giovanili tra cui spicca il *Ritratto del fratello Remo* (fig.5) risalente al 1917, si distinguono quali prove di quanto il giovane autodidatta dominasse la tecnica ad olio. Finita la scuola media si trasferì a Budapest dove intraprese gli studi presso l'Accademia Nazionale Ungherese di Belle Arti.¹⁰⁰

È necessario a questo punto accennare al clima culturale ed artistico che si era costituito nella capitale ungherese sin dall'inizio del secolo e che aveva determinato la produzione artistica del Venucci definendone il futuro stile alquanto eclettico e particolare. All'inizio del Novecento Budapest era diventata il crocevia di scambi culturali e influssi artistici provenienti da tutta l'Europa, dalla Francia e Russia fino l'Italia e l'Austria. Queste nuove tendenze venivano rapidamente promulgate con il ritorno dei rinomati pittori ungheresi dai maggiori centri europei quali Milano, Roma, Berlino, Parigi e Mosca, dove vivevano e operavano. Tra questi si imposero quali maggiori autorità nel mondo artistico Simon Hòllopsy, Deszö Cigány e János Vaszary; quest'ultimo fu insegnante di Venucci all'Accademia ed ebbe gran impatto e influenza sul giovane artista fiumano. Ad accelerare la ricezione delle attuali tendenze artistiche tra i giovani artisti ungheresi desiderosi di libertà e nuovi impulsi espressivi, furono le numerose riviste culturali sulle quali apparivano articoli e riproduzioni di futuristi italiani, cubisti francesi e scritti sul Costruttivismo, Suprematismo e Dadaismo. Venivano inoltre allestite mostre di celebri artisti europei dove gli studenti d'arte potevano ammirare dal vivo il meglio dell'avanguardia.¹⁰¹

In questo florido clima culturale ed artistico il giovane Romolo Venucci aguzzò il suo talento fino a diventare anch'esso, al suo ritorno nella città natale, un pittore promettente destinato ad un'invidiabile carriera artistica. In base ai suoi lavori composti durante gli anni studenteschi, si è potuto ricostruire il suo percorso artistico. Dopo un'iniziale fase realistica della quale ci sono pervenuti i lavori *Ritratto del vecchio* e *Ritratto della madre* entrambi eseguiti nel 1923, segue la fase della secessione e quella postimpressionistica. Nell'ultimo anno di studi si accosta sempre più ad una forma di cubismo, visibile nella composizione figurativa, permeato da colori intensi e pastosi sulla scia dell'espressionismo. L'opera che

¹⁰⁰ Daina Baumann-Glavočić, *Romolo Venucci 1903-1976*, op. cit., p. 145

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 153-155

meglio delinea il suo stile particolare di quel periodo, sorto dall'influsso della corrente pittorica d'avanguardia, una specie di cubismo-espressionismo allora attuale tra i giovani artisti ungheresi, è il *Ritratto della figlia di un alcolizzato* a proposito del quale lo stesso Venucci affermò:

Ritrassi allora una ragazza, figlia di un alcolizzato e la trasformai radicalmente sia per quanto riguarda il suo aspetto esterno sia per quello che mi ispirava il suo mondo interno.¹⁰²

Tornato nella città natale, dove all'epoca era in pieno slancio il regime fascista, si iscrive al Sindacato Provinciale degli artisti del Carnaro per poter esporre le sue opere alle mostre sindacali organizzate non solo a Fiume ma anche nelle altre città italiane. Ottiene subito delle critiche favorevoli e viene nominato nella stampa come pittore dalla visione progressista e quindi uno dei maggiori rappresentanti del gruppo d'avanguardia fiumano, insieme a Ladislao de Gauss, Maria Arnold e Miranda Raicich. Bisogna esaltare il fatto che al suo rientro a Fiume Venucci apprende le tendenze pittoriche della corrente futurista che si diffonde rapidamente tra i circoli culturali con l'arrivo di Filippo Tommaso Marinetti. In seguito, Venucci introduce nelle sue opere soluzioni compositive ed espressive tipicamente futuriste quali l'eccessivo uso della prospettiva a volo d'uccello per rafforzare l'effetto dell'altezza su esempio dell'aeropittura futurista. Inoltre, nei suoi lavori ricorrono tonalità e colori opachi usati per dipingere la luce radiante che distrugge i volumi e la tendenza a dematerializzare le superfici introducendo una fitta rete di linee per esaltare la dinamicità e il movimento quali motivi chiave dell'arte futurista. Tutti questi elementi sono riscontrabili nelle opere eseguite tra il 1928 e i primi anni Trenta tra cui si distinguono in particolar modo *Il Corso di Fiume*, *Metropoli*, *Paesaggi urbani* e *Testa architettonica* (fig.6); quest'ultima è il ritratto di Francesco Drenig.

Gli anni Trenta rappresentano l'apice della carriera artistica di Venucci e il periodo di più intensa e florida attività pittorica. A proposito di quegli anni lo stesso Venucci in un'intervista disse:

Il periodo in cui capii di avere trovato me stesso, fu appunto quello vissuto dal 1931 al 1942, quando seppi mutare la forma in volumi architettonici.¹⁰³

¹⁰² Romolo Venucci in: «La Voce del Popolo», 25 luglio 1962

¹⁰³ «La Voce del Popolo», 25 luglio 1962, Intervista di L. Martini

Durante tutto il quarto decennio l'ormai maturo Venucci espose le sue opere alle numerose mostre sindacali organizzatesi a Fiume, Trieste, Firenze e in altre città italiane. La sua prima mostra personale, organizzata da Emiro Fantini nel suo studio fotografico, venne allestita nel 1944. Venucci per l'occasione scelse diciannove lavori tra cui, giudicato il più importante dalla critica, il *Ritratto di Oreste Carpinacci* (fig.7) che venne lodato sulle maggiori riviste culturali quali la «Vedetta d'Italia» e «Il Piccolo» di Trieste.

Pittura espressiva, ritratto aderente al soggetto, riuscito perfettamente nel disegno costruttivo e nella piena armonia ed equilibrio dei gialli, arancioni e grigi.¹⁰⁴

Nel periodo del dopoguerra Venucci, uno dei pochi rimasti nella città natale dopo il passaggio di questa alla Jugoslavia, continuò diligentemente ad esercitare la propria funzione di attivo divulgatore della cultura artistica in qualità di insegnante di disegno al Comitato Popolare del Comune di Fiume collaborando con altri colleghi al Corso di disegno che si teneva ogni giorno al Palazzo del Governatore. Sempre in veste di insegnante di disegno e storia dell'arte lavorava al *Ginnasio italiano* di Fiume e nelle scuole elementari fiumane *Gelsi* e *Belvedere*. Fino alla morte avvenuta nel 1976 eseguì ben tre serie di opere con motivi di carattere „poetico e nostalgico“ tra cui *Cittavecchia*, *Platani* e *Grotte* accostandosi di tanto in tanto all'astrazione geometrica.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Bruno Neri in: «La Vedetta d'Italia», 27 marzo 1944

¹⁰⁵ Daina Baumann-Glavočić, *Romolo Venucci 1903-1976*, op. cit., pp. 156-159

6. Conclusione

L'esauriente ricerca del periodo che si estende a partire degli anni Venti fino ai primi anni Quaranta, contribuisce a constatare che questa era l'epoca di maggiori oscillazioni della città, soprattutto nel campo politico ed economico, svolte che hanno determinato nella vita culturale e artistica, la ricezione e propagazione delle tendenze allora in voga nel resto d'Europa. Tali eventi, inoltre, definirono il volto secolare della città quale centro multiculturale e multi-etnico. Però questa multiculturalità particolare di Fiume e delle città portuali, portò a sanguinosi scontri tra le diverse etnie, quelle autoctone croata e italiana e quell'alloctona ungherese, che si susseguirono al potere. Già a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, Fiume divenne il maggiore e l'unico porto ungherese nel quale affluirono in gran numero commercianti e imprenditori ungheresi come pure ufficiali e amministratori statali inviati da Budapest per rafforzarne il dominio. Con l'accrescere dei sentimenti nazionalistici all'inizio del secolo si assiste al tentativo di una forzata magiarizzazione in tutti i settori della vita cittadina, introducendo l'ungherese quale lingua ufficiale e d'istruzione, limitando di pari passo i diritti di altre etnie. Con la fine della Grande Guerra la città venne lacerata da una serie di eventi bellici e prese di potere che provocarono una crisi economica ma, d'altro lato favorirono la fioritura della vita culturale e artistica. Si assiste nel 1919 all'impresa dannunziana di Fiume in cui il poeta Vate prese possesso della città instaurandovi l'anno successivo la Reggenza del Carnaro basata su una modernissima carta costituzionale, la Carta del Carnaro, redatta da Alceste de Ambris. La Reggenza fu sciolta dal governo Nitti, cioè con l'entrata nella città delle truppe regolari italiane che fecero strage di compatrioti durante il disastroso "Natale di sangue" del 1920. In seguito all'emanazione del Trattato di Rapallo la città ottenne, per un breve periodo, lo status di libera città-stato. Già nel 1924 con un segreto accordo italo-jugoslavo, la città fu annessa all'Italia nelle cui mani rimase fino alla fine della seconda guerra mondiale, quando fu liberata dalle truppe antifasciste jugoslave.

Nonostante la città, in questo lasso di tempo, fosse stata testimone delle tumultuose svolte nell'ambito politico, la vita culturale, specie nel campo della pubblicistica, letteratura e produzione artistica, conobbe un notevole sviluppo. Infatti, con l'entrata nella città del poeta-guerrigero, vi affluirono pure numerose personalità di spicco, tra cui letterati, artisti e intellettuali quali il padre del futurismo italiano Filippo Tommaso Marinetti che elettrizzò la scena culturale cittadina e indusse i giovani arditi Giovanni Comisso e Guido Keller a fondare il movimento intellettuale Yoga sorto appunto su modello futurista. Tra coloro che

salutarono, cioè approvarono la causa fiumana di D'Annunzio furono pure alcuni scienziati tra cui Guglielmo Marconi che nel 1920 si recò a Fiume. Negli anni che seguirono venne a crearsi un sostrato fertile per l'attività pubblicistica ed è proprio nella prima metà degli anni Venti che vennero pubblicate le più celebri riviste letterarie del XX secolo, «La Fiumanella» e «Delta». In esse si affermarono i giovani scrittori, alcuni nativi di Fiume ma di origine ungherese tra cui Francesco Drenig e Antonio Widmar nonché le forze fiumane capeggiate da Osvaldo Ramous, Piero Pillepich, Franco Vegliani e il giovane Enrico Morovich. Bisogna sottolineare il fatto che mediante i periodici nominati, inclusa la rivista «Termini» che venne pubblicata negli anni Trenta, la città di Fiume riuscì a conservare il suo aspetto multiculturale grazie all'apertura verso le altre letterature dei paesi circostanti ponendosi il ruolo di mediatore tra varie culture. In questo ambito ebbero una funzione di spicco i scrittori sopra citati Antonio Widmar e Francesco Drenig che pubblicarono regolarmente traduzioni di testi ungheresi, croati, serbi e sloveni, contribuendo alla maggiore diffusione delle letterature straniere a Fiume d'Italia e viceversa, promuovendo la letteratura italiana nei paesi confinanti.

7. Bibliografia

- Baumann-Glavočić Daina, *Romolo Venucci 1903-1976*, Moderna Galerija Rijeka, 1996
- Blečić Martina, *Prilog poznavanju antičke Tarsatike*, in: S. Klarić (a cura di) *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, Zagreb, 2002
- Capano Luigi, *Il manifesto dei futuristi fiumani*, in: *Rivista Fiume*, Società di studi fiumani, n. 4, Roma, XXI, 2001
- Carli Mario, *Con D'Annunzio a Fiume*, Facchi Editore, Milano, 1920
- Chiarappa Luigi (a cura di), *Fiume, una città dimenticata*, Collana di studi storici fiumani, Società di studi fiumani, Roma, 2004
- De Micheli Mario, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, 1988
- Diòszegi István, La sistemazione dello status giuridico di Fiume dopo il compromessostorico ungaro-croato del 1868, in: *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti. Atti del Convegno internazionale Fiume, 1999*, Melita Sciuca (a cura di), Fiume, Edit, 2001
- Dubrović Ervin, *Francesco Drenig*, Muzej Grada Rijeke e Società di Studi fiumani, Fiume, 2013
- Fiumi Lionello, *Panorama delle riviste letterarie italiane del secolo XX*, in «Termini», 68-70, 1942
- Franchi Emilio, *Avvenimenti fiumani di un quarto di secolo (1894-1919)*, in “*Fiume*”, 1-2, gennaio-giugno, 1956
- Gerbaz Giuliano Corinna, Mazzieri-Sanković Gianna, *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, Vol. V, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2013
- Ghisalberti Carlo, *Fiume nell'opinione pubblica italiana dall'irredentismo alla Grande Guerra*, in: *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti. Atti del Convegno internazionale Fiume, 1999*, Melita Sciuca (a cura di), Fiume, Edit, 2001

Glavočić Daina, *Ladislao de Gauss*, Društvo povjesničara umjetnosti Rijeke, Istre i Hrvatskog primorja, Zambelli, Fiume, 2010

Guazzi Cinzia, *Spigolature dannunziane all'Archivio Museo di Fiume*, in: Studi fiumani, Atti del Convegno, Roma 4 Dicembre 1982, Biblioteca di Storia Patria, Roma, 1984

Hansen Patrizia, *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)*, in "Resine", 61-62, 1994

Klinger William, *La nascita dei movimenti nazionali a Fiume*, in: *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti. Atti del Convegno internazionale Fiume, 1999*, Melita Sciucca (a cura di), Fiume, Edit, 2001

Klinger William, *Germania e Fiume – La questione fiumana nella diplomazia tedesca (1921-1924)*, Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia, Serie Prima: Fonti, Vol. XIII, Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2011

Manacorda Giuliano, *Enrico Morovich (1928-1939)*, in: *La Battana*, n. 61, Edit, Fiume, settembre 1981

Magris Claudio, *Fiume crocevia di popoli e culture. Atti del Convegno internazionale Roma, 27 ottobre 2005*, Giovanni Stelli (a cura di), Roma, 2006

Manacorda Giuliano, *Enrico Morovich negli anni '30*, in: Studi Fiumani, Atti del Convegno, Biblioteca di Storia Patria, Roma, 4 dicembre 1982

Mazzieri-Sanković Gianna, Gerbaz Giuliano Corinna, *Enrico Morovich, l'ultimo sapore della vigna (a cura di) Marina Petronio*, in: «La battana», Anno XLIX, n. 187, gennaio-marzo 2013, EDIT, Fiume

Mazzieri-Sanković Gianna, *Dal realismo magico alla fantasia onirica : i percorsi narrativi di Osvaldo Ramous ed Enrico Morovich*, in stampa

Morovich Enrico, *Racconti e poesie*, Ed. Sauerlander & Co., Aarau, 1962

Neri Bruno, *Vecchie e nuove tendenze nell'opera di artisti fiumani*, in: «La Vedetta d'Italia», n.129, Anno VIII, Fiume 1 giugno 1930

Peteani Luigi, *Il Natale di sangue del 1920 a Fiume*, in: *Studi fiumani, Atti del Convegno, Roma 4 Dicembre 1982*, Biblioteca di Storia Patria, Roma, 1984

Petrungaro Stefano, *Una cruciale periferia*, in: Laura Cerasi, Rolf Petri e Stefano Petrungaro, *Porti di frontiera. Industria e commercio a Trieste, Fiume e Pola tra le guerre mondiali*, Viella, Roma, 2008

Pužar Aljoša (a cura di), *Città di carta – La letteratura italiana di Fiume nell'Ottocento e nel Novecento*, Edit, Fiume, 1999

Ramous Osvaldo, *Lotta con l'ombra e altri racconti*, Fiume, EDIT, 2006

Rombi Bruno, *Morovich, scrittore tra gioco e fantasia*, Ed. Marco Sabatelli, Savona, 1986

Salotti Guglielmo, *Fiume dannunziana del 1920*, in: *Studi fiumani, Atti del Convegno, Roma 4 Dicembre 1982*, Biblioteca di Storia Patria, Roma, 1984

Santarcangeli Paolo, *Tendenze e caratteristiche della letteratura fiumana dal primo dopoguerra ad oggi*, in: *Studi fiumani, Atti del Convegno, Roma 4 Dicembre 1982*, Biblioteca di Storia Patria, Roma, 1984

Solaris Claudia, *Alla festa della rivoluzione – Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Il Mulino, Biblioteca storica, Bologna, 2002

Starac Ranko, *Rimsko vladanje u Istriji i Liburniji II*, Liburnija, Pula 2000

Starac Ranko, *Prilog poznavanju materijalne kulture stanovnika Tarsatičke Liburnije između petog i devetog stoljeća*, in: A. Pribanić (a cura di) Sveti Vid, Rijeka, 2004

Stelli Giovanni (a cura di), *Fiume crocevia di popoli e culture. Atti del Convegno internazionale Roma, 27 ottobre 2005*, Roma, 2006, (Collana di studi storici fiumani)

Vásárhelyi Miklòs, *La mia Fiume e la rivoluzione ungherese del 1956*, in: *Fiume nel secolo dei grandi mutamenti. Atti del Convegno internazionale Fiume, 1999*, Melita Sciucca (a cura di), Fiume, Edit, 2001

Venucci Romolo, in: «La Voce del Popolo», 25 luglio 1962

<http://www.treccani.it>

8. Appendice



fig.1

Le fotografie di Francesco Drenig esposte alla Mostra Nazionale ad Abbazia, 1935



fig.2

Lettera di Morovich inviata a Ramous,
24 maggio 1979, Genova



fig.3

Ladislao de Gauss, *Ritratto di Lodoletta*,
olio su tela, 1932



fig.4
Ladislao de Gauss, *Autoritratto*,
olio su tela, 1933



fig. 5
Romolo Venucci, *Ritratto del fratello Remo*,
olio su tela, 1917



fig. 6
Romolo Venucci, *Testa architettonica (Francesco Drenig)*,
olio su cartone, 1931



fig. 7
Romolo Venucci, *Ritratto di Oreste Carpinacci*,
olio su tela, su masonite, 1943