

JAROSLAV ROSENDORFSKÝ

ZUR GESCHICHTE DER JÜNGSTEN ITALIENISCHEN
LITERATUR*

Das vorliegende Buch des Verfassers, welcher der jüngeren, marxistisch orientierten Generation der italienischen Literaturkritiker angehört, hat sich eine gewiß nicht leichte Aufgabe gestellt: diejenige nämlich, die Entwicklung der italienischen Literatur in dem letzten Vierteljahrhundert zu verfolgen, systematisch zu untersuchen und kritisch zu bewerten, soweit es natürlich der allzu kurze zeitliche Abstand überhaupt zuläßt, eine objektive, wissenschaftlich vertiefte Darstellung dieser im höchsten Grade aktuellen, grundsätzlich noch unerforschten Materie zu bieten. Das Werk gliedert sich in drei Teile, die das gesamte Bild dieses zeitlich eng umrissenen aber gedanklich ungemein reichen Zeitabschnittes umfassen sollen: „Die Zeitspanne des Neorealismus“, „Das Intermezzo der fünfziger Jahre“ und schließlich „Die Zeit der neuen Avantgarden.“ Drei Etappen also, die den komplizierten und ziemlich verworrenen Werdegang der neuesten italienischen Literatur in seiner üppigen, schwer übersichtlichen Fülle von Ideen und oft entgegengesetzten Prinzipien darzustellen und kritisch zu beleuchten trachten. Während sich der Neorealismus völlig im Banne der unmittelbaren Gegenwart befindet, indem er die Greuel des letzten Krieges erregt und mit einem leidenschaftlich entrüsteten Pathos brandmarkt, nicht aber ohne zugleich auf die Hoffnung auf eine bessere Zukunft und eine neue, gerechtere soziale Ordnung zu verzichten, so offenbart sich in dem unmittelbar folgenden Zeitabschnitt „ein Gefühl der Müdigkeit angesichts einer Literatur, die nur selten das zu erfüllen vermocht hat, was sie versprach, und die, nachdem sie die Schlacht auf dem politisch-sozialen Gebiete verloren hatte, wo sie sich vorbehaltlos engagierte, sozusagen freiwillig der Möglichkeit entsagte, sich auf dem Boden der Literatur entschieden zu betätigen; die Schriftsteller lehnten - eher noch als die Ideale der jüngsten Vergangenheit, die Art und Weise ab, in der dieselben Ideale künstlerisch ausgedrückt wurden.“ Dieser Läuterungsprozeß setzt sich mit unverminderter Intensität weiterhin durch und gefährdet immer bedenklicher die Lage des sozialistischen Realismus, indem er „die Beseitigung des epischen Inhalts, der Psychologie und der Engagiertheit, wenigstens in ihrem allzu krassen Ausdruck anstrebt, und eine größere Autonomie des künstlerischen Schaffens befürwortet, in dem Bestreben, sie als die einzig mögliche schöpferische Tat gegenüber der äußeren Wirklichkeit auszuspielen.“

Dieses erste, gewissermaßen einleitende Kapitel befaßt sich eingangs mit den literarischen Polemiken, die gleich nach dem Kriegsende mit einer außerordentlichen Wucht aufloderten und oft den Rahmen der objektiven Sachlichkeit überschritten, indem sie die politisch-ideologischen Standpunkte eng miteinander verflochten und die angesehensten Schriftsteller in ihren Strudel hineinrissen. Im wesentlichen handelte es sich um das folgende Problem: was ist aus der italienischen Literatur der letzten zwei Jahrzehnte unter der faschistischen Herrschaft noch lebendig und aufbaufähig geblieben und was dagegen unbedingt der Vergangenheit anheimgefallen und kaum mehr zu retten? Diese Debatte, an der einerseits Moravia, die kommunistische Zeitschrift *La Rinascita*, und andererseits die bedeutendsten Schriftsteller der

* Giuliano Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea*, 1940-1965. (Editori Riuniti 1967, 411 Seiten.)

älteren und auch jüngeren Generation (Alvaro, Bontempelli, Falqui) teilgenommen hatten, konnte natürlich so, wie sie formuliert wurde, zu keinem endgültigen Resultat führen, obwohl im allgemeinen zugegeben werden muß, daß das sogenannte „schwarze Ventennium“ dem Prestige des nationalen Schrifttums einen schweren Schaden zugefügt hatte, indem es die bedeutendsten Autoren in eine Art Isolierung trieb, die sie von den breiten Leserschichten fernhielt und dem Volke immer mehr entfremdete.

Es wäre aber falsch, betont Manacorda, die Entstehung des Neorealismus in Italien schlechthin erst mit der Nachkriegszeit identifizieren zu wollen, weil seine Wurzeln ziemlich tief in der Vergangenheit verankert sind; denn bereits um die Mitte der dreißiger Jahre tritt in der nationalen Literatur diese Tendenz auf, parallel mit der entgegengesetzten Richtung, nämlich mit dem sogenannten Hermetismus, da beide diese Strömungen, obwohl im Grunde wesensfremd und ganz andere Ziele anstrebend, doch in einem Punkte übereinstimmen: nämlich in dem „mehr oder weniger offenen Widerstand gegen den Faschismus, der einesteils ignoriert und somit eigentlich schwer beleidigt wird, während es anderenteils zu einem frontalen Angriff gegen denselben Widersacher kommt, wenn auch das Ziel dieser Attacke nicht direkt genannt werden kann.“ In dieser Hinsicht gerät freilich Manacorda mit den Ansichten anderer Kritiker, z. B. A. Romano in Widerspruch – die dem Hermetismus entschieden das Verdienst absprechen, eine wirksame Reaktion gegen die faschistische Kulturpolitik ausgelöst zu haben.

Dieser neorealistischen Tendenz widmet der Autor ein ausführliches Kapitel, das jedoch, unserer Meinung nach, eher in den einleitenden Teil eingefügt werden sollte, da es sich um unbestrittene Vorläufer und Meister des Neorealismus handelt, die die zeitgenössische Literatur stark beeinflusst und ihr ein markantes Zeichen der eigenen Persönlichkeit aufgeprägt haben. Es sind in der Regel Namen, die häufig auch im Ausland einen starken Anklang fanden und von denen heute manche sogar weltbekannt sind: Vittorini, Pavese, Moravia, Levi. Und ihnen schließen sich andere, zwar nicht so berühmte aber nichtsdestoweniger bedeutende Romanschreiber an, wie Bernari, Jovine, Brancati, Piovene oder Pratolini, von denen einige in der Nachkriegszeit ebenfalls einen internationalen Ruf erlangten. Das ist die Stammgeneration der Neorealisten, die dieser Richtung den Namen gab und ihr wenigstens anfänglich zu einem gewissen Prestige verhalf, obwohl es sich, wie Manacorda nachdrücklich betont und an Hand einer sorgfältigen Analyse beweist, keineswegs um eine Schule mit einheitlichem Programm und identischer Ausdruckweise handelt, sondern vielmehr um eine lose Gruppe von Schriftstellern, die obwohl durch eine vage ideologische Verwandtschaft und gemeinsame Antipathie gegen die uniformierenden, engbrüstig patriotischen Tendenzen des Faschismus miteinander verbunden, doch immer danach trachteten, ihrer eigenen künstlerischen Persönlichkeit Ausdruck zu verleihen. Teils hatten sie bereits vor dem Kriegsausbruch einige ihrer besten Werke geschrieben (Moravia, Vittorini), teils entfaltete sich ihr künstlerisches Talent völlig erst in den unmittelbaren Nachkriegsjahren (Pavese, Levi), jedenfalls aber sind sie eng mit der Vorkriegszeit verbunden und in ihr tief verwurzelt. Die jüngere Generation der Neorealisten, die erst nach dem Ende des zweiten Weltkrieges zu Worte kam (Micheli, Milani, Del Boca), erreichte bei weitem nicht den Ruhm ihrer unmittelbaren Vorfahren, mit Ausnahme Giuseppe Bertos, der mit seinem Erstlingswerk *Il cielo è rosso* einen großen Erfolg auch im Ausland erreichte, Domenico Reas, des Neuentdeckers von Neapel und seinen *Slums*, und besonders Italo Calvino, dessen Roman *Il sentiero dei nidi di ragno* aus den Partisanenkämpfen in Norditalien zum besten gehört, was die nationale Nachkriegsliteratur auf diesem Gebiete hervorgebracht hat. Auch Renata Viganò meldet sich mit ihrem Roman *L'Agnese va a morire* zur neorealistischen Prosa.

Auch in der zeitgenössischen Poesie ließ sich diese neue Stimme hören, wenn auch weniger nachdrücklich und mit geringerem künstlerischen Können, was dadurch zu erklären ist, daß sich die Dichtung, im Vergleich mit der erzählenden Kunst, in einer Neit ungünstigeren Lage befand, da sie sich auf keine bedeutenden Vorläufer stützen konnte wie die Prosa; der *Hermetismus*, welcher vorbehaltlos alle poetischen Werte der magischen Kraft der symbolischen Zeichen anvertraut hatte, vermochte in dieser Hinsicht freilich nur wenig oder überhaupt nicht behilflich sein. Dieser Umstand findet seinen Ausdruck in den Versen der neorealistisch

orientierten Dichter (Monterosso, Nanni, Menichini und etlicher anderer) mit einem starken antimilitaristischen und sozialen Akzent, der oft auf die vaterländische und schon etwas abgestandene Poesie des *Risorgimento* anzuknüpfen scheint; in den meisten Fällen kommt jedoch in diesen Versen nur wenig Originalität und schöpferische Kraft zur Geltung. Eine positive Ausnahme stellen vielleicht nur Franco Fortini und Rocco Scotellaro dar, den aber allzubald der Tod dahingerafft hat, so daß er zu keinem wirklich großen Dichter des italienischen Südens heranreifen konnte. Es läßt sich also leicht feststellen, warum diese Dichtergruppe ihrer Aufgabe kaum gewachsen war, die italienische Nachkriegspoesie in neue Bahnen zu lenken und ihr neue Ziele zu setzen. Die Perspektive, die sich hier abzeichnet, besitzt etliche gemeinsame Züge mit der Situation auf dem Gebiete der Prosa; es sind auch weiterhin Angehörige der vorhergehenden Generation, die eindeutig das Feld beherrschen und sich fast souverän zu behaupten wissen. Man merkt dabei aber eine klare Differenzierung, denn während einige unter ihnen (Luzi, Betocchi, Penna, Sinisgalli) im wesentlichen nicht gewillt sind, auf ihre verhüllt symbolisierende Ausdrucksweise zu verzichten, die der Leser selbst zu entziffern hat, und direkte Kontakte mit der äußeren Realität ablehnen, gibt es andere Dichter (Quasimodo, De Libero, Gatto, Sereni), die bei Wahrung ihrer künstlerischen Würde die bisherigen Prinzipien der Isoliertheit und grundsätzlichen Nichtbeteiligung an den politischen und sozialen Geschehnissen außer acht lassen, um sich weiterhin viel inniger dem Menschenkollektiv und der Welt seiner Empfindungen anzupassan. Am deutlichsten tritt diese Umorientierung bei dem Nobelpreissträger Quasimodo zutage, dessen Nachkriegspoesie eine enge Verschmelzung der antiken Mythen seiner heimatlichen Insel mit den bewegten Ereignissen der letzten Jahrzehnte anstrebt.

Diese Perspektive der zeitgenössischen italienischen Dichtung, wie sie Manacorda in dem einschlägigen Kapitel vor uns entfaltet, wäre natürlich unvollständig und lückenhaft, wenn sie einige Namen verschwiege, ohne die man sich die nationale Lyrik in der Zeitspanne zwischen den beiden Kriegen kaum denken könnte. Es handelt sich vornehmlich um die drei führenden dichterischen Persönlichkeiten: Ungaretti, Saba und Montale. Alle drei, obwohl sie vielmehr der jüngsten Vergangenheit als der unmittelbaren Gegenwart angehören, haben der heutigen italienischen Dichtergeneration noch viel zu sagen sowohl durch eine intensive und äußerst konzentrierte Darstellung der persönlichen Erlebnisse (Ungaretti), als auch durch eine innerlich besetzte Vorliebe für das Alltägliche und ausgeprägten Hang zum Autobiographischen (Saba), oder durch das beharrlich selbstquälereische Bemühen, „das letzte Geheimnis“ des menschlichen Daseins zu entschleiern und den ewigen Dualismus zwischen dem Leben und dem Tod, der Substanz und der Form zu überbrücken (Montale). Diesem Kapitel ist ein kurzer Absatz über einige Erzähler der älteren Generation angeschlossen (Alvaro, Soffici, Bacchelli, Palazzeschi und andere), die, obwohl sie keineswegs eine so aktive und entscheidende Rolle in der zeitgenössischen italienischen Prosa zu spielen haben, wie ihre eben genannten Gefährten auf dem Gebiete der Poesie, doch in diesem Zusammenhang erwähnt werden müssen; einige von ihnen (wie zum Beispiel Malaparte) gaben, ohne im wesentlichen neue Wege ihres künstlerischen Schaffens einzuschlagen, sogar in der Nachkriegszeit ihre bedeutendsten Werke heraus.

Während dieser erste Teil der gegenwärtigen italienischen Literaturgeschichte vorwiegend dem Neorealismus gewidmet ist und zugleich ein kurzgefaßtes Panorama der vorhergehenden Strömungen mit ihren repräsentativsten Vertretern bildet, beschäftigt sich der zweite Abschnitt, „Das Intermezzo der fünfziger Jahre,“ mit der weiteren Entwicklung der realistischen Tendenzen auf italienischem Boden und verfolgt darüber hinaus aufmerksam verschiedene Polemiken und Äußerungen zu diesem Thema, meistens sehr kritisch, wenn nicht sogar eindeutig gegen den Neorealismus gerichtet, dessen Schwächen und künstlerische Unzulänglichkeit sie bloßstellen und scharf rügen, ohne jedoch genügend die Prämissen zu berücksichtigen, auf Grund deren diese Richtung entstand, sich entwickelte und zu voller Blüte gelangte, um dann allmählich immer mehr zu verkümmern. Abgesehen von etlichen inhärenten Ursachen, die vor allem in der mangelnden ästhetischen Ausbildung und in der stereotypischen, schöpferisch wenig produktiven Verbundenheit mit der dargestellten Materie ihren Ursprung haben, darf man in dieser Hinsicht nicht verschiedene objektive Faktoren außer acht lassen, die die Weiterentwicklung des Neo-

realismus gehemmt und negativ beeinflusst haben. In erster Linie war es die politische Situation, die sich nach dem Jahre 1948, als die Christlich-demokratische Partei einen großen Wahlsieg errungen hatte, zu ungunsten der linken Parteien gestaltete und einen merklichen Umschwung in der ideologischen Orientierung der breiten Massen bedeutete. Diese Situation identifizierte sich, nach den Worten des Autors, mit „einer klerikalisierten Kulturpolitik, parteilich, argwöhnisch und unduldsam, die ihren schlechten Geschmack mit Hilfe der Massenpropagandamedien (Radio und Television) ausposaunte; ein klares Beispiel der moralischen Trägheit, wenn nicht sogar eines ausgesprochen politischen Lavierens seitens der herrschenden Klassen, während gegenüber dem protzenhaften Reichtum der Wenigen die Meisten einen zermürbenden Kampf um das nackte Dasein führen mußten.“ Es gab aber, wie der Autor feststellt, noch einen anderen Grund, der zu einer zeitweiligen Schwächung des Sozialismus in Italien geführt hatte; nämlich das Scheitern eines messianischen Glaubens an die unmittelbare, fast unumschränkte Wirkungskraft des Marxismus, der eine baldige Errichtung der sozialistischen Gesellschaft in Westeuropa ermöglichen sollte. Und die bald darauf folgende Ernüchterung fand natürlich ihren entsprechenden Ausdruck auch in der Literatur. „Der Schlag“, sagt Manacorda, „war heftig und legte viele einfältige Illusionen weg; man wurde kritischer, anspruchsvoller und war außerdem mehr gewillt, auch anderen mannigfaltigen Stimmen Gehör zu schenken, gleichgültig ob sie aus der Vergangenheit oder aus der Gegenwart herrührten, um neue Ideen zu proklamieren und zwar diesmal nicht mehr diejenigen aus der unmittelbaren Nachkriegszeit; ein Zeitalter ging zur Neige und ein anderes pochte an die Tür.“ Es wurde in Italien viel über dieses Thema debattiert und verschiedene Meinungen geäußert, die meistens jedoch in der Überzeugung übereinstimmten, daß das Verhältnis zwischen der objektiven Realität und ihrer künstlerischen Darstellung auf eine neue Grundlage gestellt werden muß, um die Literatur aus der Sackgasse zu befreien, in die sie inzwischen geraten ist; auch das literarische Organ der KPI *Il Contemporaneo*, mußte diese Sachlage zur Kenntnis nehmen, wengleich mit dem Vorbehalt, den Realismus auch weiterhin als Methode und Tendenz gelten zu lassen, da „jedes authentische Kunstwerk zwangsläufig realistisch sein muß, indem es auf die Erkenntnis der Realität hinzielt“ (Salinari). Von diesem Standpunkt aus wird hier das neueste literarische Schaffen aller bedeutenden Schriftsteller unter die Lupe genommen und kritisch erörtert: Pratolini, dessen Trilogie *Una storia italiana* sich die ambitionöse und keinesfalls restlos bewältigte Aufgabe gestellt hat, die gesamte nationale Gegenwart seit der Jahrhundertwende zu erfassen, Moravia, der seine mitleidlose und äußerst scharfe Beobachtungsgabe in der Analyse der heutigen sozialen Struktur Italiens verwertet, während das künstlerische Talent C. E. Gaddas und seine ungewöhnliche Sprachmeisterschaft sich erst in den letzten Jahren völlig entfaltet hat; mit ihm fängt, nach der Meinung vieler Kritiker, eine neue Periode des italienischen Romans an. Von der Gruppe Calvino, Pasolini, Rea, bleibt der Letztgenannte seinen neapolitanischen Motiven treu, die er jedoch vertieft und noch mehr mit der trostlosen Alltagsrealität verschmilzt, der dagegen Calvino dadurch zu entweichen sucht, daß er sich in eine lyrisch märchenhafte Welt flüchtet; Pasolini schließlich, in seinem beständigen Schwanken zwischen der Poesie und der Prosa, zwischen dem Roman und dem philologischen Dokument, verdankt seinen Ruf in erster Reihe den beiden Prosawerken *Ragazzi di vita* und *Una vita violenta* aus dem Milieu des römischen Lumpenproletariats, einer elementar gestalteten Masse, die sich noch nicht recht in die gegenwärtige soziale Struktur einzugliedern wußte. Auch auf dem Gebiete der Poesie hinterließ Pasolini unverkennbare Spuren seiner künstlerischen Individualität, indem er zwischen dem immer mehr dahinsiechenden Neorealismus und dem ersten Ansturm der kampflustigen Avantgarde unbeirrt seinen eigenen Weg wandelt.

Das nächste Kapitel ist der Literatur aus dem süditalienischen Landleben gewidmet, die sowohl vom thematischen als auch vom stylistischen Standpunkt aus eine gewisse Sonderstellung einnimmt und kaum neue Methoden in der Darstellung dieser leidenschaftlich elementaren Welt zuläßt; darauf hin wird das Prosawerk von Silone, Seminara, Strati, Marotta und anderen, weniger bedeutenden Vertretern realistischer Observanz geprüft und kritisch gewertet. Es folgen sodann Memoiren und Kriegstagebücher aus verschiedenen italienischen Kampfplätzen, von denen jedoch nur wenige außer dem dokumentarischen auch einen echten künstlerischen

Wert besitzen; zu diesen letzteren gehören vornehmlich die Aufzeichnungen von Fenoglio und Rigoni Stern. Wenig ist über die katholisch orientierten Schriftsteller zu berichten; seit den *Verlobten* von Manzoni zeigte dieser Zweig der Literatur, abgesehen von Papini und einigen seinen Mitläufern, spärliche, nur selten reife Früchte und als einziger bemerkenswerter Repräsentant dieser Richtung kann L. Santucci angesehen werden, dessen letzter Roman *Orfeo in Paradiso* (1967) einen günstigen Anklang bei den Lesern gefunden hat. Unter den Autoren, bei denen der soziale oder ethische Akzent am meisten spürbar ist, darf man nicht N. Palumbo oder M. Pomilio vergessen, obwohl Manacorda den Letzgenannten zu der katholischen Gruppe zählt, und auch G. Arpino, der die aktuellsten Probleme der industrialisierten Gesellschaft mit Vorliebe zum Thema seiner Romanwerke wählt, gehört hierher. In den letzten Abschnitt dieses Kapitels werden schließlich diejenigen Autoren einbezogen, die man sonst unter keine kollektive Etikette zusammenbringen könnte, außer der gemeinsamen „Lust am Fabulieren.“ Bigiaretti, Soldati, Emanuelli, Bevilacqua sind die bedeutendsten von ihnen.

Nicht weniger interessant, eher noch interessanter, weil den neuesten und aktuellsten Tendenzen der heimischen Literatur gewidmet, erscheint das vorletzte Kapitel „Von der Enttäuschung über die Dinge zur Sublimierung der Worte“, wodurch die allmähliche, aber wahrscheinlich anhaltende Abkehr von der objektiv registrierten Realität angedeutet wird zugunsten einer in das Innere der menschlichen Seele entrückten Welt und des Glaubens an die absolute, nahezu magische Kraft des Wortes. Diese Abkehr bedeutet natürlich keineswegs eine jähe, endgültige Unterbrechung der bisherigen Kontakte mit der äußeren Welt und eine einseitige Flucht in das Reich der Träume, der Phantasie, oder irgendwelcher absolutisierenden Werte, sie kommt vielmehr auf einer ziemlich breiten und nicht in gleicher Weise intensiven Skala zum Ausdruck, von der melancholisch deterministischen Deutung der geschichtlichen Ereignisse (*Gattopardo* von G. Tomasi di Lampedusa, wo jedoch die pessimistische Interpretation des *Risorgimento*, aus der sizilianischen Perspektive gesehen, vom Autor wenigstens flüchtig erwähnt werden könnte), über die stark ausgeprägten Zeichen der resignierten Entsagung angesichts der jugendlichen Träume, die der Zusammenstoß mit der rauen Wirklichkeit zertrümmert, oder die zermürend monotone Sequenz des alltäglichen Lebensrhythmus zunichte gemacht hatte (G. Bassani, C. Cassola), bis zur bewußten Auflösung einer objektiven, räumlich und zeitlich bedingten Dimension im Proust'schen Sinne bei G. Dessì, der jedoch in seinen letzten Prosawerken bestrebt ist, mehr der epischen Sachlichkeit gerecht zu werden, wie er sie in den elementar urwüchsigen Helden sardischer Provenienz zum Ausdruck bringt; ebenfalls bei M. Prisco bildet Süditalien, in diesem Falle die neapolitanische Provinz, den Hintergrund seiner Romane, wo eher das eintönige Fließen der Zeit als die Menschen selbst das Gewebe der Handlung zu spinnen scheinen. Auch die Namen zweier Schriftstellerinnen sind in diesem Zusammenhang zu nennen: N. Ginzburg und A. Banti, beide abwechselnd der Darstellung der Realität und ihrer dialektischen Überwindung zugewandt. Noch viel ausgeprägter erscheint diese Tendenz zum Abstrakten, evasiv Zweideutigen bei einigen Autoren, die Manacorda in den Abschnitt „Die Verherrlichung des Wortes und der Metapher“, aufnimmt: E. Morante, L. de Stefani, A. Delfini und besonders T. Landolfi, der, wie treffend bemerkt wurde, „jegliche Klarheit in den Dienst der Dunkelheit, oder besser gesagt, des Verschleierns stellt.“ Der letzte Teil dieses Kapitels, „Die Dichtkunst in der Krise?“, entwirft ein kurzgefaßtes, übersichtliches Panorama der italienischen Poesie in der Nachkriegszeit, ohne jedoch auf die im Titel angedeutete Frage über die Aufgaben und die Stellung dieser Poesie in der gegenwärtigen politischen und sozialen Struktur Italiens näher einzugehen; der kurze zeitliche Abstand der letzten zwei Jahrzehnte läßt es übrigens kaum zu, daraus irgendwelche definitive Schlüsse zu ziehen.

Es folgt dann der letzte und vielleicht anziehendste Teil dieser umfangreichen Literaturgeschichte, nämlich „Die Zeit der neuen Avantgarden“. Der eigentlichen Abhandlung des Hauptthemas gehen zwei höchst aktuelle Abschnitte voraus: über das Verhältnis der Literatur zur Industrie und das Problem der Sprache mit besonderer Berücksichtigung des Parallelismus zwischen dem Dialekt und der Schriftsprache, die neuerdings unter einen starken technokratischen Einfluß geraten zu sein scheint. Die neue industrialisierte Zivilisation in der Nachkriegszeit mit allen

ihren Schattenseiten findet einen beredten Ausdruck in den Romanen von G. Testori, die aus dem Leben des mailändischen Proletariats schöpfen, während einige andere Schriftsteller (Davì, Cremaschi, Buzzi, Bianciardi, Mastronardi) die Beziehungen der Arbeiter zu der Fabrik in den Vordergrund ihres Interesses rücken und sie meistens im Lichte der wachsenden Entfremdung als Folge eines höchst mechanisierten, entmenschlichten Arbeitsprozesses sehen; diejenigen aber, die dieses neue Lebensgefühl der trostlosen Einsamkeit inmitten des kollektiven Produktionszyklus mit größtem Erfolg einzufangen wußten, sind G. Parise, O. Ottieri und P. Volponi. Die Last der Massenproduktion auf dem laufenden Band scheint jedoch nicht nur auf die arbeitende Klasse beschränkt zu sein, da sie auch die breiten Schichten der Bevölkerung drückt und zu neurotischen, existenzialistisch beklemmenden Angstgefühlen führt: es sei hier wenigstens der Roman *Il male oscuro* von G. Berto erwähnt, eine Art von selbstquälerischer und letzten Endes doch erlösender Konfession, in der sogar ein breiterer gesellschaftlich symbolischer Zusammenhang gesucht werden kann.

Das Werk Manacordas findet seinen Abschluß in dem letzten Kapitel, welches den jüngsten Avantgarden gewidmet ist, das heißt denjenigen revolutionär ikonoklastischen und eher ideologisch konfusen als klar formulierten Tendenzen, die zu Beginn dieses Jahrzehntes auftauchen und eine radikale Wendung in der Interpretation des dichterischen Textes erstreben. Diese Gruppe der *Novissimi* (Pagliarini, Balestrini, Giuliani und andere), unter der theoretischen Führung von Sanguineto, Guglielmi und Barilli, weist entschieden jede ideologische Anregung zurück und läßt in dem schöpferischen Prozeß nur eine einzige Gegebenheit gelten: die sprachliche Realität, also den rein formalen, athematischen Aspekt, der das künstlerische Werk eindeutig in einem irrational phonetischen Sinne determinieren soll. Über den positiven Wert dieser Richtung kann man vorläufig wenig sagen; ihre Wirkung wird sich wahrscheinlich als ephemere zeigen und es bleibt abzuwarten, ob sie ganz ohne Nachhall verklingen oder doch die weitere Entwicklung der heimischen Poesie irgendwie beeinflussen wird.

Zeitlich knüpft diese Literaturgeschichte ungefähr an das dreibändige Werk Salinaris *Storia popolare della letteratura italiana* an, von dem in dieser Zeitschrift schon früher die Rede war (SPFFBU, D 11, S. 178–185); hatte sich jedoch Salinari eher popularisierende Ziele gesteckt, indem er, vom marxistischen Standpunkte aus, trachtete, den breiten italienischen Leserkreisen ihre nationale Literatur näherzubringen, und konnte er sich dabei außerdem auf zahlreiche verlässliche, gut informierte Quellen stützen, so wurde Manacorda vor eine bedeutend schwierigere Aufgabe gestellt. Denn die Materie, die er hier zu bewältigen hatte, erscheint als eine Art unbekanntes Neulands, das bisher so gut wie unerforscht vor uns lag und höchstens nur in kleinen Erdstrichen nach und nach entdeckt wurde. Dieser gewaltige, konfuse und ungemein reiche Stoff mußte zuerst geordnet, systematisch bearbeitet und schließlich kritisch bewertet werden, wobei noch beträchtliche Lücken zu füllen und verschiedene falsche oder allzu subjektive Urteile zu berichtigen waren. Es ist daher ein bedeutendes und unstreitiges Verdienst des Autors, daß es ihm, trotz der großen Hindernisse, die er zweifellos beseitigen mußte, im großen und ganzen dennoch gelungen ist, in diesem seinen Buch ein erschöpfendes und dabei klares, objektives und vom ideologischen Gesichtspunkt aus grundsätzlich fortschrittliches, aber keineswegs erstarrtes Bild aller jener Tendenzen und Ideen zu entwerfen, die die jüngste italienische Literatur kennzeichnen und ihr ein eigenständiges Gepräge verleihen.