

Bartolo Calderone: *Funzione-Petrarca. Figure e concordanze del Canzoniere da Leopardi al Novecento* (Polinnia 28). Firenze: Leo S. Olschki, 2014. 127 S., geb., € 25.–

Die Werke von Dante und Petrarca stellen vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zwei Pole, zwei Modelle und Charaktere dar, an denen sich die Meinungen und Interpretationen von Dichtern und Kritikern scheiden. Die vorliegende Untersuchung von Bartolo Calderone, einem Schüler von Giuseppe Savoca, führt uns die Spur entlang, die Petrarca in den Werken einiger der bekanntesten Autoren der italienischen Dichtung des 20. Jahrhunderts hinterlassen hat: abgesehen von Leopardi (von dem weiter unten die Rede sein wird) werden Ungaretti, Saba, Montale, Quasimodo, Pasolini und Zanzotto besprochen. Calderone beschreitet mit seiner Arbeit den von Giuseppe Savoca eingeschlagenen Weg (S. 7); letzterer konzentriert seine Studien schon seit einigen Jahrzehnten wesentlich auf eine Reihe durchdachter Analysen, die auf den Konkordanzen und Erhebungen der Frequenzen der Lemmata bezüglich einiger Werke von bedeutenden italienischen Dichtern beruhen (etwa von Petrarca zu Leopardi – zusammen mit Calderone –, von Ungaretti zu Saba, von Gozzano zu Montale und noch von weiteren Dichtern). Der Text von Calderone führt uns, wie bereits gesagt, in das Gewebe der Konkordanzen und Frequenzen von bestimmtem Vokabular bei Petrarca und einigen zeitgenössischeren Autoren ein, und bringt diese dabei nicht nur als ein Instrument, sondern als eine Methode zur Geltung, die es gestattet, mit philologischer Genauigkeit im Echo der ursprünglichen Wörter deren Ausarbeitung im Laufe der Zeit zu erkennen. Es bietet sich somit die Möglichkeit, sowohl die Distanz als auch die Nähe zu untersuchen oder, wie gesagt, den Prozess der Ausarbeitung des lyrischen Vokabulars (und Textes) Petrarcas, welches zugleich selektiv und symbolisch ist. Insofern lässt sich von einer „Funktion“ Petrarca sprechen, stellt doch der *Canzoniere* für jegliches Schreiben in Versen eine unumgängliche Passage dar. Dies gilt vor allem für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, in der sich im Zuge der Erschöpfung der Erfahrung des Hermetismus das Gefühl der Notwendigkeit einer Dichtung einstellte, die besser imstand ist, die Wirklichkeit voll aufzunehmen, und so schien es also nur natürlich, dass man die Kraft der Konkretheit der Dichtung Dantes wieder entdeckte.

Der zweite Teil des Buches von Calderone, *Concordanze o della continuità* (S. 86), bietet die lexikographischen Daten in Form von Frequenzen der Lemmata des *Canzoniere* von Petrarca in Gegenüberstellung zu den Werken der anderen untersuchten Autoren. Instrument und Methode der Konkordanzen eignen sich sowohl für eine kritisch-ästhetische Annäherung in der Lektüre, als auch für eine rein statistisch-linguistische Auseinandersetzung mit den Werken. Sie sind also auch bei der Ermittlung einiger *Topoi* bzw. Kernthematiken von Nutzen, und erlauben es, Überlegungen über deren Verteilung und Auswahl und Hypothesen bezüglich der Interpretation anzustellen. Anhand der Teile *Vocabolario comune* (S. 91–119) und *Quadri statistici* (S. 121–127) ist es möglich, die Geschichte des Wortes Petrarcas über sein Vorkommen oder Fehlen in den Texten der anderen hier behandelten modernen Autoren (S. 85–89) zu entdecken. Dieser zweite Teil gestattet es also, die im ersten Teil des Buches von Calderone präsentierten Feststellungen systematisch nachzuverfolgen, und bietet ein Instrumentarium, um weiterführende interpretatorische Hypothesen anzustrengen.

In der Gruppe der in Betracht gezogenen Autoren taucht auch Leopardi auf, aus dem einfachen Grund, dass die Lyrik des Dichters aus Recanati für die Dichter des 20. Jahrhunderts ein Modell darstellte und darüber hinaus auch eine Möglichkeit bot, um Petrarca neu zu entdecken. Ein großer Dichter des 20. Jahrhunderts, Vittorio Sereni, erinnerte in einem Essay über Petrarca aus dem Jahr 1974 (*Petrarca, nella sua finzione la sua verità*) daran, dass seine Generation, wenn sie an Dichtung dachte, Leopardi im Sinn hatte, und dass aber hinter Leopardi Petrarca stand. Gerade aufgrund dieser Äußerung ist es schade, dass unter den Dichtern des 20. Jahrhunderts, die Calderone hier analysiert, gerade das

Werk Serenis fehlt, eines Dichters, der eine besonders hohe Sensibilität gegenüber der Introspektion, wie sie in den Versen Petrarcas präsent ist, an den Tag legte.

Leopardi ist für die Dichter des 20. Jahrhunderts aber auch aufgrund seines Kommentars der *Rime* Petrarcas eine Pflichtlektüre: *Rime di Francesco Petrarca con l'interpretazione di Giacomo Leopardi* (1839). In dieser Interpretationsarbeit Leopardis ist es interessant zu beobachten, wie er dem Werk Petrarcas einfühlsam schrittweise immer näherkommt, was auch einige Briefe und das Vorwort bezeugen. Einige der hier untersuchten Dichter, etwa Ungaretti und Saba, waren im Besitz genau jenes *Canzoniere* Petrarcas, der von Leopardi kommentiert worden war.

Ungaretti besaß den von Leopardi kommentierten *Canzoniere* Petrarcas in der Ausgabe von Le Monnier aus dem Jahr 1848. Wie intensiv Ungaretti dieses Buch gelesen haben muss, ist diesem anzusehen: es ist das zerlesenste Buch in seinem Bücherregal. Ungaretti findet darin einige grundlegende Themen seiner eigenen Dichtung wieder, wie das Vergessen, das als der letzte Abgrund des Gedächtnisses verstanden wird, aber auch die Erinnerung als die Fähigkeit, Abwesendes wieder auszugraben und zu reaktivieren. Petrarca ist ein Dichter, der von Augen spricht (S. 25), und es ist interessant zu beobachten, wie Ungaretti es versteht, hinsichtlich dieses Motivs die arabische Dichtung, die Dichtung der Troubadours und die petrarkistische Dichtungstradition zusammen in eine Linie zu stellen, was auch die häufige Verwendung der „Augen“ in seiner eigenen Dichtung rechtfertigen wird.

Saba, der selbst nicht zufällig eine seiner Gedichtsammlungen mit *Canzoniere* betitelte, unternimmt eine freudianische Lektüre der Verse Petrarcas. In dem Triestiner Dichter lassen sich zahlreiche Themen ausmachen, die von Petrarca herrühren: Der Tod, oder besser: die Reue oder die Scham dafür, nicht den Tod gewählt zu haben, die Unterwerfung des Eros unter Thanatos, sowie die *sovraumana dolcezza* (übermenschliche Süße), wobei letztere Beleg dafür ist, dass sich Saba mit Petrarca auch über Leopardi auseinandergesetzt hat.

Nun zu Montale. Beruft man sich auf die Definition von Gianfranco Contini, der diesen Dichter in die Linie von Dante und dessen Plurilingualismus stellte, scheint Montale nur schwer mit Petrarca in Verbindung zu bringen zu sein. Doch blickt man genauer hin, so ist es gerade Petrarca, der die Anfänge der *Ossi di seppia* von den ersten Versen an begleitet. Bereits dort steht die Schlüsselfigur des *vento* (Wind) in Zusammenhang mit dem Verb *rimenare* (zurückbringen), das bei beiden Dichtern ein Hapaxlegomenon ist. Dieses Kapitel führt noch weitere überzeugende Beispiele an: angefangen von der Nennung der *rami secchi e privi di foglie* (dürre Zweige ohne Laub) bei beiden Dichtern, dem Verb *squadrare* (bemessen), dem Bild des Spaziergangs des Menschen bei Petrarca wie bei Montale, bis hin zur Atmosphäre der Trockenheit und Dürre, die zu *arsura* (Gluthitze) führt, welche einen weiteren Einzelbeleg im *Canzoniere* darstellt und ein Schlüsselwort in den *Ossi di seppia* ist. Schließlich die Isotopienketten, die in *Riviere*, dem letzten Teil des ersten Gedichtbandes Montales, zu einer endgültigen Synthese finden. Die folgenden Gedichtbände Montales halten, zumindest auf der strukturellen Ebene, die dem *Canzoniere* entspricht, ein Element aufrecht, das stilnovistisch, aber auch stark petrarkistisch ist, nämlich die Kontinuität der weiblichen Figur in ihrer symbolischen Funktion einer *maestra* (Lehrmeisterin; man denke dabei an Clizia). Dies alles gilt zumindest bis *Finisterre*, wie auch einige Interviews Montales belegen, und bis *Bufera*, wo sich die weibliche Ikonographie noch verstärkt, allerdings auf lexikalischer Basis auch in der Tradition Dantes: Hände, Haar, Augen. Einhergehend mit dem nachlassenden Vertrauen in die Sprache werden im späten Montale die Spuren Petrarcas seltener. Ganz im Einklang mit dem satirischen und prosaischen Charakter der Dichtung dieses Montale übernimmt der ehrwürdige, von Petrarca herrührende *lauro* (Lorbeer) die kulinarische Funktion, den Braten zu aromatisieren.

Der andere Nobelpreisträger, Quasimodo, wird über seine Schrift *Petrarca e il sentimento della solitudine* aus dem Jahr 1945 und seine in den theoretischen Schriften nach

dem Zweiten Weltkrieg zum Ausdruck gebrachten Positionen eingeführt. Dort zeigt er sich von der Notwendigkeit überzeugt, dass man Petrarca zugunsten des Vorbildes und Lehrmeisters Dante vergessen müsse. Es handelt sich um die bereits erwähnte Notwendigkeit, den Monolog des Hermetismus aufzugeben und, dem Modell und der Inspiration des Werkes Dantes folgend, wieder einen Bezug zu den gesellschaftlichen Themen zu finden. Die hier angestellte Analyse lässt beobachten, wie *solitudine* (Einsamkeit), das Schlüsselwort der Lyrik Petrarcas, im Werk Quasimodos mit *isola* (Insel) und mit dem Begriff *isolitudine* (Inseleinsamkeit) verflochten wird, aus welchem heraus der Dichter das Bedürfnis nach einer *memoria* (Erinnerung, Gedächtnis) reifen lässt, die zu einer wiedergefundenen Zeit zu sprechen vermag.

Der von seiner Ideologie her dantisch veranlagte Autor Pasolini entfernt in seinen reifen Jahren die Poesie des *Canzoniere* aus seinen Schriften zur Literatur. Ganz anders der sehr frühe Pasolini, wie seine Briefe aus dem Jahr 1941 und sein erster Gedichtband *Poesie a Casarsa* (1942) belegen, wo der Spiegel des Narziss und die Selbstreflexion die unterschwellige Präsenz Petrarcas bescheinigen. Bestätigung findet dies auch in Äußerungen des reiferen Pasolini, der rückblickend von sich selbst als von einem Kind sprach, das *selettivo ed aristocratico linguisticamente: petrarchesco* (selektiv und sprachlich aristokratisch: petrarkistisch) war (S. 70).

Von größerer Komplexität ist das letzte Kapitel über Zanzotto. Diese Komplexität rührt auch daher, dass auf wenigen Seiten noch weitere Autoren des 20. Jahrhunderts besprochen werden, etwa Luzi, Comisso, Sanguineti, Sereni und Raboni. Als offenkundig in der Nachfolge Petrarcas stehender Dichter sieht Zanzotto im Buch allgemein und im *Canzoniere* im Besonderen vor allem einen Ort, an dem sich die Menschen wiedererkennen: ein okzitanisches dichterisches Erbe, das angereichert wurde von der sizilianischen und toskanischen Phase und in Arquà gipfelt, um von dort aus seine Wirkkraft zu verbreiten. Es ist dies die Wirkkraft eines Modells, das von der Autonomie des dichterischen Aktes ausgeht, der sich auf die Spannung zwischen dem Sehnen und der Gift-Liebe stützt, die sie nährt. In diesem Sinne kommt hier das Modell vom Mythos des Pygmalion zum Tragen. Der dichterische Akt, der im Vertrauen zum Wort sein Zentrum hat: ein volles Wort, das vor der Leere rettet und für die Zukunft bereit steht. Den Gegenpol hierzu bildet Sanguineti, der im Werk Petrarcas zwar den Meilenstein sieht, aber auch einen Grabstein, insofern hier eine Art des Dichtens ihren Endpunkt findet. Sereni hingegen macht in der Fiktion des Werkes Petrarcas seine spezifische Wahrheit aus: zwischen dem Leben und dem Schreiben entsteht eine Zwischenschicht, in der einige Phantasmen beheimatet sind, die Fragen erzeugen und Sinn einfordern. Von dieser Sicht zeugen auch die Fragestellungen in der Art Petrarcas, wie sie in einigen Texten Zanzottos auftauchen.

Stefano Sasso (Halle)

Michael Bernsen: *Geschichten und Geschichte. Alessandro Manzonis „I promessi sposi“* (Literatur. Forschung und Wissenschaft 32). Münster: LIT, 2015. 261 S., kart., € 19,90.

Mit dieser Rezension ist seit langer Zeit die erste deutschsprachige Monographie zu einem der großen Texte des italienischen Kanons anzuzeigen, zu Alessandro Manzonis *I Promessi Sposi* (1827/1840). Während die italienische Sekundärliteratur mittlerweile unüberschaubar ist, hat sich die deutsche Romanistik über lange Zeit mit dem Aspekthaften begnügt. Nicht, dass dabei nicht wichtige Deutungen vorgelegt worden wären; doch den Roman *in toto* hat man sich seit Dekaden nicht vorgenommen.

Der Titel von Michael Bernsens Studie, *Geschichten und Geschichte*, scheint sich zunächst in die dominante Frageperspektive seit der Veröffentlichung der *Promessi sposi* zu fügen: jene nach dem Verhältnis von Historiographie und Fiktion. Dies ist jene Proble-