

3. Historisch-politische Einordnung: Die italienische Nachkriegszeit und ihre literarische Landschaft

Auf das *ventennio fascista*, welches die Ministerpräsidentschaft Benito Mussolinis von 1922 bis 1943 beschreibt, letztlich aber als bis zum Ende der daran anschließenden Republik von Salò im Frühjahr 1945 infolge der Kapitulation Italiens andauernd betrachtet werden kann,¹ und das Ende des Zweiten Weltkriegs folgte in Italien notwendigerweise ein umfassender Paradigmenwechsel. Als dessen wichtigste Grundpfeiler in politischer wie in kultureller Perspektivierung erwiesen sich einerseits die Aufarbeitung des Faschismus in der *Prima Repubblica* und der damit verbundene ambivalente Gebrauch der Resistenza als nationalem Mythos,² andererseits aber auch der Wiederaufbau sowie das Einsetzen des *miracolo economico* als ein regelrechter *boom economico*. Dieser betraf zahlreiche Bereiche des öffentlichen Lebens³ und re-

- 1 Einen fundierten historischen Überblick zum *ventennio fascista* gibt Rudolf Lill in der *Geschichte Italiens* (vgl. Lill 2016). Zum Aspekt des schwer final zu datierenden und in verschiedenen Lesarten unterschiedlich ausgelegten Endes des Faschismus wahlweise mit der Invasion der alliierten Kräfte in Sizilien (10. Juli 1943), dem Sturz Mussolinis (25. Juli 1943), dem Bündnis Italiens mit den Alliierten über den Waffenstillstand von Cassibile, das gleichzeitig den Bruch mit der Achse Berlin-Rom bedeutete (8. September 1943), oder aber dem 25. April 1945, der in Italien bis zum heutigen Tag als *Anniversario della Liberazione* begangen wird, vgl. Alfano 2014: 77f.
- 2 Unter Rückgriff auf Jan Assmanns Definition des politischen Mythos (vgl. *Handbuch der Politischen Philosophie und Sozialanthropologie* 2010, s.v. MYTHEN, POLITISCHE) wird in der Folge von der Resistenza als politischem Mythos gesprochen, da das mit ihr verbundene und von ihr hervorgebrachte Narrativ am ehesten als eine auf die Herstellung kollektiver Identität abzielende Praktik der Wirklichkeitskonstruktion a posteriori gefasst werden kann. Profunde Einblicke in die Verwendung des Resistenza-Mythos in der italienischen Politik seit Ende des Zweiten Weltkriegs gibt Filippo Focardi in *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi* (vgl. Focardi 2005). Hinsichtlich des Aspekts der italienischen Erinnerungskultur in Bezug auf die Resistenza sei auf das entsprechende Kapitel in den von Mario Isnenghi herausgegebenen *I luoghi della memoria* verwiesen (vgl. Ballone 2010: 403ff.).
- 3 An dieser Stelle seien, da in den untersuchten Romanen teilweise prominent oder aber auch unterschwellig thematisiert, die nahezu explosionsartigen Bauaktivitäten in den Städten genannt, die maßgeblich die Physiognomie der nunmehr zu *borgate* avancierten ehemaligen *borghi* beeinflussten, die beispielsweise in Pasolinis Werk entscheidende Relevanz haben.

produzierte gleichzeitig weitgehend das bereits bestehende Nord-Süd-Gefälle des Landes. Er bedeutete vor allen Dingen eine Entwicklung von der Agrargesellschaft (dies gilt umso mehr für den *mezzogiorno*) hin zur Industriegesellschaft mit allen damit verbundenen Implikationen, darunter insbesondere einer massiven Binnenmigration in die prosperierenden Städte des Nordens. Für die Resistenza wurde von verschiedenen Seiten bis weit in das 20. Jahrhundert Deutungshoheit reklamiert – nach der von antifaschistischen Kräften als »zweites Risorgimento« gefeierten Phase des Widerstands von 1943 bis 1945 auch und insbesondere in Zusammenhang mit den frühen antikommunistischen Bewegungen der unmittelbaren Nachkriegszeit und später durch die *Democrazia Cristiana* (DC), der schließlich eine Erhebung der Resistenza zum Gründungsmythos der neu begründeten italienischen Republik gelang.

3.1 Historischer Überblick: Italien von 1945 bis zu den *anni di piombo*

Der Boom der italienischen Wirtschaft in der Zeit des Wiederaufbaus und der damit erstarkende Kapitalismus führten in Italien nicht, wie es in anderen europäischen Ländern der Fall war, zu einem Relevanzverlust der kommunistischen Bewegungen. Ganz im Gegenteil konnte der *Partito Comunista Italiano* (PCI) gerade in den Nachkriegsjahren und bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhundert hinein seine Stellung ausweiten und wurde zu einer regelrechten, in Hinblick auf seine Anhänger*innen sehr heterogenen Massenpartei der Arbeiterschaft sowie einer gebildeten kulturellen Elite. In dieser Funktion regierte der PCI als Oppositionspartei der Christdemokraten auf regionaler wie auf nationaler Ebene mit. Die über lange Zeit hinweg stabile Koexistenz der traditionsbetonten und der katholischen Kirche nahestehenden *Democrazia Cristiana* sowie des *Partito Comunista Italiano* etablierte sich in der Folge nicht nur in politischer Hinsicht,⁴ sondern umfasste auch weite Teile des kulturellen Lebens in Italien. Trotz der komplexen und historisch gewachsenen Strukturen, die diese Dualität ermöglichten, wurden insbesondere in den Reihen des PCI immer mehr Stimmen laut, die auf einen Kurswechsel der Partei drängten. Diese bezogen sich einerseits auf die Frage nach dem sogenannten »italienischen Weg« in der sozialistischen Frage und dem ideellen wie auch materiellen Abhängigkeitsverhältnis des PCI von der Sowjetunion, insbesondere zu deren Führung in

Zudem steht bekannterweise das Phänomen der nach dem Zweiten Weltkrieg aufkommen-
den Massenkultur und damit auch jenes der Massenmedien (insbesondere des Fernsehens)
in direktem Zusammenhang mit dem wirtschaftlichen Aufschwung in Italien.

4 Hierfür prägte der Historiker und Politologe Giorgio Galli das Konzept des *bipartitismo imperfetto* (vgl. dessen gleichnamigen Titel aus dem Jahr 1966).

Moskau, aber andererseits auch auf die Positionierung der Kommunistischen Partei gegenüber den Christdemokraten. Literarisches Zeugnis darüber legt etwa Italo Calvinos unmittelbar nach dem Austritt aus der Partei verfasste satirische Erzählung *La gran bonaccia delle Antille* (1957) ab. Angesichts der internationalen politischen Ereignisse (insbesondere jener in der ehemaligen Sowjetunion und in den Staaten des Warschauer Vertrags, darunter dem Ungarischen Volksaufstand im Jahr 1956) kam es schließlich zu einem Schisma innerhalb des zu jener Zeit von Palmiro Togliatti geführten PCI und zu massenhaften Austritten aus der Partei.⁵

Eine weitere wichtige Station der italienischen Nachkriegsgeschichte bildete die Centro-Sinistra-Regierung, die in Italien erstmals Anfang der 1960er Jahre realisiert wurde: Nach aufkeimenden Unruhen unter der politisch rechts orientierten Regierung im Jahr 1960 und einer in der Folge der Ereignisse von 1956 weitaus weniger unitären Linken näherten sich Christdemokraten (unter anderem durch die vermittelnde Rolle des späteren Ministerpräsidenten Aldo Moro) und der *Partito Socialista Italiano* (PSI) – seinerzeit unter dem Parteichef Pietro Nenni – einander an und gingen trotz weiterhin bestehender Diskrepanzen ein Mitte-Links-Bündnis ein. Damit kam es erstmals zu einer Machtbeteiligung der sozialistischen Kräfte in Italien, wovon sich die DC eine mittelfristige Schwächung der Kommunistischen Partei versprach. Letztlich führten zahlreiche gescheiterte Reformvorhaben jedoch primär dazu, dass sich die Centro-Sinistra-Regierung zum Brandbeschleuniger für die italienische 1968er-Bewegung entwickelte, in der Unterdrückung und Benachteiligung von Individuen aller sozialen Gruppierungen durch die politische Aktion der Studierenden- und Arbeiterschaft überwunden werden sollten. Auf das italienische *sessantotto* wiederum folgten die sogenannten *anni di piombo*. Traurige Bekanntheit in den zunehmend von Terrorismus verschiedener Genese überlagerten Jahren seit 1969 erlangten so unter anderem die *Strage di Piazza Fontana* im Dezember 1969 sowie die spätere *Strage di Bologna* im August 1980. Inmitten dieser Zeit wurde ab 1973 eine von Aldo Moro und dem seinerzeit amtierenden Parteisekretär des PCI, Enrico Berlinguer, befürwortete Linie eines *compromesso storico* zwischen Christdemokraten und Kommunisten verfolgt, der in Italien politische Stabilität erzeugen und dringend notwendige Reformen ermöglichen sollte. Mit der Entführung und Ermordung Aldo Moros durch Mitglieder der linksterroristischen Untergrundorganisation *brigate rosse* endete schließlich jedoch die Zusammenarbeit zwischen konservativen und kommunistischen Kräften. Der *Partito Comunista Italiano* bildete bis zu seiner Auflösung im Jahr 1991 fortan wieder die Opposition zu den weiteren Regierungen der *Prima Repubblica*.

5 Zu den Hintergründen der politischen Situation im Jahr 1956 und der Krise des PCI in Italien vgl. beispielsweise die Untersuchung von Iandolo 2014: »Unforgettable 1956? The PCI and the Crisis of Communism in Italy«.

3.2 Erinnerung, kollektives Gedächtnis, Mythos

Dieser knappe Abriss führt in stark vergrößernder Perspektive diejenigen politischen Aspekte auf, die von allen vier hier untersuchten Literaturschaffenden miterlebt und in verschiedener Weise und Intensität literarisch bearbeitet worden sind. In kulturwissenschaftlicher Perspektivierung rücken in diesem Kontext die Aspekte des Erinnerns, des kulturellen Gedächtnisses sowie des Mythos unter neuen Vorzeichen in den Fokus, die ihrerseits Niederschlag in kulturellen Artefakten wie Literatur und Film finden. Überlegungen in diesen Feldern sind für den Fall Italiens und das Untersuchungsanliegen dieser Arbeit insofern bedeutungstragend, als in der italienischen Nachkriegszeit kollektives Erinnern und Geschichtsaufarbeitung inklusive der faschistischen Geschichte und der Resistenza als nationalem Mythos innerhalb der einzelnen politischen Stränge unterschiedlich perspektiviert wurden und somit von einer Polyphonie der Erinnerungen und Diskurstraditionen ausgegangen werden kann. Dies wiederum trägt entscheidend zu der Frage bei, inwieweit im Medium der Literatur Wirklichkeit und Wahrheit ausgehandelt werden können.

Das Konzept des kulturellen Gedächtnisses wurde in der deutschsprachigen Forschung, aber auch darüber hinaus, maßgeblich von Aleida und Jan Assmann⁶ geprägt, die ihrerseits sowohl Aby Warburgs Konzept des sozialen Gedächtnisses wie auch den französischen Soziologen Maurice Halbwachs stark rezipieren. Halbwachs postulierte bereits 1925 in *Les cadres sociaux de la mémoire* die kollektive Funktion des Erinnerns⁷ und führte dies in *La mémoire collective* (verfasst 1939, posthum erschienen 1950) aus. Eng mit der Tradition des kulturellen Gedächtnisses verknüpft ist der Strang der Mnemotopie, prominent geworden durch Pierre Noras *Les lieux de mémoire* (zwischen 1984 und 1992 in sieben Bänden erschienen) sowie, für den italienischen Kulturraum, Mario Isnenghis im Jahr 2010 in dreibändiger Neuauflage erschienene *I luoghi della memoria*. In diesem Zusammenhang kommt auch dem Mythos als überzeitlichem Referenznarrativ eine strukturierende Funktion angesichts der Komplexität von Wirklichkeit und Geschichte zu, in die der Mensch geworfen ist, wie Hans Blumenberg in *Arbeit am Mythos* (1979) argumentiert. Eine hohe Relevanz des Mythos lässt sich auch in der italienischen Nachkriegsliteratur nachweisen und ist auch in den hier untersuchten Fällen prominent. Dies geht über den bereits benannten Aspekt des politischen Mythos noch hinaus und betrifft

6 Als wichtigste Titel sind Jan Assmanns *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (1992) und Aleida Assmanns *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999) zu nennen.

7 »[L]es croyances sociales, quelle que soit leur origine, ont un double caractère. Ce sont des traditions ou des souvenirs collectifs, mais ce sont aussi des idées ou des connaissances qui résultent de la connaissance du présent.« (Halbwachs 1976: 295)

beispielsweise die verstärkte Einbindung der antiken Mythologie in den Roman. Einen Grund hierfür findet Friedrich Wolfzettel bezugnehmend auf die italienische Literatur der Jahre 1940 bis 1960, indem er »jene diffuse Rezeptionsbereitschaft, die den Mythos und verwandte Stilisierungen als Möglichkeit der intellektuell-romanesken Bewältigung historischer Problemstellungen erscheinen ließ« (Wolfzettel 1981: 105) auf die unmittelbar zurückliegende Erfahrung des Faschismus und das darin erstarkte mythologische Potenzial zurückbindet. Gerade infolgedessen sei die Konjunktur des Mythos in der unmittelbaren Nachkriegsliteratur »Ausdruck einer Suche und [...] Versuch der Auffüllung oder Ergänzung einer als ungenügend empfundenen Wirklichkeit«, der Mythos selbst eine »Bedeutungsebene mithin, die einem historischen Versagen entspringt und die defiziente Oberflächenstruktur durch eine bedeutungsvolle Tiefenstruktur ergänzt« (ebd.). In dieser Optik verdichtet sich das Potenzial des Mythos schließlich zu demjenigen des Korrektivs, das eine unter der Oberfläche verborgene Wirklichkeit zum Vorschein bringen kann.

3.3 Zur Bedeutung von Literatur- und Kulturzeitschriften in der literarischen Nachkriegslandschaft

Vor dem Hintergrund des gesellschaftlichen Klimas in Italien im Anschluss an den Zweiten Weltkrieg und der daraus resultierenden umfangreichen, teils offen und teils im Verborgenen sich abspielenden gesellschaftlichen Konflikte und Transformationsprozesse veränderte sich die italienische Literatur nach 1945 ebenfalls.⁸ Diese Jahre brachten eine große Fülle an Literatur, insbesondere an Romanen, hervor, deren grundlegender Gestus in der Sukzession veristischen und avantgardistischer Traditionen vor allem in Suchbewegungen lag, die auf diejenigen Kräfte zielten, die die Nachkriegsgesellschaft dominierten. Dazu gehörten neben der Aufarbeitung des Faschismus und dem Gebrauch des ambivalent verwendeten, jedoch identitätsstiftenden Mythos der *Resistenza*⁹ insbesondere das Phänomen des *trasformismo*.

- 8 Dies zeigen die zahlreichen, inzwischen zu Klassikern avancierten Werke der italienischen Literaturgeschichte und solche zur Literatur des Novecento. Unter den Standardwerken der italienischen Literaturgeschichte sind, unter besonderer Berücksichtigung des Novecento und, noch präziser gesagt: der Nachkriegszeit, die Arbeiten von und unter der Leitung von Alberto Asor Rosa (in Form der traditionsreichen, insgesamt 16-bändigen Reihe *Letteratura Italiana* Einaudi, insbesondere Band 4 der Sektion »Le Opere«, *Il Novecento*, [vgl. Asor Rosa 1996]) hervorzuheben. Unerlässlich ist auch Giulio Ferronis (auf die zunächst vierbändige, bei Einaudi Anfang der 1990er Jahre erschienene und in den 2010er Jahren aktualisierte Ausgabe der *Storia della letteratura italiana* folgendes) aktuell elf Bände umfassendes, bei Mondadori erschienenen Überblickswerk *Storia e testi della letteratura italiana* (in diesem Zusammenhang insbesondere Band 10: *Ricostruzione e sviluppo nel Dopoguerra (1945–1968)*, vgl. Ferroni 2005).
- 9 Wie eine rezente Untersuchung von Marta Chiarinotti zeigt, war die literarisch-künstlerische Aufarbeitung des *ventennio fascista* allerdings, anders als beispielsweise in Deutschland, von

Hinter diesem Phänomen verbirgt sich die Aufhebung von Oppositionen zwischen den einzelnen Parteien, am deutlichsten zwischen linken und konservativen Kräften, zugunsten individueller und überparteilicher Bündnisse auf Grundlage geteilter Interessen.¹⁰ Im intellektuellen Milieu Italiens wurden diese Tendenzen allerdings scharf kritisiert. Die von einer mindestens binären Struktur geprägte politische Situation Italiens spiegelte sich folglich auch in einem parzellierten kulturell-literarischen Feld wider, in dem verschiedene Praktiken und Ästhetiken einander gegenüberstanden. Große Bedeutung kam nicht zuletzt daher in der unmittelbaren italienischen Nachkriegszeit und insbesondere unter dem Einfluss einer mit Erscheinen von Antonio Gramscis *Quaderni del carcere* wiederentdeckten marxistischen Kultur¹¹ den Literatur- und Kulturzeitschriften zu, an denen Literaturschaffende und Kritiker*innen gleichermaßen mitwirkten und die den öffentlichen Diskurs entscheidend prägten. Als bedeutendste hierunter sind *Il Politecnico*, *Officina* und *Il Menabò di letteratura* zu nennen: Das *Politecnico*, dessen Erscheinen bereits 1947 wieder eingestellt wurde,¹² ging unter der Leitung von Elio Vittorini, Franco

einer Pluriformität und Pluriphonie der Stimmen geprägt, die unmittelbar mit der genuin italienischen Erfahrung der Resistenza zusammenhängt. Innerhalb dieser bewegen sich die entsprechenden literarischen Werke, angelehnt an eine Dialektik von Vergangenheitsbewältigung und Erinnerungskultur, zwischen evasiven Tendenzen und Werken in der Tradition der *littérature engagée* (vgl. Chiarinotti 2016: 264ff.).

- 10 In der politischen Landschaft Italiens ist der *trasformismo* seit Beginn des Risorgimento tief verwurzelt und besonders an die Person des Agostino Depretis, Präsident des italienischen Ministerrats vom Ende der 1870er bis Ende der 1880er Jahre, geknüpft. Kennzeichnend für die Struktur des *trasformismo* und Anlass für die Kritik an seiner Ausprägung vor allen Dingen nach den beiden Weltkriegen ist seine Anfälligkeit für Korruption und Klientelismus. In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Phänomen durch die allmähliche Annäherung von *Democrazia Cristiana* (DC) und dem *Partito Comunista Italiano* (PCI) erneut relevant und kulminierte in den Korruptionsskandalen in den 1970er Jahren und den nicht zuletzt dadurch erstarkenden außerparlamentarischen Bewegungen (vgl. Jansen 2007: 11f.; 173). Einen fundierten historischen Überblick zum Phänomen von seinen Anfängen bis weit in die italienische Nachkriegszeit bietet der monografische Band von Luigi Musella, der sich explizit dem *trasformismo* widmet (vgl. Musella 2003).
- 11 Die Leitfigur des italienischen Marxismus, Antonio Gramsci, war nach diversen Gefängnisauferhalten bereits 1937 unter anderem infolge gravierender Erkrankungen verstorben. Seine in Haft verfassten *Quaderni del carcere* erschienen erst ab 1948 in Italien und bildeten mindestens bis zum Einsetzen der 1968er-Bewegung einen Nukleus des italienischen *pensiero marxista* sowie der politischen Theorie, die literarisch mannigfaltig rezipiert wurde.
- 12 Die kurze Lebensdauer der Zeitschrift ist primär damit zu erklären, dass die vom *Partito Comunista Italiano* (PCI) ausgehende Finanzierung aufgrund von Vittorinis hierin zum Ausdruck gebrachten, nicht durchgängig mit jenen der Partei übereinstimmenden Ansichten eingestellt wurde. Weitere bedeutende, vom PCI finanzierte Literaturzeitschriften jener Zeit (*Rinascita*, *Società* sowie *Contemporaneo*) beleuchtet eine monografische Untersuchung von Katrin Breuer (vgl. Breuer 2011).

Calamandrei und Franco Fortini als intellektuelles Medium der Resistenza-Aufarbeitung durch Intellektuelle und als Wiege und Anknüpfungspunkt der neorealistischen Tradition in die italienische Kulturgeschichte ein. Die *Officina*, an deren Leitung auch Pier Paolo Pasolini beteiligt war, vereinte dem titelgebenden Werkstattcharakter entsprechend Kreativität und kritischen Diskurs. Sie ordnete sich weit aus konkreter in ein historisches Kontinuum und den Dialog hiermit ein, auch unter Rückgriff auf Benedetto Croces Geschichtskonzeption,¹³ und grenzte sich damit programmatisch tendenziell von neorealistischen Tendenzen ab. *Il Menabò* hingegen, an dessen Entstehung neben Elio Vittorini auch Italo Calvino entscheidend beteiligt war, trug in den nur zehn zwischen 1959 und 1967 erschienenen Ausgaben maßgeblich zum avantgardistischen Diskurs der 1960er Jahre bei und publizierte in monografisch angelegten Bänden auch Erstschriften entsprechender Literaturschaffender (so etwa Ausschnitte einer frühen Version von Stefano D'Arrigos späterem *Horcynus Orca* im Jahr 1960, vgl. Kapitel 7.1). Diese und weitere Literatur- und Kulturzeitschriften trugen im Nachkriegsitalien wesentlich zu einer Aushandlung von ästhetischen Positionen, aber auch zu einer lebendigen Debattenkultur innerhalb des intellektuellen und literarischen Milieus bei.

3.4 Vom Neorealismo hin zu (Neo-)Avantgarden und Sperimentalismo

Innerhalb der Fülle der literarischen Produktion und deren verschiedenen Strömungen in der italienischen Nachkriegszeit entsteht bisweilen der Eindruck, dass der Neorealismo in jener unmittelbaren Nachkriegszeit das literarische Feld dominierte. Das erklärte Ziel des Neorealismo bestand in der Entfernung von einer manierierten und dekadentistischen Literatur hin zu einer im weitesten Sinne engagierten Literatur, die das italienische Volk inklusive seiner subalternen Schichten nicht nur als narrativen Nukleus, sondern auch als Zielgruppe inkludierte. Literatur sollte als Spiegel der italienischen Nachkriegsgesellschaft figurieren und deren weitere Entwicklung produktiv mitgestalten. Die Bezugnahme auf realistische und naturalistische Traditionen (speziell den genuin italienischen Verismo) in der Literatur sowie insbesondere im Medium des Films stellte eine zentrale Kategorie der

13 Der italienische Philosoph, Historiker und Literaturkritiker Benedetto Croce erläutert im vierten Band seiner *Filosofia come scienza dello spirito, Teoria e storia della storiografia* (1917, vgl. Croce 2007) sein idealistisches Verständnis der Geschichtsschreibung als Erkenntnisprozess. Einer reinen Chronik gegenüber wird Geschichte von ihm als etwas Lebendiges verstanden, das im Akt des Denkens Wirklichkeit konstruiert. Demgegenüber dominiert in Croces ästhetischen Schriften und seiner Literaturkritik (*La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, 1936, vgl. Croce 2017) in Abgrenzung von der Literaturgeschichte in der Prägung De Sanctis' die Auffassung von Kunst, insbesondere der *poesia*, als Medium zur Herstellung einer durch Intuition hervorgebrachten Expressivität (vgl. Weber 2016: 147f.).

künstlerischen Aneignung neorealistischer Prägung dar, wenngleich sich hierbei in stilistischer Hinsicht ein breites Spektrum zwischen den Polen des Dokumentarischen und des Romanhaften und somit eines spezifischen Wirklichkeitsbezugs eröffnete. Diese von Anfang an von Diskontinuität und polemischen Reaktionen geprägte Begriffsbestimmung des Neorealismo bezeugt neben der Polymorphie derjenigen Titel, die ihm klar zuzurechnen sind (darunter etwa Carlo Levis *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), Vasco Pratolinis *Cronache di poveri amanti* (1947) und Cesare Paveses *La luna e i falò* (1950)) auch die Polyphonie der kritischen Stimmen, wie sie etwa als Reaktionen auf Carlo Bos zu Bekanntheit gelangter *Inchiesta sul neorealismo* aus dem Jahr 1950 bei RAI zu hören waren (vgl. Bo 2015) und noch weit darüber hinaus nachklangen (vgl. u.a. Milanini 1980). Als eines der prominentesten Beispiele sei bereits an dieser Stelle Carlo Emilio Gaddas Reaktion auf Carlo Bos Umfrage erwähnt, der sich zum *cronaca*-Stil des Neorealismo wie folgt äußert: »Mi sembra che aspettazione o mistero non emani dalla catena crudamente obiettivante della cronaca neorealista. [...] Il fatto in sé, l'oggetto in sé, non è che il morto corpo della realtà, il residuo fecale della storia ...« (Gadda SGF I: 629f.).

Im Anschluss an die Zäsur im Literaturbetrieb, die durch eine Krise des Neorealismo spätestens um das Jahr 1955 markiert wurde, gewannen neben anderen Tendenzen die Neoavanguardia sowie die Strömung des Sperimentalismo zunehmend an Bedeutung. Die politischen Implikationen der unmittelbaren Nachkriegsliteratur – sprich: die Aufarbeitung des Faschismus und Vergangenheitsbewältigung – wichen nun allmählich jenen der durch den *boom economico* eingeläuteten Ära des Kapitalismus. In der nachfolgenden literarischen Produktion Italiens finden diese historischen und soziokulturellen Umbruchsprozesse in der inhaltlichen Anlage und sprachlichen Ausgestaltung der einzelnen Werke ihren konkreten Niederschlag, indem avantgardistische Formen und Ausprägungen des Sprachgebrauchs die nunmehr infrage gestellte Weltordnung widerspiegeln und damit den Optimismus der realistischen Tradition hinsichtlich der Abbildbarkeit von Realität zunehmend in Zweifel ziehen. Kritisch erscheint in diesem Zusammenhang nicht nur die Fortführung der ererbten Tradition an literarischen Formen, sondern auch die zugrunde gelegte Repräsentationsfähigkeit von Sprache. So postuliert der italienische Kulturtheoretiker Umberto Eco, der später weltweite Berühmtheit für seine postmodern geprägten Romane erlangte und Mitglied des *Gruppo 63* war, bereits 1962 in einem in der Zeitschrift *Il Menabò* erschienenen und später in *Opera aperta* aufgenommenen Essay ein literarisch-künstlerisches »universo in crisi« aus folgenden Gründen:

[...] all'ordine delle parole non corrisponde più un ordine delle cose [...]; è in crisi perché la definizione dei sentimenti quali si è sclerotizzata in espressioni stereotipe e nelle stesse formulazioni etiche non corrisponde più quella con cui i fenomeni si presentano nelle descrizioni operative che ne diamo; perché le regole di

convivenza sociale si reggono su moduli d'ordine che non riproducono affatto lo squilibrio effettivo di questi rapporti.

Dunque il mondo [...] si trova proprio scisso e dislogato, privato delle coordinate di un tempo, esattamente come privato dalle coordinate canoniche è il sistema di linguaggio che l'artista adotta. (Eco 1962: 217f.)

Dabei werfen die im Kontext des *linguistic turn* konstatierten Schwierigkeiten der Redefinition von Erkenntnisbildung die Frage auf, wie die zeitgenössische Literatur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf ebenjene Entwicklungen antworten kann. Wenn nämlich die Problematik im erkenntnistheoretischen Bereich zu Beginn des 20. Jahrhunderts darin liegt, dass der Zerfall der großen Metaerzählungen unmittelbaren Einfluss auf den Vernunft- und Wahrheitsbegriff nimmt, sodass das menschliche Subjekt nicht länger autonome, erkenntnisfähige Instanz ist, sondern seine subjektiv wahrgenommene Wahrheit stets nur bruchstückhaft sowie von machtausübenden Instanzen determiniert sein kann und somit Erkenntnis einen rhizomatischen Charakter annimmt (vgl. Deleuze/Guattari 1980 sowie Zima 2016), dann können das einzelne literarische Werk und seine Sprache lediglich bruchstückhafte Ausschnitte von Realität repräsentieren oder aber auf den pluralen Charakter von Wirklichkeit verweisen. Dies schlägt sich zum einen in der Wahl literarischer Sujets nieder und begünstigt eine Ästhetik des »Anti-Romans«, der mit sämtlichen Gattungskonventionen bricht. Zum anderen beeinflusst es aber auch den Umgang und das Spiel mit literarischen Formen und deren jeweiligen Traditionen. Es ist gleichwohl nicht so, als würden die Themenkomplexe Weltkriegsaufarbeitung und Resistenza hiermit weniger relevant werden: Dies bezeugen beispielsweise die Romane Beppe Fenoglio in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre, aber auch die hier untersuchten Romane *La Storia* und *Horcynus Orca*. Wesensmäßig anders ist allerdings in der Literatur der zweiten Hälfte des Novecento der Umgang mit dem Stoff: Diese Romane stehen nicht mehr in der Tradition einer Geschichtsaufarbeitung durch Erfassen eines Status quo durch die Chronik, sondern reflektieren die Auswirkungen jener Zeit auf das Individuum in Wechselwirkung mit der umgebenden Welt. Gleichzeitig impliziert die massiv infrage gestellte Fähigkeit von Sprache, Realität adäquat abzubilden, die Möglichkeit eines schöpferischen Umgangs mit Sprache in der literarischen Produktion. Dies schlägt sich in der italienischen Literatur der Nachkriegszeit beispielsweise in der kreativen Handhabung und dem Spiel mit der Sprache nieder, etwa durch die Verwendung dialektaler sowie soziolektaler Elemente und Fantasiesprachen. Diese Aspekte ermöglichen es, entgegen Nicolò Gallo noch im Jahr 1950 aufgestellter These einer unengagierten Nachkriegsliteratur Italiens (vgl. dazu Kapitel 2.2), bei den Schriftsteller*innen der Nachkriegszeit sehr wohl literarisches Engagement nachzuweisen, das, wie im Nachfolgenden gezeigt werden soll, im Wesentlichen auf direkten oder indirekten literarischen Modellierungen des Themenkomplexes einer problematisierten Wirklichkeit beruht.

