



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Alberto Savinio.
Zwischen Konsens und Dissens 1933–1944“

verfasst von

Dipl. Ing. Mag. Phil. Alfred Schmidt

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 792 236

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Romanistik

Betreut von:

Doz. Mag. Dr. Renate Lunzer

<La verità ,vera' è fatta di vero e di falso: più di falso che di vero.>

(Die ,wahre' Wahrheit besteht aus Wahrem und Falschem:
und mehr aus Falschem als aus Wahrem.)

Alberto Savinio (*Nuova Enciclopedia*, 1985)

<Per noi la sola verità è quella che noi vogliamo che sia.>

(Für uns ist die einzige Wahrheit jene,
die wir uns wünschen.)

Alberto Savinio (*Arianna, dolce sorella* vom 24.6.1939, in: *Mediterraneo*)

Danksagung

Für die äußerst wertvolle und freundliche Betreuung und Unterstützung meines Dissertationsvorhabens danke ich ganz besonders Frau Doz. Mag. Dr. Renate Lunzer.

Vorbemerkungen

Meine in deutscher Sprache geschriebene Arbeit richtet sich natürlich in erster Linie an einen der deutschen Sprache mächtigen Nutzerkreis. Daher habe ich mich entschieden, alle Originalzitate und die für das unmittelbare Verständnis wichtigen Begriffe zu übersetzen. Die von mir durchgeführten Übersetzungen, dort wo keine „offizielle“ Übersetzung (mit Angabe des Autors) zur Verfügung stand, sind als Vorschlag zu werten und werden möglicherweise nicht immer volle Zustimmung finden. Eine Wiedergabe der Originaltexte und deren Übersetzungen sind als grundlegende Teile der Arbeit im vorliegenden Band als Anlagen integriert, sodass die Hinweise im Text der Arbeit leicht und direkt nachzuvollziehen sind. In den Fußnoten wurden in der Regel keine Übersetzungen vorgenommen, da es sich dabei lediglich um Zusatzinformationen handelt.

Erklärung der im Fließtext verwendeten Zeichen

Kursiv werden geschrieben:

- Titel von Werken und einzelnen Texten, unabhängig von deren Sprache
- Bezeichnungen von Institutionen, Zeitungen, Organe, allgemein bekannte Fremdwörter beziehungsweise Ausdrücke

Anführungszeichen werden für Zitate oder zitatähnliche Ausdrücke gesetzt:

- fremdsprachige Zitate <...>
- deutschsprachige Zitate „...“

Eckige Klammern sind für Anmerkungen des Verfassers vorgesehen.

Runde Klammern beinhalten in der Regel Übersetzungen oder spezielle Hinweise.

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	1
1.1 Wer war Alberto Savinio? Ein Kurzporträt	1
1.2 Gründe für die Wahl des Themas	1
2. FORSCHUNGSGEGENSTAND	3
2.1 Forschungsstand und Relevanz	3
2.2 Forschungsfragen	8
2.3 Quellenforschung	8
3. THEORETISCHE GRUNDLAGEN	10
3.1 Vorbemerkung	10
3.2 Zum Begriff Mentalität und „Habitus“	11
3.3 Theorien zur Verantwortung des Intellektuellen	15
3.3.1 <i>Les intellectuels</i>	15
3.3.2 Modell-Theorien	17
4. ALBERTO SAVINIO (1891–1952)	27
4.1 Biographische Stationen	27
4.1.1 Herkunft	27
4.1.2 Lebensabschnitte	34
4.1.3 Frühkindliche Traumata	39
4.1.4 Philosophische Einflüsse	43
4.2 Künstlerische Stationen	54
4.2.1 Universalkünstler	54
4.2.2 Kunsttheorien	59

4.2.3	Literarische Werke	63
4.2.3.1	<i>Les chants de la mi-mort</i>	63
4.2.3.2	<i>Hermaphrodito</i>	67
4.2.3.3	<i>Capitano Ulisse</i>	73
4.2.3.4	<i>Tragedia dell'Infanzia</i>	76
4.3	Journalist, Essayist und Kritiker (1933–1944)	81
4.4	„Habitus proprius“	86
4.4.1	Melancholiker	86
4.4.2	<i>Dilettante</i>	96
4.4.3	„Wahrheitssucher“	101
4.4.4	Heimatsucher	106
4.4.5	Außenseiter	109
5.	PRODROMALER INTELLEKTUELLENDISKURS ZUM FASCHISMUS IN ITALIEN	112
6.	TOTALITARISMUS VERSUS DEMOKRATIE	122
6.1	Nation und Nationalismus	122
6.2	Liberaler Staat	123
6.3	Totalitärer Staat	124
6.3.1	Faschistische Ideologie und ihre Umsetzung	124
6.3.1.1	Mythen und Symbole	128
6.3.1.2	Kultur und Politik, Institutionen	130
6.3.1.3	Macht der Printmedien	135
6.3.2	Antifaschismus	140

7. „CAMBIA MUSICA“. Untersuchung der Publizistik eines vielgewandten Intellektuellen	142
7.1 Instrumentarium der Analyse	142
7.1.1 Erstellung von Textkorpus und Datenblättern	142
7.1.2 Aufbereitung faschistischer Schlüsselwörter und Themenbereiche	142
7.1.3 Kritische Diskursanalyse (KDA)	148
7.2 Interpretation ausgewählter Texte (1933–1944)	151
7.2–1 <i>Tramonto dell'Occidente. Aurora di una nuova civiltà italiana</i> (12.5.1933)	152
7.2–3 Titelseite von <i>La Colonna</i>	159
7.2–4 <i>Per la <nuova> civiltà italiana</i>	159
7.2–5 <i>Manifesto della Pittura Murale</i>	161
7.2–11 <i>Civiltà alimentare</i>	163
7.2–13 <i>Raddrizzare lo storto</i>	164
7.2–14 <i>Cala il tono</i>	166
7.2–19 <i>Anima e corpo III</i>	168
7.2–20 <i>Terracina</i>	170
7.2–25 <i>Filmo e filmi</i>	172
7.2–27 <i>Arianna, dolce sorella</i>	173
7.2–29 <i>Lotta di popoli</i>	176
7.2–33 <i>Futuro e guerra fredda</i>	180
7.2–36 <i>Apertura di Beethoven</i>	183
7.2–39 <i>Date a Cesare</i>	184
7.2–40 <i>La guerra documentata al cinematografo</i>	185
7.2–42 <i>Razza forte</i>	187
7.2–43 <i>Della razza forte</i>	190
7.2–49 <i>Una fotografia</i>	191
7.2–50 <i>Viaggio a Tivoli</i>	192
7.2–51 <i>Inchiesta sulla borghesia</i>	194

7.2–54	<i>Difesa dell'Intelligenza</i>	198
7.2–56	<i>Non ucciderai</i>	201
7.2–62	<i>Precursori</i>	203
7.2–67	<i>Conclusione (1944/45)</i>	204
8.	AMBIGUE VERHALTENSWEISEN. Savinio im Vergleich mit Zeitgenossen	206
8.1	Cesare Pavese (1908–1950)	206
8.2	Giaime Pintor (1919–1943)	212
8.3	Norberto Bobbio (1909–2004)	216
9.	SCHLUSSBETRACHTUNG	222
10.	ANLAGENVERZEICHNIS	234
	Anlage 1 – Bibliographie der ausgewählten Texte	235
	Anlage 2 – Datenblätter ausgewählter Texte	243
	Anlage 3 – Textauszüge der interpretierten Texte	312
11.	BIBLIOGRAPHIE	398
12.	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	409
13.	TABELLENVERZEICHNIS	409
	Kurzfassung der Dissertation	410
	Abridged version of the dissertation	412
	Lebenslauf	414

1. EINLEITUNG

1.1 Wer war Alberto Savinio? Ein Kurzporträt

Alberto Savinio (Künstlername, eigentlich Andrea Francesco de Chirico), 1891 in Athen geboren und zusammen mit seinem Bruder Giorgio De Chirico einer der wichtigsten Vertreter der Moderne in der Malerei, war aber auch ein bedeutender Schriftsteller, Dramaturg, Komponist, Journalist, Kunsttheoretiker, Theater- und Filmkritiker. Als Kosmopolit, mit frühen, kürzeren Aufenthalten in Deutschland und Italien, verbrachte er längere Perioden in Paris, bis er sich 1933 definitiv für Italien entschied. 1952 starb er in Rom.

1.2 Gründe für die Wahl des Themas

Ich kannte Alberto Savinio bereits aus einigen seiner literarischen Werke und schätzte seine künstlerische Vielseitigkeit und seinen besonderen Stil, sein enormes Wissen und seine Rolle als Vordenker in allen Bereichen der Kunst, insbesondere in der Malerei. Mit Teilaspekten des italienischen Faschismus beschäftigte ich mich im Rahmen meiner Diplomarbeit, nämlich mit der Rolle von oppositionellen Intellektuellen, die als Regimegegner der repressiven Maßnahme des sogenannten *Confino* unterworfen wurden und dort in einer Art Denkfabrik ihre Ideen und Konzepte entwickelten, welche sie später vom Exil in Paris oder anderen Orten aus international verbreiteten und in Italien, zum Beispiel im Rahmen der Organisation von *Giustizia e Libertà*, zur Ausführung brachten. Später fand ich in einem Sammelband journalistischer Artikel von Savinio, nämlich in *Torre di guardia*, 1977 von Leonardo Sciascia herausgegeben, in einer *Nota* des Herausgebers, dass man einige wenige unglückliche und missverständliche Lobartikel auf den Faschismus weggelassen habe, weil sie entweder bereits anderweitig erschienen, oder auch weil sie nicht repräsentativ für die wahre Haltung von Savinio seien. Giulio Ferroni schreibt in seiner *Storia e testi della letteratura italiana – Guerre e Fascismo* (1910–1945), dass Savinio zwar seine Stimme nicht gegen das faschistische Regime erhoben habe, sich aber immer am Rande der offiziellen Kultur befunden und sich eine klare und unabhängige Urteilskraft erhalten habe, welche ihn zum

Zeitpunkt des Zusammenbruchs des Faschismus veranlasst habe, die ideologischen und kulturellen Wurzeln des Totalitarismus öffentlich zu verurteilen. Dann las ich das 2005 in Italien erschienene Buch von Mirella Serri *I Redenti – Gli intellettuali che vissero due volte – 1938–1948*. Darin wird das widersprüchliche Verhalten von bekannten Schriftstellern, Philosophen, Künstlern und anderen Intellektuellen in der Zeit des italienischen Faschismus und kurz danach, beschrieben. Es handelt sich dabei also um Personen, die man als mehr oder weniger anpassungsfähig, beziehungsweise – ließe man sich zu einer moralischen Bewertung hinreißen – als Opportunisten bezeichnen könnte. Alberto Savinio kommt in diesem Buch nicht vor. Die kryptische Erwähnung von Savinios Lobartikeln auf den Faschismus durch Sciascia und der Hinweis auf seine klare und unabhängige Urteilskraft bei Ferroni, sowie sein Nichtaufscheinen unter den *Redenti*, wunderten mich und regten mich zu vertiefter Reflexion an, da ich auch sein bereits 1945 erschienenes Buch *Sorte dell'Europa* kannte, in dem die bei Sciascia und Ferroni angeführten Parameter nicht deutlich werden.

2. FORSCHUNGSGEGENSTAND

2.1 Forschungsstand und Relevanz

Der Fokus der Forschung wird auf die Dreißiger- und Vierzigerjahre des 20. Jahrhunderts gelegt, im Wesentlichen auf die Jahre von 1933 bis 1944, in denen Alberto Savinio vorwiegend als Journalist, Essayist, Kritiker und auch als Schriftsteller unter einem Regime der kollektiven Meinungsbildung in Italien tätig war. Im Jahre 1933 kehrte Savinio definitiv mit seiner Familie von Frankreich nach Italien zurück und intensivierte seine journalistische Tätigkeit, indem er Essays und Artikel in verschiedenen Tageszeitungen und Periodika zu Themen der Musik, Malerei, Literatur, aber auch zur Politik verfasste. Viele dieser Artikel sind in Sammelbänden erschienen – bei weitem nicht alle – und bilden insgesamt ein recht unübersichtliches *Œuvre*. In weiterer Folge sollen Publikationen, die Savinios Haltung in der Zeit von 1933 bis 1944 berücksichtigen, vorgestellt werden.

In dem Sammelband *Savinio europäisch*, 2005 von Andrea Grewe herausgegeben, werden die Ergebnisse eines internationalen Kolloquiums, das Alberto Savinio gewidmet war, präsentiert. In dem dort enthaltenen Beitrag *Savinios Europa* von Alessandro Tinterri wird Savinio als kritischer Denker, wie auch ich ihn kenne, dargestellt und es wird speziell auf seine Gedanken zum Ende des faschistischen Regimes eingegangen, zurückgreifend auf Reflexionen, die Savinio, wie üblich, vorweg in Zeitungsartikeln äußerte, in diesem Fall ab dem 25. Juli 1943. In Buchform sind diese Überlegungen bereits 1945 unter dem oben erwähnten Titel *Sorte dell'Europa* erschienen. In der Einleitung zu dem Sammelband des Kolloquiums stellt Andrea Grewe bezüglich der Haltung Savinios zum italienischen Faschismus fest, dass dieses Thema zum ersten Mal in dieser Ausführlichkeit von der Forschung problematisiert werde. Nach neuesten Erkenntnissen, so schreibt sie, „entwickelt sich Savinios politische Einstellung nach einer Phase der Instrumentalisierung durch die faschistische Kulturpolitik, wie sie etwa in seinen Beiträgen für *Il Mediterraneo* zum Ausdruck kommt, zu einer deutlichen Distanzierung vom faschistischen Regime, mit der ein Abrücken von nationalistisch-chauvinistischen Konzepten verbunden ist. [...] Deutlich ist jedoch auch geworden, dass er sich ungeachtet seines ‚Europäertums‘ dem nationalistischen

Denken des italienischen Faschismus zeitweise durchaus angepasst hat. Die komplexen Hintergründe dieses Widerspruchs zu erhellen, der nicht nur Savinio charakterisiert, bleibt weiterer Forschung vorbehalten.“¹

Zur Konsenshaltung von Savinio zum italienischen Faschismus gibt es verschiedene Angaben und Aussagen, welche nachstehend in chronologischer Reihenfolge angeführt werden. Im Hinblick auf die beabsichtigte Arbeit und um Missverständnissen vorzubeugen, ist es opportun, diese auch weitgehend im Original zu zitieren. Letztendlich sind die Forschungsfragen, ergänzend und berichtend, auf diese Problematik abgestimmt.

Wie eingangs erwähnt, stellte **Leonardo Sciascia** als Herausgeber in *Torre di guardia* ausgewählte Artikel von Savinio zusammen, welche hauptsächlich in *La Stampa* unter der Rubrik *Torre di guardia* zwischen 1934 und 1940 erschienen waren. Er begründet seine Art der „Zensur“ in seiner *Nota*² damit, dass die nicht aufgenommenen Artikel entweder in der kurz davor erschienenen *Nuova Enciclopedia* publiziert worden waren oder dass sie <legata alla più precaria attualità o perché slegata da quella che è per noi la più duratura attualità di uno scrittore come Savinio>³ sind (weil sie mit der zeitweiligen Aktualität in Verbindung standen oder weil sie von der für uns dauerhaften Aktualität eines Schriftstellers wie Savinio als losgelöst zu betrachten sind). <Tra queste sono le note – pochissime [sic!]– in cui si trovano ambigui o maldestramente appiccicati elogi al fascismo>⁴: (Unter diesen sind Äußerungen – sehr wenige – in welchen man zweideutiges oder ungeschickt eingeflicktes Lob für den Faschismus findet):

e non per non appannare l'immagine del Savinio naturalmente non fascista, più che antifascista, le abbiamo lasciato cadere, ma proprio perché non c'entravano, perché da sé si escludevano. L'intelligenza di Savinio, la sua formazione, il suo modo di vivere, il suo comportamento erano quanto di più lontano, di più refrattario, si può immaginare rispetto al fascismo. E può anche darsi che ad un certo punto della sua vita, dopo un lungo soggiorno in Francia e al ritorno in Italia, si sia in qualche modo sentito fascista per afflato patriottico più che per ideologia: ma non ci ha messo molto tempo per ricredersi e ritrovarsi.⁵

¹ Grewe, 2005, *Einleitung* vom Oktober 2004, in: *Savinio europäisch*, S. 7 ff.

² Sciascia, 1993, *Nota di Dicembre 1977*, in: Savinio, 1993, *Torre di guardia*, S. 11 f.

³ A. a. O., S. 11.

⁴ Sciascia, 1993, S. 11.

⁵ A. a. O.

und nicht, um das Bild von Savinio, von Natur aus Nichtfaschist mehr als Antifaschist, nicht zu trüben, haben wir sie weggelassen, sondern eben, weil sie nicht zählten, weil sie sich von selbst ausschlossen. Die Intelligenz Savinios, seine Ausbildung, sein Lebensstil, seine Verhaltensweise waren so weit weg und immun gegenüber dem Faschismus, wie nur möglich. Und es kann auch sein, dass er sich an einem gewissen Punkt seines Lebens, nach einem langen Aufenthalt in Frankreich und wieder zurück in Italien, eher aufgrund einer patriotischen Eingebung als aus ideologischen Gründen, in einer gewissen Weise als Faschist gefühlt habe: aber dort brauchte er nicht sehr lange, um sich darüber klar zu werden oder sich selbst wiederzufinden.

Walter Pedullà, rekonstruiert in seinem Werk *Alberto Savinio scrittore ipocrita e privo di scopo* aus dem Jahr 1979 das Profil und die Entwicklung von Savinio, indem er ihm die außerordentliche Fähigkeit zuschreibt, aus dem Bewusstsein einer unmittelbaren Krise den Anreiz für Neugier und Interesse zu ziehen, um damit die beschämende Negativität der Krise in einen anhaltenden „positiven“ Zustand zu verwandeln. Wie das gemeint ist, kann man vielleicht auch aus den nachstehenden Zitaten in Bezug auf das Thema Faschismus entnehmen.

Forse è vero che alla fine pure a lui capita di ritrovarsi e di riconoscersi in una sagoma precisa e limitata (opportuno accennare ma inutile insistere sui 'limiti' politici che dal nazionalismo l'hanno portato al fascismo, anche se neppure stavolta con passione duratura), ma Savinio ora si fa inseguire con maggiore interesse dal lettore proprio perché insegue e cerca. Non chiedete a uno che diffida della 'profondità' perché cerca in superficie. Scrittori di superficie quelli d'avanguardia non spiegano e motivano gli eventi di cui vanno registrando l'apparizione.⁶

Vielleicht ist es wahr, dass es am Ende auch ihm passierte, in eine genau abgesteckte Schablone zu geraten und sich darin wiederzuerkennen (es ist angebracht, darauf hinzuweisen, aber unnütz auf bestimmten politischen Beschränkungen zu beharren, die ihn vom Nationalismus zum Faschismus gebracht haben, wenn auch diesmal nicht mit dauerhafter Leidenschaft), aber jetzt erhält er größere Aufmerksamkeit beim Leser, gerade weil er (etwas) verfolgt und sucht. Man sollte aber einen, der der „Tiefe“ misstraut, nicht befragen, warum er an der Oberfläche sucht. Schriftsteller, die nicht in die Tiefe gehen, wie die Avantgardisten, erklären und begründen nicht die Ereignisse, deren Erscheinung sie (lediglich) feststellen.

Dieses Zitat enthält zutreffende Elemente; es veranschaulicht die Ambivalenzen im Profil Savinios, welche in der Zeit des Faschismus und kurz danach besonders deutlich werden.

Rosanna Buttler schreibt in ihrer Bibliographie der Zeitungsartikel Savinios unter anderem von der Zusammenarbeit Savinios mit der Tageszeitung *Il Lavoro Fascista*, worin eine Zustimmung zu den Prinzipien und den Inhalten der faschistischen Ideologie festgestellt

⁶ Pedullà, 1979, *Alberto Savinio scrittore ipocrita e privo di scopo*, S. 77.

werden könne. Andererseits arbeitete Savinio auch für Zeitschriften, die genau diese Ideologie bekämpften und offen kritisierten, so zum Beispiel für *Omnibus*, eine Wochenzeitung politischer und literarischer Aktualität. Daneben gibt es aber auch *Colonna*, eine Kulturzeitschrift, die Savinio von Dezember 1933 bis April 1934 leitete und in welcher er, im Einklang mit der Linie des Regimes, das „Manifest der Wandmalerei“ veröffentlichte: <nell’ambito di una linea ossequiante il regime, egli pubblica il *Manifesto della pittura murale*, di Sirani, Funi, Campigli e Carrà>⁷ (im Umfeld einer unterwürfigen Haltung zum Regime, veröffentlicht er das „Manifest der Wandmalerei“, von Sirani, Funi, Campigli und Carrà).

Kein Geringerer als **Giulio Ferroni** schreibt in seiner *Storia e testi della letteratura italiana*, 3B Guerre e Fascismo (1910–1945) in einem Beitrag über Savinio:

All’attività pittorica accompagnò un più intenso impegno letterario e critico. Evitò di prendere posizione nei confronti del regime fascista, ma restò sempre al margine della cultura ufficiale e mantenne una lucidissima indipendenza di giudizio, che lo portò, al momento del crollo del fascismo, a denunciare acutamente le radici ideologiche e culturali del totalitarismo.⁸

Neben seiner Tätigkeit als Maler betätigte er sich sehr stark als Schriftsteller und als Kritiker. Er vermied es gegen das faschistische Regime aufzutreten, blieb aber immer am Rande der offiziellen Kultur angesiedelt und hielt eine klare und unabhängige Urteilsfähigkeit aufrecht, die ihn im Augenblick des Zusammenbruchs des Faschismus dazu veranlasste, die ideologischen und kulturellen Wurzeln des Totalitarismus präzise anzuprangern.

Andrea Grewe erwähnt in der Einleitung des Bandes mit Beiträgen des schon genannten internationalen Kolloquiums, welches aus Anlass des 50. Todestages von Alberto Savinio an der Universität Osnabrück veranstaltet wurde, dass Savinio sich „ungeachtet seines ‚Europäertums‘ dem nationalistischen Diskurs des italienischen Faschismus zeitweise durchaus angepaßt hat.“⁹ Der Beitrag von Alessandro Tinterri über Savinios Europa wiederholt zum Teil das bereits oben festgestellte Wissen über Savinios Nähe zum Faschismus, bringt aber insofern eine Erweiterung, als er seine Zusammenarbeit ab Juli 1938 mit *Il Mediterraneo*, einer Zeitschrift faschistischer Propaganda, aufgreift. Weiters nennt Tinterri einen Artikel über die faschistische Teilnahme am Spanischen Bürgerkrieg vom 28. Oktober 1939, den Savinio im Zeichen der Solidarität innerhalb der romanischen oder

⁷ Buttier, 1987, *Savinio giornalista*. Itinerario bibliografico, S. 41.

⁸ Ferroni, 2004, *Storia e testi della letteratura italiana*. 3 B Guerre e Fascismo (1910–1945), S. 105.

⁹ Grewe, 2005, S. 9.

mediterranen Zivilisation verstanden haben wollte.¹⁰ Tinterri meint, dass „mehr als diese [gemeint sind die im Beitrag aufgezeigten, d. Verf.] letztlich nebensächlichen Kompromisse Savinios mit dem Faschismus, an die man zur Schande eines politischen Regimes erinnern muss, das derartige Formen intellektueller Unterwerfung erzwungen hat,“¹¹ andere Projekte zählten, die er verwirklichen konnte.¹²

Martin Weidlich widmet sich in seinem im April 2006 erschienenen Werk *De revolutionibus ordinum caelestium terrestriumque – Alberto Savinio zwischen Kopernikus und Ptolemäus*, ausführlich dem Text *Tramonto dell'occidente – Aurora di una nuova civiltà italiana*, jenem Dokument einer Spengler-Rezeption von Savinio, welches dessen Vortrag wiedergibt, den er im *Istituto Fascista di Cultura* am 12. Mai 1933 in Florenz gehalten hat. Das Typoskript dieses Vortrages liegt wohl verwahrt im *Fondo Alberto Savinio* in Florenz und wurde von Weidlich nur auszugsweise zitiert. Dieser Text geht zweifellos über bloßes Mitläufertum hinaus.¹³

Mit den vorgenannten Zitaten und Quellenangaben ist aber das wahre Ausmaß des Konsenses oder auch Dissenses von Alberto Savinio zum italienischen Faschismus in den Jahren 1933 bis 1944 noch nicht erfasst und greifbar. Bislang hat sich nämlich der Großteil der Sekundärliteratur über Savinio fast ausschließlich mit den literarischen und den vielen anderen bedeutenden Kreationen des Universalkünstlers beschäftigt und den Bereich seines massiven Engagements als Publizist im *Ventennio* weitgehend ausgeklammert. Die vorliegende Arbeit wird belegen, dass Savinio bis zum Fall des Faschismus nicht nur Konsens und Wohlwollen gegenüber dem Regime gezeigt hat, sondern darüber hinaus Grundelemente der faschistischen/nationalsozialistischen Ideologie, wie Chauvinismus und Diktatur, Heldenverehrung und Führerkult, Krieg als anthropologische Komponente, verdeckter Antisemitismus und Rassenhygiene in seinen Artikeln und Essays vorwiegend in Tageszeitungen propagandistisch verbreitet hat. Unmittelbar nach dem Ende des Regimes vertrat Savinio oft das genaue Gegenteil der früheren Aussagen und stimmte in den Chor der Europabefürworter ein. Die Beantwortung der nachstehend definierten Forschungsfragen wird darüber detaillierte Auskunft geben.

¹⁰ Vgl. Tinterri, 2005, S. 13 f.

¹¹ Tinterri, 2005, *Savinio Europa*, S. 14.

¹² Vgl. Tinterri, 2005, S. 14.

¹³ Vgl. Weidlich, 2006, *Dokument einer Spengler-Rezeption*, in: *De revolutionibus ordinum caelestium terrestriumque – Alberto Savinio zwischen Kopernikus und Ptolemäus*, S. 87-128.

2.2 Forschungsfragen

1. Welche Rolle nahm Alberto Savinio unter den zeitgenössischen Intellektuellen im faschistischen Italien ein?
2. In welchem Ausmaß, mit welcher Intensität und Klarheit, vermittelten Savinio und – beispielhaft vergleichend – andere Intellektuelle seiner Zeit, Konsens oder Dissens zum Regime oder dessen Ideologie?
3. Wie können das Verhalten und die Texte von Savinio in der Zeit der Gleichschaltung von Gesinnung und Mentalität durch das Regime und nach der Wiedererlangung der Demokratie in Italien interpretiert werden?

2.3 Quellenforschung

Die in Punkt 2.2 genannten Forschungsfragen betreffen das Verhalten von Alberto Savinio (mit Seitenblick auf andere Intellektuelle) in der Zeit von 1933 bis 1944. Savinio und viele seiner Zeitgenossen arrangierten sich, wie man an ihren unterschiedlichen Lebensgeschichten sieht, in unterschiedlicher Weise und aus den verschiedensten Motiven mit der letztlich alles beherrschenden Staatsgewalt oder passten sich diesem System – wirklich oder nur scheinbar – an. Die Literatursuche konzentrierte sich auf die journalistische Tätigkeit von Alberto Savinio in der fraglichen Zeit. Es gibt dazu die genannte, wichtige Bibliographie, herausgegeben von Rosanna Buttier: *Savinio giornalista – Itinerario bibliografico*. Diese Bibliographie listet die Artikel in chronologischer Folge ihrer Erscheinung mit Angabe des Titels und der Zeitung auf und gibt außerdem Auskunft über die Monographien und Sammelbände, in denen einige dieser Texte aufgenommen oder in anderer Weise verwendet wurden. Nach Angabe der Herausgeberin stellt diese Bibliographie eine erste provisorische Etappe dar, da die Quellen, das heißt die Zeitungen, oft unvollständig oder bislang nicht auffindbar waren. Die Artikel selbst, mit Ausnahme jener, die in Sammelbänden oder anderen Werken Eingang gefunden haben, sind materiell gegebenenfalls nur in den betreffenden Zeitungen oder auf Datenträgern (Microfilmen)

greifbar. Insgesamt gibt es (zwischen 1914 und 1952), wie man aus der Bibliographie entnehmen kann, weit über 1.000 Artikel und über 100 publizistische Institutionen, in der Regel (italienische) Zeitungen und Zeitschriften, in welchen Savinio publizierte und mit welchen er zusammenarbeitete. Aus diesem Fundus soll der Frage nach Konsens oder Dissens von Alberto Savinio zum faschistischen Regime oder dessen Ideologie nicht zuletzt unter Verwendung der bisher nicht oder wenig bekannten journalistischen Artikel weiter erforscht und interpretiert werden.

3. THEORETISCHE GRUNDLAGEN

3.1 Vorbemerkung

Um eine anachronistische Betrachtungsweise der politisch orientierten Texte Savinios in der Zeit des *Ventennio*, genauer, von 1933 bis 1943 und in den Jahren nach dem Zusammenbruch des italienischen Faschismus von 1943 bis 1944, zu vermeiden, erscheint es sinnvoll, eine mentalitätsgeschichtliche Perspektive zu wählen.¹⁴ Das bedeutet unter anderem, dass unsere heutigen Vorstellungen und Verhaltensformen, so vielfältig sie auch sein mögen, für die Interpretation der Texte nicht in erster Linie geeignet sind, sondern diejenigen aus der Entstehungszeit der Texte. So wird es möglich festzustellen, inwieweit es sich bei der „Textwelt“ um eine Übereinstimmung oder um einen Dissens zur historischen Wirklichkeit handelt. Den theoretischen Hintergrund für die Interpretation bilden einerseits Erkenntnisse aus der Mentalitätsgeschichte und andererseits solche aus Bourdieus Gesellschaftstheorie.

Das Bemühen um Interpretation und Verstehen der gesellschaftlichen Praxis im *Ventennio* soll aber nicht der Entlastung der dem Faschismus nahestehenden Akteure oder Mitläufer dienen und darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass das historische Individuum, insbesondere der Intellektuelle, und nicht erst seit der Dreyfus-Affäre, auch und gerade in politisch schwierigen Zeiten, sich seiner besonderen Verantwortung in der Gesellschaft bewusst werden sollte.

Für die praktische Durchführung der Bewertung und Kritik der politischen Texte wird die Kritische Diskursanalyse (KDA) herangezogen (Beschreibung siehe Punkt 7.1: Instrumentarium der Analyse).

¹⁴ Vgl. Bruguère, 1989, *Der Begriff der „Mentalitäten“ bei Marc Bloch und Lucien Febvre: zwei Auffassungen, zwei Wege*, S. 40.

3.2 Zum Begriff Mentalität und „Habitus“

Eine meiner zentralen Fragen ist, wie die Texte und das Verhalten von Savinio und – vergleichsweise – anderer Intellektueller in der Zeit der totalen Gleichschaltung von Gesinnung und Haltung im *Ventennio* und nach der Wiedereinführung demokratischer Strukturen in Italien interpretiert werden können. Wann waren seine persönlichen Überzeugungen und politischen Ansichten mit dem allgemeinen „Glauben“ an den Faschismus, wenn überhaupt, in Übereinstimmung oder in Opposition zur vorherrschenden Ideologie und Kultur? Waren die von Savinio in seinen journalistischen Arbeiten manifestierten Denkschemata verinnerlichte Vorstellungen einer kollektiven Mentalität oder können andere Beweggründe dafür gesehen werden?

In jeder Epoche existieren nach Lucien Febvre (1948) „Denkstrukturen“, die von den sozio-ökonomischen Bedingungen determiniert werden und ihrerseits die kollektiven Verhaltensweisen, die künstlerischen Produktionen und intellektuellen Denkweisen formen. Um die verschiedenen Relationen etwa zwischen Autor, Werk und seiner Entstehungszeit zu reflektieren, hat Febvre den Begriff *outillage mental* (geistiges Werkzeug) geprägt. Darunter versteht er eine Art Ausrüstung mit intellektuellen Instrumenten für das Denken. Zu diesen Instrumenten zählen die Sprache, Denkbilder, Symbole, Mythen, etc., wobei jeder Zivilisation ihr eigenes Werkzeug entspricht.¹⁵ Wesentliche Teile dieser Ausrüstung in der Zeit des Faschismus in Italien werden in Punkt 6.3: Totalitärer Staat beschrieben.

Der Begriff Mentalität lässt sich nicht allein auf vorherrschende mentale Werkzeuge und Denkbilder reduzieren. Die historische Realität einer bestimmten Epoche umfasst in ihrer Heterogenität vor allem auch psychische Komponenten, die gewisse Handlungsweisen beeinflussen. Wie später gezeigt werden wird, ist Savinio ein besonders ausgeprägtes Beispiel, um den Begriff Mentalität als Abstraktion zu dekonstruieren.¹⁶ Bourdieu versucht in seiner Gesellschaftstheorie das handelnde Individuum und das gesellschaftliche Kollektiv ebenfalls im Zusammenhang zu denken. Das bedeutet, dass das komplexe Zusammenspiel der beiden Einheiten durch gegenseitige Abstimmung ihrer Perspektiven entsteht. Andreas

¹⁵ Vgl. Chartier, *Intellektuelle Geschichte und Geschichte der Mentalitäten*, in: Raulff, 1989, *Mentalitätengeschichte*, S. 73-78.

¹⁶ Vgl. Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie, 2004, S. 440 f.

Dörner und Ludgera Vogt weisen darauf hin, dass, um das Maß ihrer gegenseitigen Beeinflussung näher bestimmen zu können, Bourdieu eine „grundsätzliche Strukturhomologie“¹⁷ voraussetzt, eine „Homologie zwischen Individuum und gesellschaftlichen Kontext“¹⁸, aber „auch zwischen den verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen“¹⁹ mit ihren jeweils eigenen Anforderungen und Funktionen, wie sie in Wissenschaft, Kunst, Politik, etc. gegeben sind. Für diese relativ autonomen Bereiche, die Bourdieu als Felder bezeichnet (analog den physikalischen Kraftfeldern), gilt: „Große Macht auf einem Feld erhöht die Wahrscheinlichkeit, dass man auch auf einem anderen Feld ein gewichtiges Wort mitreden kann.“²⁰ Emile Zola mit seinem <’accuse> ist in diesem Sinne ein gutes Beispiel (siehe Punkt 3.3.1: *Les intellectuels*).

Nach Bourdieu ist die subjektive Perspektive der handelnden Individuen für die Gestaltung der gesellschaftlichen Realität ebenso wichtig wie die sogenannten objektiven Bedingungen. Daher funktioniere eine solcherart strukturierte Gesellschaft dann:

wenn die Denkweisen und Verhaltensdispositionen der Akteure durch Sozialisierungsprozesse deren vorgezeichneten Positionen im sozialen Feld angepasst werden. Der Selbstentwurf einer Person entspricht dann unbewusst – innerhalb eines gewissen Spielraums – der gesellschaftlich für sie vorgesehenen Karriere: das Individuum erwirbt seinen „sense of one’s place“ (Goffmann).²¹

Dieses in „klassenspezifischer Sozialisation“ erworbene Denk- und Handlungsmuster bezeichnet Bourdieu bekanntlich als *Habitus*. Auch das Schreiben eines Textes, sei er literarischer, politischer oder anderer Art, kann als eine Art Verdinglichung eines bestimmten *Habitus* gesehen werden, das heißt, dass die Äußerungen eines Autors in verschiedenen Genres „strukturell auf ein identisches habituelles Grundmuster“²² zurückverfolgt werden können. Geht man davon aus, dass das sichtbare Ergebnis dieser Anpassungsprozesse in der Gesellschaft „immer ein Produkt aus Habitus und Feld darstellt“²³, liegt es nahe, die

¹⁷ Dörner/Vogt, 1990, *Kultursoziologie* (Bourdieu-Mentalitätsgeschichte-Zivilisationstheorie), S. 131 f.

¹⁸ A. a. O., S. 132.

¹⁹ A. a. O.

²⁰ Dörner/Vogt, 1990, S. 134 f.

²¹ Dörner/Vogt, 1990, S. 135.

²² A. a. O., S. 139.

²³ A. a. O.

„unmittelbaren Kontextbedingungen“²⁴ die der schriftlichen Produktion zugrunde liegen, eingehend zu untersuchen. Bourdieu hat sich in diesem Zusammenhang in erster Linie mit dem Feld der Literatur beschäftigt. Er nennt Autoren, Verleger, Literaturkritiker, Leser und auch Literaturwissenschaftler als die wichtigsten Positionen im Feld der Literatur. Noch bevor er schreibt und während der Arbeit hat der Schriftsteller, abhängig von der Gattung der Produktion, schon eine gewisse Vorstellung nicht nur von der möglichen Reaktion seiner zukünftigen Leser, sondern auch von den möglichen Lektoren, Verlegern und Kritikern. Er entwickelt im Laufe seiner schriftstellerischen Praxis einen <sense of one's place>, der es ihm ermöglicht seine Position im Feld „Literatur“ einzunehmen und intuitiv zu begreifen. Damit übt diese Vorstellung des Autors auf das Werk selbst einen gewissen Einfluss aus. Verleger und Lektor treffen dann ihre Entscheidungen über eine allfällige Veröffentlichung.²⁵ Handelt es sich aber um das Feld des Journalismus im Faschismus und der Autor ist ein Schreiber von Zeitungsartikeln und Essays, sind vor allem die Feldpositionen anders gewichtet als in demokratischen Gesellschaftssystemen. Der <sense of one's place> ist in totalitären Systemen stärker eingeschränkt oder die Positionen schon vorbestimmt. Die Kontextbedingungen, in denen die Produktion und die Verbreitung solcher Texte stattfinden, werden verändert (siehe Punkt 6.3: Totalitärer Staat).

Wie jeder andere Autor auch, musste sich Savinio daher seine Position im Feld „Journalismus“ zuerst vorstellen. Es scheint so, dass Savinio diese Position im Jahre 1933 in Italien dann sehr rasch fand und zwar infolge eines „besonderen Geschicks in der Feldanpassung.“²⁶ Inwieweit sein „**Habitus proprius**“²⁷, also seine persönliche und spezielle Denkweise, sein Lebensstil und seine Verhaltensdispositionen im Allgemeinen dabei eine Rolle gespielt haben können, ist unter anderen aus Punkt 4.4 („Habitus proprius“) zu entnehmen. Vor allem passt Savinio keinesfalls in ein starres Verhaltensschema, welches allenfalls dem typischen „Habitus“ nach Bourdieu entsprechen könnte. Deswegen spreche ich in diesem Zusammenhang lediglich von einem „Habitus proprius“, einer starken Disposition des Autors, die sich aus biographischen Faktoren, wie kindliche Traumata,

²⁴ Dörner/Vogt, 1990, S. 139.

²⁵ Vgl. Dörner/Vogt, 1990, S. 131-153.

²⁶ Dörner/Vogt, 1990, S. 146.

²⁷ **Nota:** Diese Bezeichnung stammt von mir und wird unter anderem von der Feststellung Sciascias in der *Nota* zu *Torre di guardia* abgeleitet, die besagt, dass Savinio auf Grund seiner Bildung und Verhaltensweisen unempfindlich gegenüber dem Faschismus gewesen sei.

Kosmopolitismus, Melancholie, Dilettantismus, Wahrheits- und Heimatsuche, sowie einem gewissen Außenseiterdasein zusammensetzt und natürlich von den unmittelbaren Kontextbedingungen des journalistischen *Genres* in der betrachteten Zeit. Das bedeutet aber auch, dass der Anpassungsprozess als Produkt von „Habitus und Feld“ an die Erfordernisse der journalistischen Tätigkeit Savinios nicht etwa auf Grund einer „klassenspezifischen Sozialisation“²⁸ erfolgte.

Die Position der Schriftsteller, Künstler und vor allem der Journalisten ist in Zeiten der Diktatur besonders prekär. Die wichtigsten Positionen im Feld des Journalismus im Faschismus, mit denen sich der Autor eines Artikels oder Essays zu arrangieren hatte, haben die von der Politik bestimmten staatlichen Kulturinstitutionen inne, die Printmedien, vor allem die Tagespresse (siehe Punkt 6.3.1.2: Kultur und Politik, Institutionen und Punkt 6.3.1.3. Macht der Printmedien). Savinio fügte sich nicht nur der Themenvorgabe seitens der Zeitungsverantwortlichen, sondern verwendete auch exzessiv die Begriffe und Schlüsselwörter des Faschismus (siehe Punkt 7.1.2: Aufbereitung faschistischer Schlüsselwörter und Themenbereiche sowie die Anlagen 1 bis 3).

Zur Verdeutlichung der Kräfte und Bedingungen im politischen Feld des Faschismus, bezogen auf das nicht autonome Feld des Journalismus, wurde untenstehende Graphik erstellt.

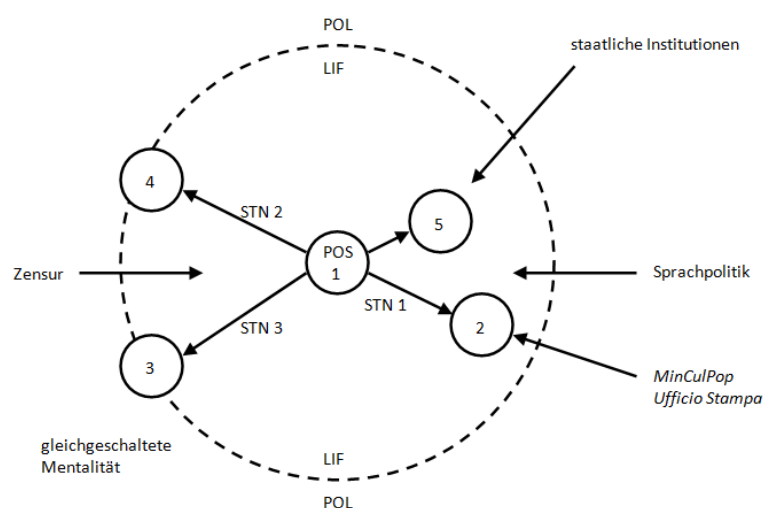


Abbildung 1: Feld der Positionen

²⁸ Vgl. Bourdieu, 2009, *Entwurf einer Theorie der Praxis*, S. 181.

Zeichenerklärung:

POS	Positionen, welche die verschiedenen Akteure einnehmen, zum Beispiel: 1 = Autor; 2 = Herausgeber; 3 = Kritiker; 4 = Leser; 5 = Literaturwissenschaftler
STN	Stellungnahmen (<prises de position>), zum Beispiel: 1 = Zeitungsartikel; 2 = Roman in Fortsetzungen; 3 = Rede/Vortrag
POL	politisches Feld im Faschismus mit Symbiose von Kultur und Politik
LIF	nicht autonomes literarisches Feld/Journalismus

Gemessen an den in diesem Punkt erörterten Grundlagen, wird im Laufe der Arbeit gezeigt werden, dass Savinio keine zeittypische Mentalität verinnerlicht hatte, aber auf die Vorgaben und Konditionen des faschistischen Kulturbetriebs auf seine Weise zustimmend reagierte.

3.3 Theorien zur Verantwortung des Intellektuellen

Die folgenden Punkte konzentrieren sich modellhaft auf Theorien zur Verantwortung des Intellektuellen in der Gesellschaft als ideelle Bezugspunkte für die Betrachtungsweise der journalistischen Tätigkeit Savinios im *Ventennio*.

3.3.1 *Les intellectuels*

Auf die Frage was ein Intellektueller ist und was er sein könnte, möchte ich, um mit Bourdieu zu sprechen, jenes historische Ereignis an den Anfang aller weiteren Intellektuellendebatten und Kritiken stellen, das den Gegensatz von reinem Kulturschaffen und politischem Engagement aufgehoben hat. Gemeint ist die Dreyfus-Affäre.²⁹

Die Verleumdungsgeschichte der Dreyfus-Affäre an sich ist hinlänglich bekannt. Am 13. Januar 1898 publiziert Émile Zola im *L'Aurore*³⁰ den offenen Brief <J'accuse! ... > an Félix Faure, Président de la République:

²⁹ Vgl. Bourdieu, 1991, *Der Korporativismus des Universellen*, S. 42.

³⁰ Vgl. Oriol, 1998, *Notices Biographiques*, S. 144: *L'Aurore*, republikanisch-sozialistische Zeitung, 1987 von Ernest Vaughan, Georges Clemenceau u. a. gegründet. Zola war einer der Korrespondenten.

[...]. Mais cette lettre est longue, monsieur le Président, et il est temps de conclure. J'accuse [...]. [8x <j'accuse> d. Verf.] [...]. Qu'on ose donc me traduire en cour d'assises et que l'enquête ait lieu au grand jour ! J'attends. Veuillez agréer, [...].³¹

[...]. Aber dieser Brief ist lang, Herr Präsident, und es ist Zeit, abzuschließen. Ich klage an [...]. Man wage es daher, mich vor das Schwurgericht zu stellen und die Untersuchung möge in aller Öffentlichkeit stattfinden. In Erwartung. Hochachtungsvoll, [...].

Zola allein, jedoch unter Einsatz seiner Autorität als Literat, hat aus innerer, moralischer Überzeugung gegen Institutionen, die Regierung, die Armee und die öffentliche Meinung gehandelt und alle Stellen gezwungen Position zu beziehen. Er hat damit die Rolle der Intellektuellen vorgezeichnet: Sich zu engagieren, Zivilcourage zu zeigen und öffentlich die Stimme gegen Lüge, Ungerechtigkeit und Verschleierung von Tatsachen zu erheben.³²

In dieser nationalen Frage nahmen mit Emile Zola französische Künstler, Wissenschaftler und Schriftsteller öffentlich Stellung und intervenierten damit politisch für die Durchsetzung universeller Werte wie Selbstlosigkeit, moralische Stärke und Kompetenz. Es agierte eine Anzahl von Personen mit ihrer Autorität, die sie in den jeweils zu dieser Zeit bereits relativ autonomen Feldern der Kunst, der Literatur und der Wissenschaft erworben hatten. Um dem Terminus *les intellectuels* dieser Gruppe in Zukunft zu entsprechen, musste der so genannte Intellektuelle sein Prestige in eine politische Aktion außerhalb seines intellektuellen Feldes einbringen.³³ Jäger sieht in dieser Vorgangsweise darüber hinaus den „Gründungsakt der Figur des Schriftstellers als Intellektueller“³⁴ mit den charakteristischen Merkmalen: Einsetzen des eigenen Prestiges, Berufung auf die republikanischen Grundwerte, Einschalten der Medien und Tragen des Risikos.³⁵ Der sogenannte Intellektuelle greift in das politische Feld „im Namen der Autonomie eines kulturellen Produktionsfeldes“³⁶ ein, wenn dieses relativ unabhängig vom jeweiligen Gesellschafts- oder Staatssystem agieren kann. So gesehen könnte man Savinio, wäre seine Tätigkeit lediglich auf den Journalismus der Dreißigerjahre beschränkt, nicht als Intellektuellen bezeichnen. Savinio in seiner Eigenschaft als Schriftsteller und Journalist könnte, geht es nach Gramsci, aber durchaus als Intellektueller gelten, weil er politisch „interveniente“, wenngleich nicht als „organischer“ Intellektueller (siehe Punkt 3.3.2: Modell-Theorien, Gramsci).

³¹ Zola, 1998, S. 76 f.

³² Vgl. Oriol, 1998, S. 10 f.

³³ Vgl. Bourdieu, 1991, S. 42.

³⁴ Jäger, 2000, *Der Schriftsteller als Intellektueller*. Ein Problemaufriß S. 15.

³⁵ Vgl. Jäger, 2000, S. 15.

³⁶ Bourdieu, 2001, *Die Regeln der Kunst*, S. 210 f.

3.3.2 Modell-Theorien

In diesem Punkt werden vier Zeitgenossen Savinios vorgestellt, die mit ihren Theorien als *intellectuels* im Sinne Zolas gesehen werden können.

Die Moralpredigt von **Julien Benda** in seinem Pamphlet *La trahison des clercs*, 1927 in Frankreich erschienen, ist auf Grund ihres universalen und kompromisslosen Inhalts, in erster Linie theoretischen Charakters. Benda bezeichnet als *clerc* „alle jene, deren Aktivitäten schon vom Wesen her nicht auf praktische Ziele ausgerichtet sind; Menschen, die ihre Befriedigung in Kunst, Wissenschaft oder metaphysischer Spekulation -, kurz, im Besitz immaterieller Güter suchen und damit zu sagen scheinen: ‚Mein Reich ist nicht von dieser Welt.‘“³⁷

Der „Verrat“, den Benda beschreibt, beginnt Ende des 19. Jahrhunderts. Die von ihm kritisierten Verhaltensweisen der Intellektuellen (*clercs*) sind im Grunde zeitlos. Die im Folgenden getroffene Auswahl und Zusammenfassung solcher Einstellungen bezieht sich in erster Linie auf Frankreich und Italien und auf konkrete Bezüge zu Personen, die auch Alberto Savinio bestens bekannt sein mussten:

- Intellektuelle wie Barrès, Maurras oder D’Annunzio identifizieren sich mit politischen Leidenschaften, indem sie gierig und zielstrebig nach raschen Erfolgen streben, meist mit Maßlosigkeit und fixen Vorstellungen. Einer jener „leidenschaftlichen“ Künstler mit politischen Ambitionen, der besonders „kunstreich“ die „Begierden seiner Landsleute“ interpretierte, war D’Annunzio.³⁸
- *Clercs* wie Barrès frönen einer Nationalleidenschaft, die so weit geht, dass sie auch im Unrecht dem Vaterland Recht gibt.³⁹ Eine besondere Form des Patriotismus ist die *Xenophobie* mit dem Hass auf den „Fremden“ und „Außen-Seiter“, einhergehend mit der Abwertung all dessen, was vom Ausland kommt.⁴⁰
- *Clercs* die mit ihren Lehren das Festhalten am Spezifischen lehren, wie das zeitgenössische Streben nach Identität mit der Nation, dem Volk oder der Rasse, etwa eines Barrès, Maurras oder auch D’Annunzios, verteuflern „die Empfindung für das Universelle“⁴¹, für „die *abstrakte* Qualität des Menschlichen“⁴² mit universalen Eigenschaften.

³⁷ Benda, 1978, *Der Verrat der Intellektuellen*, S. 111.

³⁸ Vgl. Benda, 1978, S. 128.

³⁹ A. a. O., S. 117.

⁴⁰ Vgl. Benda, 1978, S. 120.

⁴¹ Benda, 1978, S. 135.

⁴² A. a. O., S. 137.

Intellektuelle wie Savinio, die in regimiefreundlichen Zeitungen und Zeitschriften, in serieller Publikationsform, meist in eigenen Rubriken, den geneigten Lesern die von „oben“ vorgegebenen Themen der Innen- und Außenpolitik und Themen des täglichen Lebens einer modernen Massengesellschaft in verbrämter Form auf hohem Niveau interpretierten, hatten im „Auftrag“ des faschistischen Regimes eine ideologische Steuerungsfunktion zu erfüllen, indem sie den Lesern auf verschiedene Art und Weise immer das Gleiche erzählten, nämlich dass Italien und die Italiener besser seien, als die jeweils anderen. Zeitungen wie *La Stampa*, *Corriere della Sera*, *Il Lavoro Fascista*, etc. sicherten sich dafür Schriftsteller mit Prestige, die dann etwa auf Seite drei ihre Essays oder auch Fortsetzungsromane präsentierten.

Benda prangerte bereits 1927 die Parteilichkeit der Intellektuellen an, die nicht mehr nach abstrakter Gerechtigkeit strebten, sondern einer weltlichen oder geistlichen Macht dienten. Wie überhöht diese Kritik damals auch gewesen sein mochte, sie bildete *in nuce* die in Diktaturen entwickelten Anpassungsstrukturen von Intellektuellen ab und diese waren keine Ausnahmeerscheinung, wiewohl es immer auch solche gab, die in autoritären Regimen, wie im faschistischen Italien, an ihren Idealen und universalistischen Werten um jeden Preis festhielten. Bendas Kritik stellt in der Reihe der nachstehenden Theorien über die Verantwortung des Intellektuellen jedoch so etwas wie eine absolute, praktisch unerreichbare Zielvorstellung oder „Messlatte“ dar.

Was Benda in seiner Zeit beklagt, sind die vielen von Intellektuellen auch tatsächlich realisierten Arten des *Verrats*, was er befürchtet, ist aber das „Verschwinden“ der Intellektuellen an sich.⁴³ Auch jener Intellektuellen von denen er meint: „dass jede Lehre, die den Menschen in seiner Universalität, in seinen Gemeinsamkeiten mit allen anderen würdigt [demokratisches System; d. Verf.], für den Künstler eine persönliche Kränkung bedeutet, ist es ihm doch [...] eigentümlich, sich als Ausnahmewesen, darzustellen.“⁴⁴ So allgemein formuliert, ist das auch eine eigentümliche Feststellung. Dem „Habitus proprius“ von Savinio scheint sie allerdings durchaus zu entsprechen (siehe Punkt 4.4: „Habitus proprius“).

⁴³ Vgl. Benda, 1978, S. 221.

⁴⁴ Benda, 1978, S. 200.

Für das Verstehen von Bendas *La trahison des clercs* ist die mentalitätsgeschichtliche Betrachtungsweise zu empfehlen, das heißt, die Entstehungszeit des Textes mitzubetrachten. Wenn Benda 1927 das Verschwinden der Intellektuellen befürchtet, war dieser Umstand zur selben Zeit physisch mit dem sogenannten *confino* (siehe Punkt 6.3.2: Antifaschismus) und mit der totalen Kontrolle der Presse sowie der Einschränkung der freien Meinungsäußerung bereits Realität geworden.

Der moderne Intellektuelle ist vor allem ein Mensch der Kommunikation.⁴⁵ Heute ist das Verschwinden des historischen Intellektuellen-Typs eines Zola oder eines nach den Zielvorstellungen von Benda strebenden, autonomen und engagierten Intellektuellen in unserer Gesellschaft aus anderen Gründen zu befürchten. Zu den Ursachen zählen meiner Meinung nach einerseits die zunehmende Spezialisierung und Professionalität in allen Forschungs- und Produktionszweigen und andererseits, und das ist kein Widerspruch, die „Banalisation“ des Wissens fern vom Privileg Einzelner, vermittelt durch moderne Kommunikationstechniken. Das Verschwinden der „historischen“ Intellektuellen wird durch die zur Nivellierung tendierenden Kriterien der medialen Kulturproduktion und nicht zuletzt die staatliche Bildungspolitik, die mehr auf praktischen Nutzen als auf die Vermittlung von universellen Werten ausgerichtet ist, beschleunigt. Die „Intellektuellen“, wie immer sich ihr Profil im Laufe der Zeit gewandelt hat, sie hatten und haben noch immer, eine besondere Verantwortung in der Gesellschaft wahrzunehmen.

Norberto Bobbio hat sich präzise mit der Verantwortung des Intellektuellen auseinandergesetzt und unterscheidet zwei prinzipielle Typen von Intellektuellen, <gli ideologi e gli esperti>. Diese Unterscheidung kommt Max Webers Auffassung von „Gesinnungs-“ bzw. „Verantwortungsethik“ sehr nahe. Bobbio beschreibt ihre Pflichten wie folgt:

Il dovere dei primi è di essere fedeli a certi principi, costi quel che costi; il dovere dei secondi è di proporre mezzi adeguati al fine, e quindi di tener conto delle conseguenze che possono avere i mezzi proposti.⁴⁶

⁴⁵ Vgl. Gipper, 1992, *Der Intellektuelle*, S. 313.

⁴⁶ Bobbio, 2006, *Il dubbio e la scelta*, S. 140.

Die Pflichten der ersten sind gewissen Prinzipien treu zu sein, koste es was es wolle; die Pflicht der zweiten Gruppe ist es, lösungsorientiert Mittel vorzuschlagen, also auch die Folgen mit zu berücksichtigen, welche aus den vorgeschlagenen Lösungen entstehen können.

Aber auch die Ideologen tragen eine Verantwortung, betont Bobbio, und zwar hinsichtlich der Reinheit der Prinzipien und der Folgen, welche aus den Prinzipien entstehen können. Dabei wäre allerdings zu berücksichtigen, dass es zwischen einer bestimmten Konzeption der Welt und der Umlenkung der Gesellschaft von einer Richtung in eine andere, viele „Mediatoren“ (die Anhänger, mögliche Interpreten, die zeitlich und örtlichen Umstände, die Adressaten der Botschaft, etc.) gibt, die das Ergebnis mitbestimmen.⁴⁷

Die Aufgabe der Intellektuellen liegt nach Bobbio im Wesentlichen im Zweifeln und nicht im Sammeln von Gewissheiten [und schon gar nicht im wissentlichen Verbreiten von Unwahrheiten; d. Verf.]. Sie stützt sich auf die Annahme, wonach das Spezielle am Intellektuellen eben nicht die bloße Kompetenz oder Expertise ist sondern die Kapazität der konstruktiven Kritik und der Wille zum Dialog sowie die Neugier in der Forschung.⁴⁸ Die Aufgabe des Intellektuellen als <uomo di cultura> besteht für Bobbio darin, sich für die eigentlichen Voraussetzungen der Kultur einzusetzen, das heißt, unter anderem, für das Recht dogmatische Forderungen anzuzweifeln, für die Entwicklung der Vernunft gegen den blinden Glauben, gegen die Täuschungen durch die Propaganda. Besonders beunruhigend sei die Zunahme der <deresponsabilizzazione> des Individuums als <uomo-massa> in einer Gesellschaft, in der die Ethik der Gruppe über der des Einzelnen steht. Bobbio präzisiert:

Intendo l'etica secondo cui la mia azione è imputabile al gruppo di cui faccio parte e solo il gruppo, quindi, qualunque azione compia, anche la più efferata, e che io personalmente non condivido, ne è il responsabile.⁴⁹

Darunter verstehe ich die Ethik, nach der meine Aktion der Gruppe, der ich angehöre, zuzuschreiben ist, und nur diese Gruppe allein ist, unabhängig von der vollbrachten Aktion, auch der grausamsten, die ich persönlich nicht gutheiße, dafür verantwortlich.

Auf Grund dieses Phänomens der <responsabilità collettiva> nach der niemand verantwortlich ist – verantwortlich sind nämlich immer die anderen – wäre man oft der falschen Meinung, dass wir alle verantwortlich seien und eine Kollektivschuld zu tragen

⁴⁷ Vgl. Bobbio, 2006, S. 141.

⁴⁸ Vgl. Marletti, 1991, *Dizionario di politica*, S. 530.

⁴⁹ Bobbio, 2006, S. 143.

hätten, so dass letztlich gelten würde: <essendo tutti colpevoli, nessuno è colpevole>⁵⁰ (indem alle schuldig sind, ist niemand schuldig). Für Bobbio ist das ein Irrtum, indem er klar feststellt, dass die Verantwortung immer, moralisch und rechtlich, eine subjektive und individuelle Sache ist, umso mehr für den Intellektuellen.⁵¹

Das Thema Verantwortung behandelt Savinio weit weniger präzise als zum Beispiel eben Bobbio. Indirekt gibt aber auch er seine Position dazu preis, indem er in seinem Essay *Luciano di Samosata*⁵² von 1944 die *Grandi Dilettanti* weitgehend von Verantwortung im gewöhnlichen Sinn freispricht. Diese besondere Eigenschaft seines „Habitus proprius“ wird in Punkt 4.4.2 (*Dilettante*) näher beschrieben.

Antonio Gramsci reflektierte in seinen Gefängnisheften, die er zwischen 1929 und 1935 schrieb und die erst ab 1947 im Rahmen der *Opere* von Einaudi veröffentlicht wurden⁵³, über Themen wie zum Beispiel die Intellektuellen und die Organisation der Kultur, fernab vom journalistischen Tagesgeschäft. Sein „Denken in Netzwerken“⁵⁴, bei dem das Kulturelle mit dem Politischen mitbedacht wird, kann bis heute wertvolle Denkanstöße für eine moderne Kulturtheorie – wie Birgit Wagner überzeugt ist – liefern.⁵⁵ Gramsci beklagte unter anderem das Fehlen einer popular-nationalen Kultur in Italien, in dem das Kulturleben einerseits von einem ausgeprägten Provinzialismus und andererseits vom Kosmopolitismus der italienischen Intellektuellen, die sich dem Volk nicht verbunden fühlten, geprägt war. Als Gegenbeispiel führt er insbesondere Frankreich an, wo nach 1789 die ersten intellektuellen Zellen zusammen mit den ersten ökonomischen Gruppen entstanden und im ganzen 19. Jahrhundert eine internationale Ausstrahlung entwickelten. Den international oder kosmopolitisch orientierten italienischen Intellektuellen gibt er die Hauptschuld für den Zustand der Zerrissenheit, in dem sich die Halbinsel seit dem Fall des römischen Imperiums bis 1870 befunden hat.⁵⁶

⁵⁰ Bobbio, 2006, S. 144.

⁵¹ Vgl. Bobbio, 2006, S. 144.

⁵² Savinio, 2004 a, *Scritti dispersi (SDS)*, 1943–1952, S. 29-56.

⁵³ **Nota:** Die erste Ausgabe der *Opere* di Antonio Gramsci wurden 1947 mit den *Lettere dal carcere* begonnen und im Jänner 1948 mit einem Band fortgesetzt, den Croce aus philologischer Sicht und mit der Behauptung, er sei auf Weisung Togliattis entstanden, zu studieren ablehnte. Erst 1975 erschien die kritische Ausgabe von Gerratana (Vgl. Canfora, *Gramsci in carcere e il fascismo*, 2012, S. 19).

⁵⁴ Vgl. Wagner, 2012, *Gramsci heute lesen*, S. 7.

⁵⁵ Vgl. Wagner, 2012, *Gramsci heute lesen*, S. 7 ff.

⁵⁶ Vgl. Gramsci, 1992, *Gefängnishefte*, Heft 4, § (49), *Die Intellektuellen*, S. 518.

In seinem allerersten Heft vom 8. Februar 1929 steht auf der 16 Punkte umfassenden Liste von Themen, die er zu bearbeiten beabsichtigte, an letzter Stelle: Die Enkelchen des Paters Bresciani.⁵⁷ Der Titel verweist in ironischer Anspielung auf jenen jesuitischen *Padre Antonio Bresciani*, Autor des historischen Romans *L'ebreo di Verona*, den Francesco De Sanctis 1855 als besonders parteiisch und zersetzend sehr heftig kritisiert hat. Gramsci verwendet den Ausdruck <brescianesimo> um die Distanz zwischen der italienischen Literatur und dem nationalen Leben zu bezeichnen, aber auch um jene literarischen Phänomene zu beschreiben, in denen die Realität, bedingt durch politische Vorurteile, für propagandistische Zwecke mehr oder weniger offensichtlich manipuliert wird.⁵⁸ Seiner Schwägerin Tatjana schrieb er am 7. April 1930, dass für *Bresciani* alle Patrioten Schurken, Feiglinge und Mörder, während die Verteidiger des Thrones und des Altars – wie man damals sagte – allesamt Engelchen gewesen seien, die auf die Erde herabgestiegen wären, um Wundertaten zu vollbringen.⁵⁹

Gramsci verwendet den Terminus <brescianesimo> das erste Mal in *Nota 24* unter dem Titel *I nipotini del padre Bresciani*. Darin betont er, dass der <Brescianesimo laico> in der Zeit nach dem Krieg immer mehr zu einer Art „literarischer Schule“ mit offizieller Anerkennung geworden sei. Zwei prominente Beispiele stammen aus 1922: Ugo Ojetti mit seinem Roman *Mio figlio ferroviere* und Alfredo Panzini mit *Il padrone sono me*.⁶⁰ In diesen und ähnlichen Texten wird die Auseinandersetzung zwischen der bürgerlichen und proletarischen Klasse zelebriert, wobei die <borghesi> als die einzigen Wächter der wahren Werte des Lebens, besorgte Zuschauer und unschuldige Opfer von Volksaufständen und die <proletari> als Ignoranten, Abergläubige, Feinde Gottes und als von <politicanti> (politische Intriganten) leicht manipulierbar hingestellt werden. Gut möglich, dass es Gramscis Intention war, auch mit der literarischen Produktion abzurechnen, welche sich direkt mit der Repräsentation der geschichtlich-politischen Aktualität des faschistischen Italien beschäftigte. Wenn *brescianesimo* die Texte meint, in denen das Verhalten gegenüber Tatsachen und Fakten auch als Oberflächlichkeit und substantieller Mangel an Ehrlichkeit konnotiert ist, sollte es nicht verwundern, wenn Gramsci außer Malaparte, Ojetti, Bontempelli, Soffici und Ungaretti (mit allen war Savinio bestens bekannt) auch Savinio in die Liste der *nipotini del Padre*

⁵⁷ Vgl. Gramsci, 1991, *Gefängnishefte*, Heft 1. *Hauptthemen*, S. 67.

⁵⁸ Vgl. Frosoni/Liguori, 2004, *Le parole di Gramsci*, S. 35-38.

⁵⁹ Vgl. Gramsci, 1971, *Lettere dal carcere*, S. 121.

⁶⁰ Vgl. Gramsci, 1991, Heft 1, § (24). *Die Enkelchen des Pater Bresciani*, S. 78 f.

Bresciani aufgenommen hätte, oder wenn schon nicht als Enkelchen, dann als nahen Verwandten.⁶¹ Diese Einschätzung bezieht sich nicht auf das literarische *Œuvre* von Savinio im engeren Sinn, wohl aber auf viele seiner politisch motivierten Artikel, welche essayistischen Charakter haben.

Nachdem die politische Bedeutung des *brescianesimo* hervorgehoben wurde, erscheint es sinnvoll, sich nun dem Kultur- und Zivilisationsbegriff Savinios mit Hinblick auf Gramsci zuzuwenden. Gramsci war der Meinung, dass eine revolutionäre Klasse nur dann die Macht im Staate übernehmen und erhalten könne, wenn zuvor die Massen mit Hilfe der sogenannten <intellettuale organici> die kulturelle Vormachtstellung errungen hätten. Die bürgerlichen Vorstellungen von Kultur, mit ihrer idealistischen Ästhetik, ihrem Subjektivismus und der Definition von Kunst als Intuition (Croce), sollten von einer neuen Kultur abgelöst werden. Dieser neuen Kultur entspräche eine neue Kunst, welche die zeitgemäßen gesellschaftlichen Wertvorstellungen künstlerisch umsetzen würde.⁶² Savinio hingegen möchte, dass aus einer neuen Kultur eine *nuova civiltà italiana* entstehe. Interessant dabei ist der Unterschied, den Savinio zwischen *cultura* und *civiltà* macht (siehe Punkt 7.2–4 und Anlage 3 für Ausschnitte aus dem Originaltext), wonach *civiltà* ein materialistisches Derivat (Sitten und Gebräuche, Lebensstil, etc.) von *cultura* sein soll. Im Punkt 7.2–5 (*Manifesto della Pittura Murale*) setzt Savinio den Faschismus mit dem *stile di vita* gleich und bewertet ihn damit als *civiltà* im Sinne von Zivilisation. (Die Frage nach der eigentlichen Kultur des Faschismus bleibt aber unbeantwortet. Bekanntlich beruft sich der Faschismus auf die antike, römische Kultur). Damit folgt Savinio zwar grundsätzlich der Idee von Spengler, der die Zivilisation chronologisch nach der Kultur reiht, nimmt hingegen Italien von der Schlussfolgerung Spenglers, der den Untergang der abendländischen Kultur am Höhepunkt ihrer Entwicklung voraussagt, ausdrücklich aus.

Die Frage der Intellektuellen ist in Gramscis Schriften zur Literatur und Kultur besonders präsent⁶³ und damit auch seine Hegemonie-Theorie, sowie jene des Funktionsunterschiedes zwischen den sogenannten „organischen“ und den „traditionellen“ Intellektuellen.⁶⁴ Sein

⁶¹ Vgl. Paladini Musitelli, 2011, *brescianesimo*, in: Dizionario Gramsciano, S. 81 ff.

⁶² Vgl. Petronio, 1993, *Geschichte der italienischen Literatur* 3, S. 300 ff.

⁶³ Vgl. Lauggas, 2012, *Antonio Gramsci. Literatur und Kultur*, S. 12; Vgl. auch Lauggas, 2013, *Hegemonie, Kunst und Literatur*, S. 9 ff.

⁶⁴ Gramsci, 1992, S. 516 ff.

innovatives Konzept eines „neuen Intellektuellen“ hat folgende wichtige Eckpunkte: Er hat keinen dogmatischen Charakter, verbreitet keine Gewissheiten und keine absoluten Wahrheiten. Gramsci sieht in ihm einen Interpreten, der nicht neutral sondern notwendigerweise partial ist. Seine Wahrheit ist daher immer eine relative.⁶⁵

Savinio, der übrigens im gleichen Jahr geboren ist wie Gramsci (1891), ist sicher kein organischer Intellektueller der Arbeiterklasse. Mit seiner journalistischen Propaganda im Dienste des Faschismus nahm er erzieherische und lenkende Aufgaben als Gehilfe (<commesso> nach Gramsci) der dominierenden Gruppe wahr. Die von ihm verbreiteten „Wahrheiten“ waren relative, aber nicht die nach Gramsci notwendigerweise relativen und partialen des organischen Intellektuellen der subalternen Klasse, sondern insofern, als sie einerseits Ausdruck angepassten Verhaltens zur jeweiligen politischen Situation darstellten und andererseits seinem „Habitus proprius“ entsprachen (siehe Punkt 4.4).

Pierre Bourdieu stellt in *Die Intellektuellen und die Macht* unter anderem die Frage, unter welchen Voraussetzungen sich die Intellektuellen in der modernen Welt für die „ungeschriebenen Gesetze eines ethischen und wissenschaftlichen Universalismus“⁶⁶ mit Aussicht auf Erfolg politisch engagieren können und sollen. Eine allfällige diesbezügliche Intervention sei schon deswegen schwierig, weil weder das handelnde Subjekt – die Intellektuellen – noch das begründende Motiv einer gesicherten, allgemein anerkannten, genormten Definition entsprächen. Die sogenannten Intellektuellen, diese „unklassifizierbaren Klassifizierer“⁶⁷ gehörten keiner bestimmten ökonomischen Klasse an und könnten sich daher in diesem Sinne als klassenlos verstehen. Sie seien aber „Besitzer von kulturellem Kapital“⁶⁸, das nach Bourdieu als Herrschaftsmittel gilt.⁶⁹ Es besteht, nach Bourdieu, „Homologie“ zwischen der „dominierten Fraktion der herrschenden Klasse – Intellektuelle, Künstler, Lehrer und Professoren – und den Angehörigen der beherrschten Klassen“⁷⁰ (Volksklassen), aber ein „(objektiv höchst unterschiedliches) Verhältnis zu denjenigen, deren Herrschaft sie (gemeinsam) unterliegen.“⁷¹ Das erkläre auch ihre

⁶⁵ Vgl. Luperini / Cataldi / Marchiani, 1998, *La Scrittura e l'Interpretazione*, Vol. 6, S. 844 f.

⁶⁶ Bourdieu, 1991, *Der Intellektuelle: eine labile Synthese*, S. 46.

⁶⁷ Vgl. Bourdieu, 1982, *Die feinen Unterschiede*, S. 736, Fußnote 8.

⁶⁸ Bourdieu, 1991, S. 46.

⁶⁹ Vgl. Dölling, 1991, *Pierre Bourdieu. Die Intellektuellen und die Macht*, S. 7.

⁷⁰ Bourdieu, 1982, S. 687.

⁷¹ A. a. O., S. 687.

gelegentlich gezeigte Solidarität mit den unterdrückten Volksklassen.⁷² In Ausübung der symbolischen Herrschaft scheinen sie unter anderem ein Monopol auf die Definition der üblichen Kulturpraktiken⁷³ zu haben. Sie fühlten sich auch dazu berufen und befähigt an den politischen Diskursen teilzunehmen und ihre eigene Meinung über bedeutende Probleme öffentlich kundzutun. Intellektuelle gefielen sich sehr oft in der Rolle als Einzelkämpfer und unterschätzten ihre Wirkung im Kollektiv. Um aber Interventionen zu ideologischen und gesellschaftlichen Themen wirkungsvoll zu inszenieren, bedürfe es einer umfassenden Mobilisierung der Intellektuellen.⁷⁴ Solche Interventionen in Form von Manifesten, Petitionen, Appellen oder Protesten hat es seit der Dreyfus-Affäre immer wieder gegeben, initiiert von einem oder mehreren Intellektuellen vom Typus des <intellectuel des origins>⁷⁵.

In diesem Zusammenhang erscheint es opportun darauf hinzuweisen, dass Savinio den Prototyp eines intellektuellen Einzelkämpfers verkörperte, der auch im Faschismus, trotz weitgehender Erfüllung der politischen Vorgaben für den Journalismus, nicht in kollektiven Verbänden verankert war. Er ist vom <intellectuel des origins> so weit entfernt wie die „postmodernen“ Philosophen vom Anspruch auf „Logozenismus“.

Der Herrschaftsanspruch auf „legitime Wahrheit“ wird von Denkern wie Derrida und Foucault relativiert und „historisch kontextualisiert“. Erkenntnistheoretisch bedeutet dies die „Pluralisierung von Wahrheitskriterien (Nietzsche sprach von ‚Perspektivismus‘)“,⁷⁶ letztlich das Bestehen von vielen Wahrheitsformen nebeneinander.⁷⁷ Diese Erkenntnis entspricht durchaus der Einstellung von Savinio, wenngleich er im *Ventennio* den Anschein erweckte, an das Prinzip der <verità unica> zu glauben. In seiner *Nuova Enciclopedia* erklärt er darüber hinaus, dass die ‚wahre‘ Wahrheit aus Wahrem und Falschem bestehe, mehr aus Falschem als aus Wahrem.⁷⁸ Siehe dazu auch Punkt 4.4.3: „Wahrheitssucher“.

⁷² Vgl. Bourdieu, 1982, S. 498.

⁷³ A. a. O., S. 496.

⁷⁴ Vgl. Bourdieu, 1991. S. 49, 54 f.

⁷⁵ **Nota:** Bezeichnung des französischen Philosophen Régis Debray für einen nicht mehr existierenden Intellektuellen der, wie Émile Zola, für eine Sache kämpfte. Vgl. Frankreich-Lexikon, 2006, S. 524.

⁷⁶ Schwingel, 2003, S. 153.

⁷⁷ Vgl. Schwingel, 2003, S. 152 f.

⁷⁸ Vgl. Savinio, 2005, *Mein privates Lexikon*, S. 445.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Alberto Savinio, mit Ausnahme des zuletzt erwähnten Bezugs zum Poststrukturalismus, zu keinem der oben beschriebenen Schemata und Modell-Theorien passt; man wird ihn nicht als verantwortlichen Intellektuellen bezeichnen können.

4. ALBERTO SAVINIO (1891–1952)

4.1 Biographische Stationen

Zur Beantwortung der dritten Forschungsfrage, nach dem Wie und Warum eines bestimmten Verhaltens, ist ein Rückblick auf die persönliche und künstlerische Entwicklung Savinios aufschlussreich. Dabei geht es nicht immer um *hard facts* sondern auch um die Summe von „Stimmungsbildern“ und Informationen, welche für bestimmte Neigungen und Prägungen des Künstlers von großer Bedeutung gewesen sein dürften. Vom umfangreichen *Œuvre* Savinios in Musik, Malerei und Literatur wird im Wesentlichen nur punktuell auf einzelne Werke, welche vor 1933 und in der zweiten Hälfte des *Ventennio* entstanden sind, eingegangen.

4.1.1 Herkunft

Andrea Francesco Alberto de Chirico wurde am 25. August 1891 von Eltern italienischer Herkunft in Athen geboren⁷⁹, so steht es in fast allen biographischen Angaben und so behaupteten es die Brüder De Chirico immer wieder. Alberto⁸⁰ ist das dritte Kind⁸¹ der Gemma Cervetto⁸² und des Ingegnier Evaristo de Chirico⁸³. Die Berufstätigkeit des Vaters erforderte oftmaligen Wohnungswechsel der Familie zwischen Athen und Volos und dieser

⁷⁹ Vgl. Vivarelli, 2003, *Savinio*, in: Art e Dossier No. 185, S. 48.

⁸⁰ **Nota:** Die ältere Schwester Amalia starb vor Albertos Geburt. Weidlich meint, dass Alberto für die Eltern auch die Rolle des verstorbenen Mädchens zu spielen und dabei hermaphroditische Züge in sich zu vereinen hatte. Vgl. Weidlich, 2006, S. 9, Fußnote 21.

⁸¹ **Nota:** In einer anderen Quelle wird die Schwester Adele und nicht Amalia genannt: <È [Alberto, d. Verf.] il terzogenito, dopo Adele [Hervorhebung d. Verf.], morta in tenera età, e Giorgio, nato a Volos in Tessaglia nel 1888:> Giuliani, 1995, *Cronologia ad Alberto Savinio*. Hermaphrodito e altri romanzi, S. XLVII.

⁸² „Gemma Cervetto, am 19. April 1852 im kleinasiatischen Smyrna geboren, als Tochter einer seit langem dort ansässigen Familie von Händlern mit vage nach Italien weisender Herkunft.“ Roos, 1994, S. 77, (zit. nach Schmied/Roos, 2001, *Giorgio de Chirico, München 1906–1909*, S. 11.).

⁸³ A. a. O.: „Evaristo de Chirico kam hingegen am 21. Juni 1841 wahrscheinlich in Istanbul zur Welt, wo sich ein Zweig seiner Familie im späten 17. Jahrhundert niedergelassen hatte. Ihre Wurzeln liegen in Ragusa und der ehemaligen dalmatinischen Republik, in der die de Chiricos, ein alteingesessenes Adelsgeschlecht italienisch-katholischer Provenienz, über Jahrhunderte hinweg als selbstständige Händler sowie in verschiedenen staatlichen Funktionen tätig waren, etwa im diplomatischen Dienst.“

Umstand hat vermutlich „die spätere Unstetigkeit und das Gefühl der Heimatlosigkeit zumindest gefördert, wenn nicht schon bedungen.“⁸⁴ Der Vater war Direktor der *Entreprise E. Chirico et Cie.*, die am Bau der ersten Eisenbahnlinien in Thessalien beteiligt war. 1898 lässt sich die Familie in Athen nieder.⁸⁵ Giorgio erinnert sich, dass sein Bruder der <bello> der Familie war und seine Mutter sehr stolz auf ihn war.⁸⁶

Mio fratello allora portava i capelli lunghi e pettinati a cannelloni, come quelli del Re Sole, e questa pettinatura richiedeva ogni mattina un vero rito [...].⁸⁷

Mein Bruder trug damals lange Haare, die in Form von *Stoppellocken* frisiert waren, wie jene des Sonnenkönigs, und diese Frisierarbeit wurde jeden Vormittag zu einem wahren Ritual [...].

Seine ersten Lebensjahre verbrachte (Andrea Francesco) Alberto de Chirico in Griechenland, zum Teil in seiner Geburtsstadt Athen, zum Teil in Volos in Thessalien.

Qui l'ingegnere è occupato nella costruzione di un ramo di ferrovia. Ma il suo lavoro è piuttosto duro, in quanto è scoppiata, nel 1897, la guerra greco-turca. Il fronte greco è stato sfondato e i turchi avanzano. La residenza nella Grecia settentrionale diventa pericolosa per tutti, e particolarmente per gli stranieri.⁸⁸

Dort ist der Ingenieur mit dem Bau eines Eisenbahnabschnitts beschäftigt. Aber seine Arbeit ist ziemlich schwierig, weil im Jahre 1897 der griechisch-türkische Krieg ausgebrochen ist. Die griechische Front brach zusammen und die Türken waren im Vormarsch. Im Norden Griechenlands zu wohnen wurde für alle gefährlich, am meisten für die Ausländer.

Die Mutter wird in Biographien oft als <nobildonna genovese>⁸⁹ bezeichnet, während der Vater aus einer <nobile famiglia siciliana trapiantata in Toscana>⁹⁰ (sizilianische Adelsfamilie, die es in die Toskana verschlagen hat) stammen soll. Grewe meint, dass diese Angaben wahrscheinlich auf eine Mystifikation der Brüder zurückzuführen und zu korrigieren seien.⁹¹ Baldacci beschreibt in *Alberto Savinio – Musician Writer and Painter* unter *Origins of the Family* eine der möglichen Genealogien der Familie De Chirico:⁹²

⁸⁴ Vgl. Weidlich, 2006, S. 9.

⁸⁵ Vgl. Grewe, 2001 a, *Melancholie der Moderne*, S. 11.

⁸⁶ Vgl. Chirico, 1998, *Memorie della mia vita*, S. 42.

⁸⁷ Chirico, 1998, S. 42.

⁸⁸ Piscopo, 1973, *Alberto Savinio*, S. 10.

⁸⁹ De Maria, 1989, *Alberto Savinio*, Opere, Scritti dispersi, *Cronologia*, S. XIII.

⁹⁰ A. a. O.

⁹¹ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 11, Fußnote 2.

⁹² Vgl. Baldacci, 1995, *Musician Writer and Painter*, S. 13.

Mitte des 17. Jahrhunderts:

Ein gewisser Cajetanus de Chirico stammt aus einer italienisch-sprechenden alteingesessenen Familie aus Dalmatien und als Chef der Artillerie von Ragusa, wird ihm vom österreichischen Kaiser der Titel eines Barons verliehen.

Ca. 1715 emigriert Luca de Chirico, Sohn von Cajetanus, nach Konstantinopel in die nicht-muslimische Enklave Pera und wird Botschafter der Freien Republik von Ragusa.

18.–19. Jahrhundert: Luca de Chiricos Söhne Giorgio und Federico und Luca selbst leben in Konstantinopel und arbeiten als Diplomaten für westliche Staaten wie Ragusa, Großbritannien und das Königreich Sardinien, und für Russland.

Ca. 1820: Giorgio Philigone de Chirico heiratet die Countess Isabella Adelaide Mabily y Bouligny, die Nichte des spanischen Kaufmanns Bouligny, der vom Judentum zum Katholizismus übertritt und die diplomatische Verbindung zwischen dem katholischen Spanien und dem muslimischen Kaiserreich im 18. Jahrhundert sicherstellt. Dafür bekommt er einen Adelstitel. Von ihren sieben Kindern sind drei krank und nur einer, Evaristo, führt ein modernes, bürgerliches Leben. Er studiert Ingenieurwesen, vermutlich in London.

Ca. 1878: Evaristo de Chirico (1841-1905) heiratet Gemma Cervetto (1858-1937) aus Smyrna (heute Izmir), eine frühere Cabaret-Sängerin, die in einer Kaufmannsfamilie italienischer und griechischer Herkunft, geboren wurde.

Ca. 1880: Evaristo de Chirico wird mit der Leitung des Baus der neuen nördlichen griechischen Eisenbahnlinie betraut und lässt sich in Athen nieder. Er wird Vorsitzender der thessalischen Eisenbahngesellschaft, die in Paris mit türkischem, französischem und griechischem Kapital gegründet wird.⁹³

Ein altes Vertragsdokument in türkischer und französischer Sprache belegt angeblich, dass der Urgroßvater von Ruggero Savinio – der am 22. Dezember 1934 in Turin geboren wurde – also der Großvater von Alberto jener <gentiluomo effigiato nel ritratto in abito da diplomatico, ornato il petto di medaglie, *conseiller du tzar* e ambasciatore del re di Sardegna presso la Sublime Porta>⁹⁴ (porträtierte Adelige im diplomatischen Gewand, die Brust mit Orden geschmückt, Berater des Zars und Botschafter des Königs von Sardinien am Sitz der türkischen Regierung) war und vom Sultan mit dem Titel *Conte della Conchiglia Bianca* (Lef-Kokylon) ausgezeichnet wurde, sowie am Bosphorus ein riesiges Landgut besessen haben soll.⁹⁵

Der Großvater von Ruggero (Evaristo) kam, folgt man den Angaben eines nachforschenden Mitglieds der Fangemeinde von Savinio, als Sohn des osmanischen Diplomaten *Conte della Conchiglia Bianca* in Konstantinopel zur Welt, was im Widerspruch zur in der Familie

⁹³ **Nota:** Baldaccis Text wurde von mir sinngemäß übersetzt. Vgl. Baldacci, 1995, S. 13.

⁹⁴ Savinio (Ruggero), 1992, *Ombra portata*, S. 128.

⁹⁵ Vgl. Savinio (Ruggero), 1992, S. 128 f.

gepflegten Meinung steht, wonach der Großvater florentinischer Abstammung wäre. Nach den vorerwähnten Nachforschungen wurden aber auch andere Familienmitglieder in Konstantinopel geboren. Auch der Ur-Onkel Gustavo, der waschechte Florentiner mit Wohnsitz in der Via Ricasoli, zwei Schritte von Santa Maria del Fiore entfernt. Es existieren angeblich keine Dokumente, meinte der Ahnenforscher, die seine Präsenz in Florenz vor 1911 belegen würden; dokumentiert wäre nur seine Ankunft in der Stadt in jenem Jahr, von Konstantinopel kommend. Es scheint so, dass der Ur-Onkel von Ruggero, der Bruder des Vaters von Evaristo, Konstantinopel verließ und nach Italien zog, vielleicht aus patriotischem Antrieb oder wegen der Schwierigkeit unter den Ungläubigen beziehungsweise Feinden zu leben, denn immerhin erklärte Giolitti 1911 der Türkei den Krieg und ließ Tripolis bombardieren.⁹⁶ Ruggero schreibt, obwohl sein Vater ein Freigeist und Feind jeden Blendwerks war, so trug er doch sein ganzes Leben am Mittelfinger seiner linken Hand einen massiven Ring mit dem Wappen der Familie, einer Familie, die, ausgestattet mit einem kleinen Adelstitel, berechtigt war, vor den Namen den partitiven Artikel ,de' zu setzen.⁹⁷



Abbildung 2: Alberto Savinio con Vincenzo Cardarelli⁹⁸ (seduto a terra) e Massimo Bontempelli⁹⁹, Roma 1925.¹⁰⁰

⁹⁶ Vgl. Savinio (Ruggero), 1992, S. 189 ff.

⁹⁷ A. a. O., S. 39.

⁹⁸ **Vincenzo Cardarelli** (1887-1959) wird von Ferroni als <figura di intellettuale interamente dedito a una vita di occasioni letterarie, tra conversazioni e polemiche, tra incontri e lunghe soste nelle sale dei caffè, tra collaborazioni ai giornali, al di fuori di un lavoro istituzionale ben definito> (Ferroni, 2004, S. 92 f.) beschrieben. Dennoch, oder vielleicht gerade deshalb, war er der Gründer der Revue *La Ronda* (siehe Punkt 4.2: Künstlerische Stationen).

⁹⁹ **Massimo Bontempelli** (1878-1960). Während Savinio sich in Italien aufhielt, pflegte Bontempelli in den Jahren 1921 und 1922 den Kontakt mit der französischen Avantgarde in Paris, wodurch seine Schreibweise in

Die Großmutter Gemma heiratete den Ingenieur Evaristo, den einzigen in der Familie der arbeitete; seine Brüder verbrachten ihr Leben mit Müßiggang. Der Grund, warum sich der Großvater entschied, Ingenieur zu werden und später nach Griechenland ging, um das Eisenbahnstück Athen-Volos zu bauen, liegt vielleicht im Verlust von baronalen Benefizien.¹⁰¹ Ruggero Savinio meint, dass der Großvater Florentiner war und nicht, wie in der Familiengeschichte auch behauptet wird, sizilianischer Ingenieur. Diese vermeintliche Sizilianität wurde von Sciascia in den Raum gestellt, da es im 16. Jahrhundert einen namensgleichen Maler in Catania gegeben haben soll.¹⁰² Der Großvater, Ingenieur, Baron und Florentiner soll ein sehr guter Zeichner gewesen sein und seine Söhne hätten diese Fähigkeit bekanntlich zur höchsten Vollkommenheit entwickelt.¹⁰³

Ruggero beschreibt seinen Vater als Melancholiker¹⁰⁴ (siehe auch Punkt 4.4.1: Melancholiker), aber Fröhlichkeit strahle aus seinen Werken und erhelle zuweilen auch dunkle Momente im realen Tageslauf:

Il padre, che pure aveva negli occhi una tristezza grave e rassegnata, inseguì per tutta la vita allegria e leggerezza – in qualche angolo dei suoi scritti ricorda che Montaigne loda gli italiani per aver fatto tristizia sinonimo di cattiveria; ma l'allegria che brilla nelle sue opere come brillava in certi momenti più abbandonati della sua giornata, si accende su un fondo nero, come un bagliore su una notte in cui il pensiero della morte non tace mai.¹⁰⁵

Der Vater, der in den Augen auch eine tiefe, resignierte Traurigkeit hatte, trachtete sein ganzes Leben lang nach Fröhlichkeit und Leichtigkeit. An manchen Stellen seiner Schriften erinnert er, dass Montaigne die Italiener lobt, weil sie Traurigkeit als Synonym für Boshaftigkeit verwendet hatten; aber die Fröhlichkeit, die aus seinen Werken strahlt, wie sie in bestimmten, ganz verlassenen Momenten seines Tages hervorbricht, entzündet sich vor einem schwarzen Hintergrund, wie ein Schimmer in einer Nacht, in der der Gedanke des Todes niemals schweigt.

Richtung Surrealismus (<realismo magico>) beeinflusst wurde. Er war ein Freund von Pirandello, aber auch von Savinio und De Chirico und arbeitete auch am *Teatro d'Arte*. Vgl. Ferroni, 2004, S. 95 f.

Ungefähr ein Jahr nach der Aufnahme des Fotos gründete er zusammen mit Curzio Malaparte 1926 die internationale Zeitschrift „900“, Roma (autunno 1926–giugno 1929), von der die ersten fünf Nummern in französischer Sprache unter dem Titel *Cahiers d'Italie et d'Europe*, erschienen sind (Vgl. Ferroni, 2004, S. 23). Freilich war die Öffnung nach Europa unter der Bedingung einer „mediterranen Hegemonie“ (Bontempelli) gedacht, in der Italien eine entscheidende Rolle spielen sollte (Vgl. Thoma/Wetzel, 1994, in: *Italienische Literaturgeschichte*, S. 338 beziehungsweise vgl. Ferroni, 2004, S. 95 f.). Im Jahre 1930 wurde Bontempelli in die *Accademia d'Italia* aufgenommen. Später geriet er als Anhänger der Strömung *Stracittà* immer mehr in Konflikt mit dem Regime und wurde 1939 aus der Partei ausgeschlossen (Asor Rosa, Alberto, 1971: *Bontempelli, Massimo*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 12*. Online verfügbar unter: http://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli_%28Dizionario-Biografico%29/, [15.05.2014]).

¹⁰⁰ Savinio (Maria), 1987, *Con Savinio*, S. 133, Abbildung 11.

¹⁰¹ Vgl. Savinio (Ruggero), 1992, S. 39.

¹⁰² A. a. O.

¹⁰³ A. a. O., S. 40.

¹⁰⁴ Vgl. Savinio (Ruggero), 1992, S. 52 f.

¹⁰⁵ Savinio (Ruggero), 1992, S. 52 f.

Er schildert in *Ombra portata – All’ombra delle famiglie intelligenti*¹⁰⁶, seinen Vater auch als temperament- und kraftvoll im künstlerischen Ausdruck, insbesondere in der Malerei, wo er besonderen Wert auf die Konturen der Gegenstände legt, verstärkt durch die Wirkung von Licht und (Schlag-)Schatten.¹⁰⁷ Über die spätere Beziehung des Vaters mit seinem Bruder schreibt Ruggero, dass der Vater manchmal den intellektuellen Stillstand seines Bruders Giorgio bedauerte.¹⁰⁸ Er charakterisiert seinen Onkel als stolz auf seine Herkunft, ziemlich wohlhabend und einigermaßen eitel.¹⁰⁹ So schrieb der Onkel in seiner Autobiographie:

Dicono che Roma sia il centro del mondo e che piazza di Spagna sia il centro di Roma, io e mia moglie, quindi, si abiterebbe nel centro del centro del mondo, quello che sarebbe il colmo in fatto di centrabilità ed il colmo in fatto di antieccentricità.¹¹⁰

Man sagt, dass Rom das Zentrum der Welt sei, und nachdem sich die *Piazza di Spagna* im Zentrum von Rom befindet, wohnen meine Frau und ich daher im Zentrum des Zentrums der Welt, das damit tatsächlich die größte Anziehungskraft und die höchste Antiexzentrizität darstellen dürfte.

Dieses eindeutige *statement* als Ausdruck einer tief empfundenen „Zentripetalität“, welche mit dem Geist des Faschismus dieser Zeit durchaus im Einklang stand¹¹¹, ist bei Savinio in dieser Form nicht anzutreffen (siehe Punkt 4.4.2: *Dilettante*). In seinen Publikationen ab 1933 konstruiert er aber ein Gedankenmodell, das die Zentrierung auf *eine* Stadt hin der römischen Kultur und „Polyzentrität“ grundsätzlich der Kultur des übrigen Abendlandes entspräche (siehe Punkt 7: „Cambia Musica“).

Als Freund der Familie weiß auch Sciascia um das Bestreben Savinios und der ganzen Familie, der Öffentlichkeit eine zweifelsfreie italienische Abstammung zu vermitteln und schreibt in seinem Beitrag *Savinio e Stendhal* in *Mistero dello sguardo*¹¹², dass es im 16. Jahrhundert in Sizilien einen Maler namens Andrea Chirico oder di Chirico oder de Chirico gegeben haben soll, der seine Spuren in einem Fresco in der Kirche Santa Maria del Gesù in Catania

¹⁰⁶ Vgl. Anmerkung auf der Innenseite des Buchrückens: Eine Autobiographie in 3. Person (Ruggero = Leo). Ruggero selbst ist Maler wie sein Vater Alberto und sein Onkel Giorgio de Chirico. Er erzählt von seinem Leben, seiner außergewöhnlichen Familie, von der er viel geerbt habe: die Haarfarbe und die Form der Augen und auch so etwas wie sichtbare Gewohnheiten und die unheilvolle Last krankhafter Dispositionen.

¹⁰⁷ Vgl. Savinio (Ruggero), 1992, S. 96 f.

¹⁰⁸ A. a. O., S. 108.

¹⁰⁹ A. a. O., S. 55.

¹¹⁰ Chirico, 1998, S. 211.

¹¹¹ **Nota:** De Chirico war auch Mitglied der *PNF*.

¹¹² Vgl. Sciascia, 1992, *Savinio e Stendhal*, S. 45.

hinterließ. Sciascia ist sich sicher, dass Savinio nichts davon wusste, denn hätte er es gewusst, hätte er mehr als einmal auf diese sizilianische Abstammung seiner Familie hingewiesen. Die große Berufung zur Malerei beträfe dann, wohl auf Grund des Namens, seinen Bruder; für ihn bliebe aber der <diletto dalla pittura>.¹¹³ Savinio hat die größere Bedeutung des Bruders in der Malerei nie in Frage gestellt. Sich selbst sah er nicht nur als Maler, denn er betrachtete das Malen nur als eine andere Ausdrucksform gegenüber dem Schreiben und Komponieren von Musik.¹¹⁴

Sogar eine jüdische Abstammung wird Savinio indirekt nachgesagt, schreibt Weidlich in *De revolutionibus ordinum caelestium terrestriumque* und beruft sich auf Bragaglia, wonach dieser Giorgio de Chirico, 1937, auf den Seiten der Tageszeitung *Il Meridiano* als Juden ‚entlarvt‘ haben soll,¹¹⁵ „worauf Savinio mit einem Brief antwortet (28.11.), in dem er auf die ‚sizilianischen Ursprünge‘ der Familie verweist.“¹¹⁶ Zu Beginn der Dreißigerjahre schon werden die Brüder in *Selvaggio* bezichtigt, schwachen Glauben an den Faschismus und wenig Nationalgefühl zu haben und „judenfreundlich“ zu sein: <tiepida fede fascista, scarsi sentimenti nazionali, filosemitismo>.¹¹⁷ Jedenfalls entscheidet sich Andrea De Chirico 1914 in Paris, den Namen eines französischen Polygraphen, namens Albert Savin, anzunehmen, indem er seinen Namen italianisiert: Alberto Savinio. Auf diese Weise wollte er sich sichtbar von seinem Bruder unterscheiden und seine Eigenständigkeit in künstlerischer Hinsicht unterstreichen. Dabei zeigte sich bereits hier sein Hang zur Ironie, indem er ein Pseudonym sucht, das selbstironisch auf seine „Weisheit“ anspielen soll.¹¹⁸

In Savinios Frühwerk *Tragedia dell'Infanzia* stellt sich die Frage, inwieweit das Kind als namenloser Erzähler mit dem Autor identisch ist. Fest steht jedenfalls, dass dieses Kind keinen Bruder hat, während Andrea Francesco Albertos älterer Bruder ja Giorgio war. Hat

¹¹³ Sciascia, 1992, *Savinio e Stendhal*, S. 45 f.

¹¹⁴ A. a. O., S. 46.

¹¹⁵ Holzhey/Roos, 2001, *Giorgio de Chirico und Alberto Savinio*. Eine Biographie der Dioskuren, S. 39: „Dennoch versucht dieser [De Chirico, d. Verf.] sich Anfang 1938 in Italien zu etablieren und lässt sich in Mailand nieder. [...]. Ende 1938 veranlasst ihn das zunehmend antisemitische Klima in Italien, mit seiner Lebensgefährtin [Isabella Packszwer, d. Verf.] nach Paris zu emigrieren.“

¹¹⁶ Bragaglia, 1937, in der Tageszeitung *Il Meridiano*, (zit. nach: Weidlich, 2006, S. 323 f., Fußnote 433).

¹¹⁷ Tinterri, 1993, *Savinio e lo spettacolo*, S. 44 n. 49 (zitiert nach: Fonti, 1978, S. 76.)

¹¹⁸ Vgl. Cirillo, 1997, *Alberto Savinio*. Le molte facce di un artista di genio, S. 3 f.: Er lebte bis dahin mit seinem Bruder in einer Art Symbiose. Vor allem während der Jahre ihrer kulturellen Ausbildung standen sie in gegenseitigem, kontinuierlichem Austausch und Beeinflussung, wobei Giorgio mehr im malerischen und Andrea mehr im musikalisch-literarischen und erst in zweiter Linie im malerischen Ambiente verkehrte.

Savinio sein Pseudonym aber einmal angenommen, kreiert („gebiert“) er die Namen seiner Protagonisten Nivasio und Visanio (Vater von Nivasio) in seinem vielleicht zweitwichtigsten, 1941 erstmals veröffentlichten, „autobiographischen“ Werk, *Infanzia di Nivasio Dolcemare* aus seinem Pseudonym in einer Art „Selbstbefruchtung“ heraus, nämlich als Anagramm von Savinio. Snježana Husić versteht den *autobiografismo* von Savinio als Prozess einer unlösbaren Spannung zwischen Identität und Alterität, wie sie in ihrem Aufsatz *I nomi di Alberto Savinio: dall'autonominazione all'autobiografia* ausführt.¹¹⁹

4.1.2 Lebensabschnitte¹²⁰

Über die Herkunft der Familie De Chirico wurde im vorigen Kapitel deswegen so ausführlich spekuliert, weil die von Alberto Savinio behauptete italienische Abstammung für ihn ab dem Jahre 1933, als er sich entschlossen hatte, definitiv nach Italien zurückzukehren, von großer Bedeutung war. Doch noch einmal zurück nach Griechenland: Die Erziehung der Brüder erfolgt durch Privatlehrer.¹²¹ Giorgio besuchte am Athener Politechnikum einen Mal- und Zeichenkurs, Alberto absolvierte bis 1903 am Konservatorium ein Klavier- und Kompositionsstudium. Der fünfjährige Alberto besuchte das erste Mal in seinem Leben in der Hafenstadt Volos in Thessalien ein Theater. Es war das kleine Sommertheater *Lanarà*, dem er später ein Kapitel in *Tragedia d'Infanzia* (Tragödie der Kindheit) widmete.¹²² Sein Bruder Giorgio wurde in dieser Stadt geboren, in jenem antiken Jolco, das den Aufbruch der Argonauten zur Eroberung des Goldenen Vlieses erlebt haben soll. Beide setzten ihre Studien nach dem Tod des Vaters im Mai 1905 noch ein Jahr lang in Athen fort, bevor sie 1906 mit der Mutter nach München übersiedelten.¹²³

¹¹⁹ Vgl. Husić, 2003, *I nomi di Alberto Savinio: Dall'autonominazione all'autobiografia*, S. 245-253.

¹²⁰ **Nota:** Die in diesem Abschnitt verwendeten Daten und Feststellungen stammen, dort wo nicht gesondert zitiert ist, aus: Grewe, 2001 a, *Melancholie der Moderne*, S. 11-26.

¹²¹ Vgl. Holzhey/Roos, 2001, S. 26.

¹²² Vgl. Tinterri, 1993, S. 15.

¹²³ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 11 f.

Athen und München pflegten schon lange kulturelle Kontakte. Für Giorgio bestand damit die Möglichkeit, einen Zeichenkurs an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste zu absolvieren und Alberto wurde von seinem griechischen Lehrer an den Komponisten Max Reger in München vermittelt. Die Brüder studierten und lasen unter anderem Leopardi, Schopenhauer und Nietzsche. Giorgio und Alberto standen sich in dieser Zeit geistig sehr nahe. Ihr gemeinsames Malervorbild war Arnold Böcklin.¹²⁴

Nach kurzen Aufenthalten in Italien reisten die Familienmitglieder ab 1910 nacheinander nach Paris, wo sie bis 1915 lebten. Dieser erste, lange Parisaufenthalt im Künstlermilieu der ausklingenden *Belle Epoque* war für die unzertrennlichen Brüder, die als die „Dioskuren“¹²⁵ bezeichnet werden, äußerst fruchtbar. Durch Guillaume Apollinaire fand Alberto, aber auch Giorgio, Anschluss zur internationalen Avantgarde. In diesem Kreis lernte Alberto unter anderen Picasso, Picabia, Cocteau und den Italiener Ardengo Soffici¹²⁶ kennen. Hier entwickelte er mit seinen Freunden neue Wege und Theorien vor allem in der Musik und wurde unter dem Künstlernamen Alberto Savinio öffentlich bekannt. Inzwischen malte sein Bruder De Chirico „befremdend metaphysische Bilder.“¹²⁷

Nach der Kriegserklärung Italiens an Österreich-Ungarn am 24. Mai 1915¹²⁸ meldeten sich die Brüder sofort zum Militärdienst in Italien. Giorgio nutzte damit die Amnestie für Deserteure, weil er sich davor dem Militärdienst entzogen hatte.¹²⁹ Sie blieben zwei Jahre in Ferrara im Innendienst stationiert, bevor Alberto als Dolmetscher nach Mazedonien

¹²⁴ Vgl. Holzhey/Roos, 2001, S. 26-29.

¹²⁵ Holzhey/Roos, 2001, S. 25.

Nota: Herder Lexikon, 1981, S. 61: „Dioskuroi' (gr. = Söhne des Zeus), *Dioskuren*, im griech. Mythos Kastor u. Polydeukes, lat. Castor u. Pollux, Zwillingenbrüder, über deren Abstammung Widersprüchliches berichtet wird. Sie waren Söhne der Leda u. des Zeus oder [...]. Wegen der engen Verbundenheit der Zwillingenbrüder erlaubte Zeus, dass die D. zusammenbleiben durften, u. zwar jeweils einen Tag im Olymp, einen Tag in der Unterwelt. So teilte Polydeukes seine Unsterblichkeit mit dem sterblichen Kastor.“

¹²⁶ Vgl. Ferroni, 2004, S. 49: Ardengo Soffici (1879-1964), Maler und Schriftsteller, ein Künstler im Wandel von der Pariser Avantgarde zum italienischen Nationalismus bis in die Nähe des Faschismus. Für Savinio stellt er nach 1915 in Italien eine Orientierung in der literarischen Szene dar.

¹²⁷ Holzhey /Roos, 2001, S. 31: Apollinaire verwendet erstmalig 1913, anlässlich einer Einzelausstellung De Chiricos, in schriftlicher Form den Ausdruck „metaphysisch“ („befremdend metaphysischen Malereien“).

¹²⁸ **Nota:** Nach Zöllner ist das der 23. Mai 1915. Vgl. Zöllner, 1990, *Geschichte Österreichs*, S. 484.

¹²⁹ Vgl. Holzhey/Roos, 2001, S. 32.

geschickt wurde; Giorgio wurde schließlich als untauglich¹³⁰ eingestuft. Noch in Ferrara lernte Savinio den ehemaligen Futuristen Carlo Carrà und den jungen Schriftsteller und Maler Filippo De Pisis kennen und hielt Kontakt mit Soffici und Papini, den beiden Herausgebern der Zeitschrift *Lacerba*. Er wendete sich von der Musik ab und zur Literatur hin. Seine Texte sind schwer einem bestimmten *Genre* zuzuordnen. Auch während seines Einsatzes in Saloniki setzte er seine Arbeit als Schriftsteller fort, während sein Bruder in Ferrara die metaphysische Malerei weiterentwickelte.¹³¹ Savinios erste selbstständige Publikation mit dem Titel *Hermaphrodito*¹³² erschien 1918 in der *Libreria della Voce* im Verlag *Vallecchi* in Italien. Die Brüder publizierten auch in den römischen Zeitschriften *Valori Plastici* und *La Ronda*. Savinios zahlreiche Veröffentlichungen essayistisch-feuilletonistischer Art zeichnen sich durch Themenvielfalt aus. 1919 entstand die Urfassung seines „autobiographischen“ Romans *Tragedia dell'infanzia*.

Ende 1922 zog die Familie nach Rom. Ab 1924 widmete sich Savinio wieder der Musik und dem Theater und wurde von Luigi Pirandello zur Mitarbeit am *Teatro d'Arte* in Rom eingeladen. Zwar war seinen Stücken kein Erfolg beschieden, aber er lernte die Schauspielerin Maria Morino kennen und die beiden verliebten sich ineinander. Photos und viele Briefe belegen diese glückliche Zeit. Ende Juni 1924 schrieb Savinio an Maria, die sich gerade mit Jone, ihrer Schwester, in London aufhielt, ein Gedicht¹³³, das so beginnt:

¹³⁰ Chirico, 1998, *Memorie della mia vita*, S. 286: <Qui [a Ferrara, al 27° Regimento di Fanteria, d. Verf.] de Chirico ricade in una crisi depressiva e viene riconosciuto inabile alle fatiche della guerra.>

¹³¹ Vgl. Chirico, 1998, *Memorie della mia vita*, S. 105 f: Auch De Chirico hat Kontakt mit Carlo Carrà und bezichtigt ihn später, seine metaphysischen Bilder imitiert zu haben.

¹³² Tinterri, 1995, *Alberto Savinio*, *Hermaphrodito e altri romanzi*.

Nota: Giuliani, 1995, *Savinio dei fantasmi*, S. XX: Introduzione, in: *Hermaphrodito e altri romanzi*. <È un titolo enigmatico e profetico, ha un senso proiettivo, risponde a un umore immaginario, a un fervido programma grottesco. Titolo insolente, d'avanguardia, come insolenti e aggressivi verso gli dèi erano gli ermafroditi del mito proposto da Aristofane nel *Simposio*, prima che Zeus li tagliasse in due dividendoli in maschi e femmine.>

¹³³ Savinio (Maria), 1987, S. 80.

O letterina mia
Corri veloce e va,
E dì: senza Maria
Albé non ce la fa!

Oh du mein Brieflein
laufe schnell und geh',
und sage: ohne Maria
schafft es Alberto nicht!



Abbildung 3: Maria Morino und Alberto Savinio, Trieste 1925.¹³⁴

Sie heirateten 1926 und übersiedelten zusammen mit dem ebenfalls verheirateten Bruder und der Mutter Gemma wieder nach Paris. Dort beschäftigte sich Savinio intensiv mit der Malerei und nicht zuletzt auf Grund der guten Kontakte zu Galeristen der Kunstszene, aber auch zu den Surrealisten Aragon, Breton, Ernst und anderen, reüssierte er in diesem, für ihn neuen Medium. Daneben setzte er seine schriftstellerischen und essayistischen Aktivitäten, auch für italienische Zeitungen, fort. Ihre gemeinsame Tochter Angelica wurde 1928 in Paris geboren. Nach der Weltwirtschaftskrise 1929 verschlechterte sich die ökonomische Situation auch in Frankreich und die Brüder begannen sich wieder mehr nach Italien zu orientieren. 1932 hatte Savinio seine erste Einzelausstellung in Turin.

Im Jahre 1933 kehrte die Familie Savinio definitiv nach Italien zurück, zunächst nach Mailand und Turin, erst 1935 nach Rom. Giorgio ging Ende 1933 wieder vorübergehend nach Paris, nachdem seine finanziellen Erwartungen in Italien nicht erfüllt wurden.¹³⁵ In Italien verstärkte Savinio seine journalistische Tätigkeit und stellte die Malerei zurück. Ende 1934 wurde Sohn Ruggero in Turin geboren. Zwischen 1933 und 1945 veröffentlichte er unzählige Artikel, Essays und Rezensionen in diversen Zeitungen und Zeitschriften zu Themen verschiedener Kunstgattungen, aber, wie bereits erwähnt, auch zur Rolle der Politik und Kultur im faschistischen Italien. Viele dieser – auch ambivalenten – Beiträge, wurden

¹³⁴ Savinio (Maria), 1987, S. 137, Abbildung 15.

¹³⁵ Vgl. Holzhey/Roos, 2001, S. 38.

posthum in Sammelbänden veröffentlicht. Daneben erschienen in dieser Zeit aber auch einige seiner wichtigsten Bücher, wie zum Beispiel *Tragedia dell'infanzia*¹³⁶ (1937) oder *Dico a te, Clio*¹³⁷ (1939).

Giorgio stellte in den Jahren 1933 und 1934 außer in Italien auch in vielen europäischen Hauptstädten und in Amerika aus. Er wurde Mitglied der Faschistischen Partei.¹³⁸ Die Schilderung des großen Erfolgs des Bruders findet deshalb hier Eingang, weil Savinio etwa zeitgleich, seinen programmatischen Vortrag im *Istituto Fascista di Cultura* in Florenz über eine „neue italienische Kultur“ hielt (ohne der Partei beigetreten zu sein), den man als „Auftakt“ für eine erhoffte große Karriere im italienischen Kulturbetrieb sehen kann.

Die Mutter Gemma starb 1936. Savinio pendelte ab 1937 zwischen Rom und seinem Landhaus in Poveromo bei Viareggio, das von seinem Freund, dem Architekten Enrico Galassi geplant und errichtet wurde.

Nach dem Juli 1943 besann sich Savinio in seinen Artikeln umgehend der neuen gesellschaftlichen Verantwortung der Künstler und der Intellektuellen. Während der deutschen Besatzung von Rom soll sein Name auf einer „schwarzen Liste“ antifaschistischer Intellektueller aufgetaucht sein, worauf er sich, zusammen mit seiner Frau, veranlasst sah, sich eine Zeit lang zu „verstecken“.¹³⁹

Ab 1946 widmete er sich, mit wechselndem Erfolg, wieder dem Theater und zwar in ganzheitlicher Art und Weise, als Dramatiker, Komponist, Librettist, Regisseur, Bühnen- und Kostümbildner. 1952 starb er an einem Herzinfarkt.

¹³⁶ Savinio, 1991 a, *Tragedia dell'infanzia*, frontespizio: <Più che protostoria dell'individuo, l'infanzia è in questo libro il tempo privilegiato dell'esperienza e della conoscenza: un'esperienza e una conoscenza che, proprio perché immediate e autentiche, solo per intermittenti, luminosi istanti significano felicità, e assai più spesso sono invece dolore, 'tragedia'>.

¹³⁷ Savinio, 1992 a, *Dico a te, Clio*, S. 11 f: <Clio: [...]: chiudo. La storia raccoglie le nostre azioni e le depone via via nel passato. La storia ci libera via via dal passato. Una perfetta organizzazione di vita farebbe sì che tutte le nostre azioni, anche le minime e più insignificanti, diventassero storia: per togliercele di dosso, per non farcele più sentire sulle spalle. [...]. Cumuli di materia non 'storificata' ingombrano le vie del mondo. Questo continuo buttarsi il passato dietro le spalle, questo continuo 'purificarsi' ... Ha dunque un fine la vita? Nell'ultimo sguardo che daranno i nostri occhi, [...], quello sguardo, quella luce non al passato saranno rivolti, posto definitivamente dietro la porta chiusa, ma all'avvenire. È l'avvenire, [...] è la morte, inazione per eccellenza e suprema purità.>

¹³⁸ Vgl. Chirico, 1998, S. 291. Das wichtigste Ereignis ist für ihn 1933 die Teilnahme an der V. *Triennale di Milano*.

¹³⁹ Vgl. Savinio (Maria), 1987, S. 55.

Es oblag seinem Bruder Giorgio de Chirico, ihn in seinem Buch *Memorie della mia vita* mit einem Nachruf ins rechte Licht zu rücken:

È stato uno scrittore di una potenza e di una profondità enormi, ha scritto libri che nessuno sinora è riuscito a scrivere, eppure se si passa in tutte le librerie delle città d'Italia non si vedrà mai esposto nemmeno uno dei suoi libri, mentre si vedranno catervas di libri francesi i quali, messi tutti insieme, non valgono nemmeno una pagina di un solo libro di mio fratello.¹⁴⁰

Er ist ein Schriftsteller von ungeheurer Kraft und Tiefe gewesen, er hat Bücher geschrieben, die niemand zuvor geschafft hatte zu schreiben, und trotzdem, wenn man in allen Buchhandlungen der italienischen Städte vorbeischaute, wird man niemals auch nur eines seiner Bücher ausgestellt sehen, während man jedoch haufenweise französische Bücher sehen wird, die, wenn man sie alle zusammennimmt, nicht einmal so viel wie eine Seite eines einzigen Buches meines Bruders wert sind.

4.1.3 Frühkindliche Traumata

Alberto beschreibt in seinem stark autobiographischen (*autobiografismo*: siehe Punkt 4.2.3.2: *Hermaphrodito* und 4.2.3.4: *Tragedia dell'Infanzia*) Werk *Tragedia dell'Infanzia* seine erste schwere Krankheit für ihn als Kind als besonders belastend. Unverständlich waren für ihn die Einschränkungen, Verbote und vor allem die gewaltsame Medizinverabreichung. Er empfand dies alles als Strafe und Ungerechtigkeit.

Sapevo ugualmente che l'ammalarsi è un peccato molto grave.
Libere e potenti come sono, le persone grandi anche quando s'ammalano nessuno le può punire.¹⁴¹

Ich wußte auch, dass es eine große Sünde ist, krank zu werden.
Frei und mächtig, wie sie sind, kann man die Erwachsenen, auch wenn sie krank werden, nicht bestrafen.¹⁴²

Er konnte nicht verstehen, warum er diese schreckliche Medizin (Darmdesinfektionsmittel) schlucken musste und fragte nach jeder für ihn unverständlichen Antwort des Vaters immer wieder *Peché?*¹⁴³ [= *Perché?*] und so bekam er den Spitznamen *Signor Peché*.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Chirico, 1998, S. 236 f.

¹⁴¹ Savinio, 1991 a, S. 6.

¹⁴² Savinio, 1999 a, *Tragödie der Kindheit*, S. 12.

¹⁴³ Vgl. A. a. O., S. 13.

¹⁴⁴ A. a. O.

Mit den Antworten des Vaters zu seinen vielen Fragen war Alberto nicht glücklich, oft wusste er nachher noch weniger als vorher¹⁴⁵, denn:

Non si domanda la spiegazione di una spiegazione. Legittimo pudore dell'ignoranza. Si fa una faccia soddisfatta, ma dentro si è pieni d'ombra e di amarezza. I peggiori momenti della vita. [...]. Mio padre inventava storie terrificanti e oscure, e se gli chiedevo qualche chiarimento egli era prontissimo a darmelo, ma sotto forma di altre storie anche più oscure e terrificanti.¹⁴⁶

Man fragt nicht nach der Erklärung einer Erklärung. Es gibt so etwas wie die berechnete Scham der Unwissenheit. Man macht ein zufriedenes Gesicht, aber innerlich ist man erfüllt von Düsternis und Bitterkeit. Die schlimmsten Augenblicke des Lebens. [...]. Mein Vater erfand furchteinflößende, unverständliche Geschichten, und wenn ich ihn bat, mich aufzuklären, war er nur allzusehr dazu bereit, doch er tat es in Form anderer, noch unverständlicherer, noch furchteinflößenderer Geschichten.¹⁴⁷

Diese Antworten des Vaters in *Tragedia*, deren Urfassung aus dem Jahre 1919 stammt (publiziert erst 1937), zeigen einerseits, woher die Neigung Savinio zu gewissen Fabulierungen und den typischen Abschweifungen in seinen späteren Artikeln und Essays stammen könnte oder sind einfach Spuren von Selbsterkenntnis, eine Eigenschaft Savinio, welche sich eher selten zeigt, allenfalls in ironisch verfremdeter und rätselhafter Form. Die letzten Worte in *Tragedia*, (*Sconforto*) nachdem das Kind nach dem Abenteuer mit der Göttin Apolla wieder in die sichere Obhut seiner Eltern gelangt ist, lauten: <Per i giorni e i mesi e gli anni, ricomincia la tragedia dell'infanzia> ¹⁴⁸ (Tag für Tag, Monat für Monat, wiederholt sich die Tragödie der Kindheit), und belegen damit die traumatische Wirkung dieser so ungewöhnlichen Initiation ins Leben der Erwachsenen. Vom Autor selbst gibt es einen nachgestellten Kommentar, zumindest in einigen Ausgaben. Darin spricht er von einem täglichen Kampf zwischen Kindern und Erwachsenen, der immer wieder mit dem „gemeinen“ Sieg der Erwachsenen endet. Es handelt sich seiner Ansicht nach um die wahre Tragödie der Opferung und „Vernichtung“ des Kindes, unter dem Namen der „Erziehung“ als systematisches Zurechtstutzen des noch wachsenden Menschen.¹⁴⁹ In diesem *Commento alla Tragedia* beschreibt Savinio die Gefahr für die Kinder, er nennt sie dort <Pericolo rosa>, wenn sie nicht um ihrer selbst willen geliebt werden. Unter Erziehung kenne er, Savinio,

¹⁴⁵ Vgl. Savinio, 1991 a, S. 30.

¹⁴⁶ Savinio, 1991 a, S. 30.

¹⁴⁷ Savinio, 1999 a, S. 36 f.

¹⁴⁸ A. a. O., S. 95.

¹⁴⁹ Vgl. Savinio, 1999 a, S. 111-118.

nichts anderes als die systematische Herabsetzung des jungen Menschen, seine komplette Kastration, Entmannung und Sterilisierung im Hinblick auf seine Aufnahme im Konsortium der Erwachsenen. Denn die Vorstellung eines Menschen, der sich aus seiner Kindheit heraus natürlich entwickelt, erschrecke den Erwachsenen – diesen ‚Spießbürger‘. Es sei eine große Illusion, dass die Erziehung in bester Absicht erfolge.¹⁵⁰

Nei soli artisti – si sa – la vita adulta è la continuazione naturale dell’infanzia.
Per tenerli buoni, si dice che gli artisti sono grandi fanciulli.¹⁵¹

Nur bei Künstlern – das ist bekannt – ist das Erwachsenenleben die natürliche Fortsetzung der Kindheit.

Damit sie brav bleiben, sagt man, daß die Künstler „große Kinder“ seien.¹⁵²

Richard Schroetter schreibt im Nachwort zu Savinios *Mein privates Lexikon*, dass „der heranwachsende Alberto Savinio die Differenz zwischen Kunst und Leben, zwischen Schein und Sein, besonders deutlich“¹⁵³ erleben musste, da „die Athener Gesellschaft [...] für ihn zum Spiegelbild der großen Welt und zum Musterbeispiel [wurde], wie er nicht werden wollte.“¹⁵⁴

In Savinios *Tragedia* bilden Phantasie und Wirklichkeit im Bewusstsein des Erzählers eine Einheit. Folgt man Freud, können Erlebnisse, Wünsche und Ängste des Kindes durch ihre Rekonstruktion mit Hilfe der Erinnerung Aufschluss über die wahre Persönlichkeit und bestimmte Verhaltensweisen des Erwachsenen geben. Denkt man an die in *Tragedia* konkret geschilderte, dekadente bürgerliche Gesellschaft im Griechenland der Jahrhundertwende, könnte man darin den Grundstein für Savinios zum Ausdruck gebrachte negative Einstellung gegenüber der Bourgeoisie in den Dreißigerjahren und in der Schilderung der wie im Traum erlebten lustvollen Verschmelzung mit der Göttin Apollo-Apolla und der darauffolgenden plötzlichen Ernüchterung die Basis für Savinios ungewöhnliche Liebestheorie erkennen.¹⁵⁵

Über Grenzerfahrungen Erwachsener in der Liebe erklärt Savinio in seiner autobiographischen *Nuova Enciclopedia* unter dem Stichwort *Amore* (siehe auch Punkt 7.2–27: *Arianna, dolce sorella*):

¹⁵⁰ Vgl. Savinio, 1991 a, S. 97-103.

¹⁵¹ Savinio, 1991 a, S. 102.

¹⁵² Savinio, 1999 a, S. 117.

¹⁵³ Schroetter, 2005, *Alberto Savinio*. Mein privates Lexikon, S. 460.

¹⁵⁴ Schroetter, 2005, S. 460.

¹⁵⁵ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 114.

Durano solo gli amori inappagabili, gli amori che *non hanno possibilità di arrivare all'amore*, ossia al possesso della cosa desiderata. [...]. Desiderio è l'illimitato, l'infinito. Amore è la morte.¹⁵⁶

Von Dauer ist nur die unstillbare Liebe, die Liebe, die keine Möglichkeit hat, bis zur Liebe zu gelangen, das heißt in den Besitz des begehrten Dinges. [...]. Begehren ist das Unbegrenzte, das Unendliche. Liebe ist der Tod.¹⁵⁷

Diese Definition von Liebe teilt Savinio offenbar mit so manchem bekannten Dichter des italienischen *Trecento* oder der provenzalischen Troubadourlyrik. Unter dem Stichwort „Orpheus“ in *Mein privates Lexikon*, meint Savinio, dass der Tod des Orpheus ein „Justiz-Irrtum“ gewesen sei, da Orpheus die Frauen nicht verachtet, sondern sie alle in *Eurydike* geliebt habe¹⁵⁸: „er liebte Eurydike *in sich selbst*. [...]. Er war *der Künstler*. Und der Künstler ist *der einsame Mensch* par excellence.“¹⁵⁹



Abbildung 4: Autoritratto, 1927. Daneben: Una foto di Savinio bambino.¹⁶⁰

¹⁵⁶ Savinio, 1985, S. 34 f.

¹⁵⁷ Savinio, 2005, S. 224 f.

¹⁵⁸ Vgl. Savinio, 2005, S. 289-292.

Nota: Diese deutsche Fassung (Übersetzung von Christine Wolter und Karin Fleischanderl) basiert nicht ganz auf der italienischen Ausgabe von 1985 (1977).

¹⁵⁹ Savinio, 2005, S. 292.

Nota: griech. *orphanòs*, lat. *orbus*, der Einsame.

¹⁶⁰ Vivarelli, 2003, S. 44.

„Alberto, *en famille* auch Bettì genannt (ein frühes Kinderbild zeigt ihn mit schulterlangen Locken und mädchenhaft schmachttenden Augen), wollte Musiker werden.“¹⁶¹ Siehe dazu die voranstehende Abbildung 4.

Es scheint so, dass Alberto für die Eltern¹⁶², auch als Ersatz für die vor Albertos Geburt verstorbene Schwester Amalia/Adele erhalten musste (siehe Punkt 4.1.1: Herkunft). Gleichsam als Beweis für seine große Sensibilität bezieht sich Savinio in seiner *Nuova Enciclopedia* unter dem Stichwort *ordine* auf die außergewöhnliche und unvermutete Beobachtungsgabe der Kinder gegenüber den Äußerungen und Handlungen der Erwachsenen.

In fondo l'infanzia è quel profondo campo di osservazione che è, perché davanti ai 'piccoli' i 'grandi' non si considerano tenuti al segreto (grandissimo errore: nessun testimone più attento né più spietato dei 'piccoli').¹⁶³

Im Grunde ist die Kindheit darum jenes große Beobachtungsfeld, weil sich die „Großen“ vor den „Kleinen“ nicht zur Geheimhaltung verpflichtet fühlen (ein großer Irrtum, es gibt keine aufmerksameren und mitleidloseren Zeugen als die „Kleinen“).¹⁶⁴

4.1.4 Philosophische Einflüsse

Die Brüder De Chirico beschäftigten sich schon in ihren Jugendjahren in München mit philosophischer Lektüre, in Paris vertieften sie dann ihre Fragestellungen zu Kunst und Aufgabe der Künstler, wobei sie sich in der Folge in ihren Auffassungen unterscheiden. Savinios gesamtes Kunstschaffen zeichnet sich durch eine Aufhebung der Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen aus und das trifft auch auf sein literarisches Werk zu, das sich als sehr vielseitig erweist. Bereits 1918 formulierte Savinio die philosophischen Grundzüge seines späteren *dilettantismo*, mit dem er sich ein für alle Mal von einem künstlerischen Spezialistentum verabschiedete:

¹⁶¹ Schroetter, 2005, *Nachwort*, in: *Alberto Savinio*. Mein privates Lexikon, S. 460.

¹⁶² **Nota:** Hauptsächlich für die Mutter, da der Vater oft beruflich unterwegs war und die Kinder bis zum frühen Tod des Vaters eher „vaterlos“ aufwuchsen.

¹⁶³ Savinio, 1985, *Nuova Enciclopedia*, S. 282.

¹⁶⁴ Savinio, 2005, S. 287.

Io prevedo un'epoca molto vicina nella quale gli uomini intelligenti non saranno più classificati a secondo dei mestieri da essi praticati: Non vi saranno più poeti, né pittori o compositori. Non vi saranno che uomini, di cui il genio sarà capace di afferrare nel tempo stesso tutte le possibilità di realizzazioni. [...]. Per battezzare questo *genio* di domani, si ricorrerà forse al *termine filosofico* nel senso autentico di questa parola, di *amico della conoscenza*.¹⁶⁵

Ich sehe in sehr naher Zukunft eine Zeit voraus, in der die intelligenten Menschen nicht länger nach den Berufen klassifiziert werden, die sie ausüben. Es wird keine Dichter, keine Maler und keine Komponisten mehr geben. Es wird nur noch Menschen geben, deren Genie sie dazu befähigt, gleichzeitig alle Realisierungsmöglichkeiten zu ergreifen, um das Werk zu schaffen, das ihr Geist entworfen hat.¹⁶⁶ [...]. Um dieses „Genie“ von morgen zu benennen, wird man vielleicht auf den authentischen philosophischen Begriff dieses Wortes, „Freund der Erkenntnis“, zurückgreifen.

Die philosophischen Überlegungen und Erkenntnisse Savinios im obigen Zitat lassen den Einfluss **Arthur Schopenhauers** erkennen. Schopenhauer betrachtet die Kunst (des Genies) als die höchste Erkenntnisart:

Es ist die Kunst, das Werk des Genius. Sie wiederholt die durch reine Kontemplation aufgefaßten ewigen Ideen, das Wesentliche und Bleibende aller Erscheinungen der Welt, und je nachdem der Stoff ist, in welchem sie wiederholt, ist sie bildende Kunst, Poesie oder Musik. Ihr einziger Ursprung ist die Erkenntniß der Ideen; ihr einziges Ziel Mittheilung dieser Erkenntniß.¹⁶⁷

Entscheidend für ein Kunstwerk ist demnach die Idee, die geistige Leistung und nicht die Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit. In diesem Sinn bewegt sich Savinio in die Richtung einer Kunst, die er als *arte metafisica* bezeichnet. Gemeint ist damit aber nicht eine Metaphysik, deren Vorstellung einer jenseitigen, ewig existierenden Welt sich von einer vergänglichen, diesseitigen unterscheidet. Ganz im Gegenteil dazu geht bei Savinio das Geistige mit der Materie eine geheimnisvolle Verbindung ein, die ihr Form verleiht (siehe Punkt 4.2.2: Kunsttheorien). Damit scheint er im Gegensatz zu Schopenhauer zu stehen, der behauptet, Materie und Gegenstände seien nur die Objektivation des Willens.¹⁶⁸ Savinio und auch De Chirico gehen aber davon aus, dass sich etwas „im Innern“ der Dinge oder Lebewesen befinde, das zwar rational nicht begriffen, aber als dieses Verborgene intuitiv

¹⁶⁵ Savinio, 2007, *La nascita di venere*, scritti sull'arte, S. 15 f.

¹⁶⁶ Baldacci, 2001, *Die andere Moderne*, De Chirico. Savinio, S. 130.

¹⁶⁷ Schopenhauer, 1987, Band 1, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, S. 273.

¹⁶⁸ Vgl. Schopenhauer, 1987, Band 1, S. 155-250, hier S. 177.

erfasst werden könne, wenn man die Dinge sozusagen wie in einem Traum sieht, von ihren äußeren Hüllen befreit.¹⁶⁹ Nach Vorstellung der „Dioskuren“ zeigen uns diese „Traumbilder“:

die metaphysische Existenz eines Dings oder eines Menschen, das heißt seine Spektralität, seine innere Architektur. Solchermaßen frei von allen äußeren Details und seiner Natur entledigt, verliert das Ding den konventionellen Bezugsrahmen seiner logischen Verknüpfungen von Ursache und Wirkung und erweitert stattdessen seine tendenziell unendlichen Bedeutungsmöglichkeiten.¹⁷⁰

Ein Beispiel dafür könnte die Abbildung 7 *L'enigma di una giornata* (Das Rätsel eines Tages) im Punkt 4.2.3.1 darstellen.

Savinios erstes komplexes Werk, das als „metaphysisches Drama mit Musik“ bezeichnet werden kann, trägt den Titel *Les Chants de la mi-mort* (siehe Punkt 4.2.3.1) und verweist ebenfalls auf Schopenhauer, der der Meinung war, dass zwischen Wachheit und Traum ein Zustand äußerster geistiger Klarheit eintreten kann. Savinio nennt diesen Zustand <mi-mort> (Halbtod).¹⁷¹ In einem ähnlichen Zustand befindet sich das Kind in Savinios *Tragedia dell'Infanzia* bei seiner phantastischen Reise in die Unterwasserwelt (siehe Punkt 4.2.3.4).

Die Musik ist nach Schopenhauer eine „unmittelbare Objektivation und Abbild des ganzen Willens, [...] deshalb eben ist die Wirkung der Musik so sehr viel mächtiger und eindringlicher, als die der anderen Künste.“¹⁷² Savinio ließ diese eindringliche, „dionysische“ Wirkung der Musik, wie er sie noch 1914 in den oben erwähnten *Chants* selbst praktizierte, nicht lange zu, denn bald danach wendete er sich von ihr bewusst und schlagartig ab und einer bildenden Kunst, der Malerei zu, die sich mit Ideen befasst und diese abbildet.¹⁷³ Savinio begründete diesen Wechsel mit seiner Furcht vor der völligen Vereinnahmung durch die Musik (siehe Punkt 4.2.1: Universalkünstler). Nach Schopenhauer führt die Erfüllung von Wünschen und Verlangen nicht zu dauerhaftem Glück, da das Streben danach immer wieder von neuem beginnt. Der Grund dafür liege im grund- und ziellosen Willen, der den

¹⁶⁹ Vgl. Baldacci, 2001, S. 65.

¹⁷⁰ Baldacci, 2001, S. 66.

¹⁷¹ A. a. O., S. 69.

¹⁷² Vgl. Schopenhauer, 1987, Band. 1, S. 370.

¹⁷³ Vgl. Buchmann, 2004, S. 58.

Menschen antreibe.¹⁷⁴ Savinio scheint diese These, wie unten in der Fußnote ausgeführt, zu bestätigen.¹⁷⁵ Die Malerei, als kontemplative Kunst, schaffe aber, so Schopenhauer weiter, zumindest kurzzeitig, die Aufhebung des oben geschilderten *circulus vitiosus*, das heißt, die Unterbrechung des Willensdranges.¹⁷⁶

Savinio bezog sich explizit und implizit wiederholt auf **Friedrich Nietzsches** philosophische „Lehren“ und Vorstellungen. Etwa mit seinem Artikel *Morto che parla* aus dem Jahre 1934 (siehe Datenblatt Nr. 12), in dem er Nietzsche dem Grunde nach als *antitedesco* bezeichnet und Hitler vorwirft, dass er posthum eine Zustimmung Nietzsches zum Nationalsozialismus konstruieren wolle. Besonders deutlich wird Savinios geistige Nähe zu Nietzsche auch im Artikel *Precursori* (siehe Anlage 3), der Ende 1944 publiziert wurde, in dem er Nietzsche und andere Künstler vor der Behauptung in Schutz nimmt, dass sie mit ihren kulturellen Ideen und Bewegungen die Entstehung des Faschismus vorbereitet hätten. Bei den diversen Bezügen Savinios zu Nietzsche handelt es sich nicht nur um die „Lehre vom Übermenschen“, die „Lehre vom Willen zur Macht“, die „von der ewigen Wiederkehr des Gleichen“ und vom „Tode Gottes“ in Nietzsches Hauptwerk *Also sprach Zarathustra*, sondern auch um Themen der Kunst und Wissenschaft.¹⁷⁷ Zarathustra als Kunstfigur, verkündet seine „Lehre“ in unzusammenhängender, aphoristischer Weise.¹⁷⁸ Weniger aphoristisch, aber auch unzusammenhängend, sind die vielen Schriften und Artikel von Savinio, wie auch sein erstes großes literarisches Werk *Hermaphrodito* vom Fragmentarischen und Heterogenen geprägt ist (siehe Punkt 4.2.3.2: *Hermaphrodito*). In Savinios Theaterstück *Capitano Ulisse* entwickelt sich der Protagonist nicht nur zu einem Antihelden, sondern auch zu einem „Übermenschen“ im Sinne Nietzsches, indem er sich am Ende seiner langen Heimreise, auf Grund der gewonnenen geistigen Freiheit, seine eigene Welt und Unabhängigkeit schafft (siehe Punkt 4.2.3.3: *Capitano Ulisse*). In *Date a Cesare* (siehe Anlage 3, 39A) bezieht sich Savinio auf Nietzsche und Sorel, wenn er behauptet, dass die von Gewaltausübung beherrschte

¹⁷⁴ Vgl. Schopenhauer, 1987, Band. 1, S. 438.

¹⁷⁵ Savinio, 1984 a, *Ascolto il tuo cuore, città*, S. 376, Fußnote 1:

<È nella natura dell'uomo di formare die desideri, di vederli compiersi e di formare subito nuovi desideri, e così all'infinito. È anche necessario, per la felicità e il benessere dell'uomo, che il passaggio dal desiderio al soddisfacimento e da questo a un nuovo desiderio sia rapido, perché il ritardo nel soddisfacimento del desiderio genera sofferenza e l'assenza di desiderio è quel languore sterile che si chiama noia. (Schopenhauer).>

¹⁷⁶ Vgl. Buchmann, 2004, S. 56.

¹⁷⁷ Simon, 1994, *Nachwort zu: Also sprach Zarathustra*, S. 353.

¹⁷⁸ Vgl. Simon, 1994, S. 347.

Situation Mitte 1940 bereits theoretisch von den beiden Philosophen vorweggenommen worden sei, so wie jede Idee vor der Aktion gefasst werde. Damit schiebt er ihnen aber nicht die Verantwortung für die darauf folgenden Ereignisse zu. Zum Thema „Wahrheit“ stimmt Savinio mit Nietzsche voll überein. Bereits im *Hermaphrodito*, im Teil <La partenza dell'argonauto> verkündet Savinio:

Ma penso altresì che le verità sono molte, che l'assoluto non esiste, che la verità è appunto tale perché si contraddice.¹⁷⁹

Aber ich denke auch, dass es viele Wahrheiten gibt, dass die absolute [Wahrheit] nicht existiert, weil die Wahrheit genau die ist, die sich widerspricht.

In Nietzsches *Also sprach Zarathustra* geht es immer wieder um die Vermittlung der Wahrheit, die es in absoluter Form nicht gibt und die daher nicht allgemein mitgeteilt werden kann.¹⁸⁰ Savinio glaubt ebenfalls weder an eine absolute Wahrheit noch an Gott. Er ist „Übermensch“ im oben geschilderten Sinn, ein Individualist *par excellence*. Seine Auffassung von Wahrheit ist die von der Existenz vieler Wahrheiten (dazu Punkt 4.4.3: Wahrheitssucher).

Aus der Rede Zarathustras *Von der Selbst-Überwindung* geht hervor, dass nicht der „Wille zur Wahrheit“ die wahre Triebkraft des Menschen auf der Welt ist, sondern der „Wille zur Macht“.¹⁸¹ Textstellen wie: „Und wer ein Schöpfer sein muß im Guten und Bösen: wahrlich, der muß ein Vernichter erst sein und Werthe zerbrechen“¹⁸², verfehlten aber bei oberflächlicher Betrachtung und entsprechender Auslegung nicht ihre immanente Wirkung beim Entwurf totalitärer Theorien.¹⁸³ Zum Schluss heißt es in dieser Rede: „Und mag doch Alles zerbrechen, was an unseren Wahrheiten zerbrechen – kann! Manches Haus giebt es noch zu bauen!“¹⁸⁴ Für die Anhänger totalitärer Theorien könnte noch hinzugefügt werden: Und manches Haus ist dann auch eingestürzt.

¹⁷⁹ Tinterri, 1995, S. 142.

¹⁸⁰ Vgl. Simon, 1994, S. 351.

¹⁸¹ Vgl. Nietzsche, 2011, *Also sprach Zarathustra*, S. 146-149.

¹⁸² Nietzsche, 2011, S. 149.

¹⁸³ Vgl. Philosophisches Wörterbuch, 2000, S. 226.

¹⁸⁴ Nietzsche, 2011, S. 149.

De Chirico wurde übrigens vom Ambiente und der Architektur in Turin während seines kurzen Aufenthalts 1912 ähnlich inspiriert wie Nietzsche seinerzeit und es entstehen daraus die bekannten „visuellen Metaphern“,¹⁸⁵ wie sie im *L'enigma di una giornata* (Das Rätsel eines Tages) und im: *Il Vaticinatore* („Der Seher“) ihren Ausdruck finden (siehe Abbildung 7 und Abbildung 8 in Punkt 4.2.3.1).

Wie sehr Savinio schon sehr früh auch von **Otto Weininger** beeinflusst wurde, zeigt sich deutlich in seinem Artikel *Prime parole su Weininger* (Erste Worte über Weininger), der voller Lob für den Wiener „Philosophen“ ist. Savinio hält Weininger für einen der außergewöhnlichsten und aufgeklärtesten Philosophen seiner Epoche, der sich vor allem mit der (damals) noch unerforschten „Welt der Frau“ beschäftigte.¹⁸⁶ Ein Thema, das auch Savinio immer wieder in seinen Texten und Bildern aufgegriffen hat. So zum Beispiel in seinem Artikel *Arianna, dolce sorella* (1939) oder in seinen Frauenbildern mit Tierköpfen. <E donne sedute su sedie regali, cariche di ricami e di monili, con vesti barocche, dalle quali emergono braccia candide, con volti di uccelli e becchi ricurvi>¹⁸⁷ (Und Frauen in Königsstühlen sitzend, mit Stickereien und Schmuckstücken beladen, in barocker Kleidung, aus welcher schneeweiße Arme hervorquellen, mit Vogelgesichtern und gebogenen Schnäbeln). Siehe dazu die nachstehende Abbildung 5.

¹⁸⁵ Vgl. Baldacci, 2001, S. 67.

¹⁸⁶ Savinio, 1992 b, *Prime parole su Weininger*, in: Tordi, *Mistero dello sguardo*, S. 91-104.

¹⁸⁷ Alberto Savinio. 2011, *La commedia dell'Arte*. Catalogo della mostra a Milano, S. 23.



Abbildung 5: *La fidèle Épouse* (Die treue Gattin), um 1930/1931.¹⁸⁸

Auffällig ist die stolze Haltung, der mit einem Straußenkopf geschmückten „treuen Gattin“ angesichts der draußen vor dem Fenster sich manifestierenden göttlichen Macht. Ein fast identisches Bild, als *Penelope* bezeichnet, existiert aus dem Jahre 1940, mit dem gleichen Motiv einer stolzen Frau, die mit verschränkten Händen im Schoß geduldig wartet – auf Odysseus, dessen lange Abwesenheit ein Werk der Götter ist. Buchmann sieht in der Darstellung der Frau mit Vogelkopf den Ausdruck einer misogynen Haltung Savinios gegenüber der gehorsamen und unselbstständigen Gattin des Odysseus (siehe auch Punkt 4.2.3.3: *Capitano Ulisse*).¹⁸⁹ An dieser Stelle sei an Weiningers Tierpsychologie erinnert, nach der Vögel viele Unterschiede unter den Frauen charakterisieren, allesamt negativ konnotiert. Was bedeuten diese und ähnliche Kombinationen von Menschen und Tieren? Sind sie grotesker Ausdruck eines <gusto dell’assurdo, deformazione del visibile, humour nero, magismo>¹⁹⁰ eines an sich sehr neugierigen Savinio? Oder soll diese Animalisierung die Auflösung der strengen Ordnung in der Welt zwischen Materie und Geist darstellen, indem

¹⁸⁸ Buchmann, 2004, Bild 22.

¹⁸⁹ Vgl. Buchmann, 2004, S. 234 f., 238.

¹⁹⁰ Trione, *Tra Mercurio e Mickey Mouse*, in: Alberto Savinio. *La Commedia dell’Arte*. Catalogo della mostra a Milano, 2011, S. 23.

<la vita mentale> „real“ dargestellt wird?¹⁹¹ Savinio selbst gibt in *Vita di Enrico Ibsen* die Antwort auf diese Frage. Gewöhnliche Menschen würden darin Karikaturen sehen, aber für ihn seien diese offensichtlich hybriden und total harmonischen und vollständigen Formen, Ausdruck zutiefst menschlichen und heiligen Charakters. Auch Ibsen soll Menschen mit Tierköpfen gezeichnet haben.¹⁹² Savinio behauptet auch, dass Weiningers Theorie in *Geschlecht und Charakter* von den ZeitgenossInnen völlig missverstanden worden sei, da sie seiner Meinung nach keine Verurteilung, sondern die Verteidigung des Feminismus zum Inhalt habe <non costituisce la condanna, ma sì l'apologia del femminismo.>¹⁹³

Viel später, im Jahre 1943, beschäftigte sich Savinio selbst noch einmal mit dem Thema *femminismo* – zuerst in der Zeitschrift *Film*, in mehreren Teilen als Serie, dann in Buchform in *Vita di Enrico Ibsen*. Seine Definition von *femminismo* geht über die bloße Gleichstellung mit dem Manne hinaus; die *femminista* wäre unter anderem eine Frau <fornita di coscienza, di responsabilità e indipendenza mentale>¹⁹⁴, also ausgestattet mit Gewissen, Verantwortung und geistiger Unabhängigkeit. Savinio ist der Meinung, dass ein Künstler männliche und weibliche Elemente in sich vereine. Die Androgynie würde auch den Anteil an Eigenliebe beziehungsweise bis zu einem gewissen Grad den Narzissmus des Künstlers erklären (siehe auch Punkt 4.2.3.2: *Hermaphrodito*).

In seinem Werk *Mein privates Lexikon* schreibt Savinio unter dem Stichwort „L“ (Liebe) unter anderem, dass einer der Gründe, der die Verwirklichung der Liebe verhindere, jener sei, dass in dem Augenblick, in dem wir in den Besitz des geliebten Gegenstandes gelangen, die Liebe zu ihm ihren transitiven Charakter verliere, die Liebe sich mit der Eigenliebe vermische und von ihr absorbiert werde. Die Liebe sei demnach nur eine Hypothese. Als „Beweis“ für diese These führt Savinio zwei Argumente ins Treffen. Zum einen finde das Nachlassen des Begehrens beim Mann im Augenblick der körperlichen Vereinigung statt, in dem er liebevoller denn je sein müsste, er wird aber egoistisch und verschlossen, und zum anderen, selbst bei der größten Liebe, der sublimen Liebe, wie der Liebe Petrarcas zu Laura, liebe der Liebende sich selbst und in diesem Fall würde das Intransitive der Liebe sogar bewiesen werden, nämlich durch ihr Poesiewerden, durch ihre Kristallisierung in einen „intransitiven“

¹⁹¹ Vgl. Trione, 2011, S. 23.

¹⁹² Vgl. Savinio, 1979, *Vita di Enrico Ibsen*, S. 81, 83 f.

¹⁹³ Savinio, 1992 b, in: Tordi, *Mistero dello sguardo*, Weininger, S. 91-104, hier S. 97.

¹⁹⁴ Savinio, 1979, S. 52.

Zustand.¹⁹⁵ Ähnlich, aber radikaler ist Weininger, wenn er behauptet, dass Liebe und Begehren völlig entgegengesetzte Zustände seien. Seine Begründung dafür lautet unter anderen, dass sexuelle Anziehung mit der körperlichen Nähe wachse, die Liebe sich aber am stärksten bei der Abwesenheit der geliebten Person zeige. Damit meint er die „platonische“ Liebe und rekurriert zwar nicht wie Savinio auf Petrarca und seine Laura, dafür aber auf Dante und dessen Liebe zu Beatrice.¹⁹⁶ Von einer ähnlichen Liebestheorie Savinios war bereits in Punkt 4.1.3: Frühkindliche Traumata (Stichwort *Amore*) die Rede.

Otto Weininger befasst sich in *Geschlecht und Charakter*, wie schon Schopenhauer, auch mit dem Begriff des Genies.

[...] ein Mensch ist umso genialer zu nennen, je mehr Menschen er in sich vereinigt, [...] je lebendiger, mit je größerer Intensität er die anderen Menschen in sich hat.¹⁹⁷

[...], daß Genialität identisch ist mit höherer, weil allgemeinerer Bewußtheit. Jenes intensivere Bewußtsein von allem wird aber selbst erst ermöglicht durch die enorme Zahl von Gegensätzen, die im hervorragenden Menschen beisammen sind.¹⁹⁸

Darum ist zugleich Universalität das Kennzeichen des Genies. Es gibt keine Spezialgenies, [...].¹⁹⁹

Diese Feststellungen scheinen ziemlich genau den Vorstellungen Savinios zu entsprechen (siehe dazu Punkt 4.4.2: *Dilettante*). Weitere Kennzeichen des Genies sind für Weininger „das universelle Gedächtnis an alles Erlebte“²⁰⁰, sein vielfältiges Interesse²⁰¹ und sein ausgeprägtes Bedürfnis nach Unsterblichkeit.²⁰² Den Zusammenhang von Gedächtnis mit dem Unsterblichkeitswillen argumentiert Weininger mit den Berichten von Menschen, die dem Tode knapp entgangen sind. Sie hätten, unter dem Eindruck des unmittelbaren Todes, noch einmal ihr gesamtes Erlebtes, blitzartig in Zeitraffermanier, vor dem vermeintlichen Verlust für immer, in ihr Bewusstsein zurückgeholt.²⁰³ Savinios Vorstellung von

¹⁹⁵ Vgl. Savinio, 2005, S. 223 f.

¹⁹⁶ Vgl. Weininger, 1997, *Geschlecht und Charakter*, S. 318.

¹⁹⁷ Weininger, 1997, S. 135.

¹⁹⁸ A. a. O., S. 141 f.

¹⁹⁹ A. a. O., S. 142.

²⁰⁰ A. a. O., S. 146.

²⁰¹ Vgl., Weininger, 1997, S. 147.

²⁰² A. a. O., S. 162 f.

²⁰³ Vgl. Weininger, 1997, S. 163.

Unsterblichkeit entspricht der eines ewigen Kreislaufs. Für ihn gelten daher Heraklits Leitspruch „Alles fließt“ und Vicos Theorie der <corsi e ricorsi> in besonderer Weise, denn es sind Grundthemen, die ihren Ausdruck vor allem in seinen literarischen Werken finden. Beispielhaft aufgezeigt wird dies in der „Wiedergeburt“ des Kindes bei seiner Reise ins Unterwasserreich der Göttin *Apolla* oder in der melancholisch begründeten Todessehnsucht des Signor Münster in der gleichnamigen Erzählung. Dort sind es die leblosen Dinge, wie die Möbel seiner ursprünglichen Familie, die Signor Münster ein Gefühl der Unsterblichkeit vermitteln (siehe Punkt 4.4.1: Melancholiker).

Weininger ist der Meinung, dass nur Philosophen und Künstler Genies sein könnten, nicht aber Wissenschaftler: „der bedeutende Mensch hat die ganze Welt in sich, der Genius ist der lebendige Mikrokosmos. [...]. Aus der Idee des Ganzen heraus, in welcher der Genius fortwährend lebt, erkennt er den Sinn der Teile. [...]. Weil er aus dem Ganzen seines das Universum enthaltenen Ich schafft, [...] werden ihm die Dinge sinnvoll, bedeuten sie ihm alle etwas, sieht er in ihnen stets Symbole.“²⁰⁴

Die Haltung Savinios im faschistischen Italien war von **Oswald Spenglers** Werk *Der Untergang des Abendlandes* wesentlich beeinflusst, wenngleich er diese Tatsache nicht immer klar aufzeigt. Am deutlichsten wird dies, trotz Verschweigens der Urhebererschaft verwendeter Begriffe, in seiner „Tramonto-Rede“ im *Istituto Fascista di Cultura* in Florenz im Jahre 1933 sichtbar. Hier werden Spenglersche Themen, wie Demokratie, Schicksal und Kausalität, faustische Seele, die bildenden Künste, das Geld, etc. von Savinio aufgegriffen. Der wichtigste Unterschied zu Spengler besteht aber darin, dass Savinio die Kultur Italiens vom vorausgesagten Untergang ausdrücklich ausnimmt, da diese, so argumentiert er, sich gerade im Zustand der Erneuerung befinde (siehe dazu Punkt 7.2–1: *Tramonto dell'Occidente* und die Anlagen 1 bis 3). Spengler sieht die Gesamtgeschichte als zyklischen Ablauf von hohen Kulturen, deren jede sich wie ein Organismus entfaltet und in der Endphase abstirbt. Daraus entwickelte er seine auf das Abendland bezogene Untergangsvorstellung.²⁰⁵ Er erklärt in der Einleitung seines oben zitierten Hauptwerkes, dass mit seiner Morphologie der Weltgeschichte zum ersten Mal der Versuch gewagt wird, Geschichte vorauszusagen. Allerdings handelt es sich dabei nur um die westeuropäisch-

²⁰⁴ Weininger, 1977, S. 220 f.

²⁰⁵ Vgl. Philosophisches Wörterbuch, 2000, S. 301.

amerikanische Kultur, deren Untergang er voraussagt, weil diese eben die einzige wäre, die in Vollendung begriffen sei.²⁰⁶ Nach seiner Vorstellung, dargestellt in der „III. TAFEL „GLEICHZEITIGER“ POLITISCHER EPOCHEN“, befindet sich die Abendländische Kultur im Stadium ihrer „Zivilisation“, in dem sich die „wesentlich großstädtisch veranlagten Volkskörper zu formlosen Massen“ auflösen. „Weltstadt und Provinz: Der Vierte Stand [Masse], anorganisch, kosmopolitisch“, entsteht.²⁰⁷ Die „Herrschaft des Geldes [der ‚Demokratie‘]. Wirtschaftsmächte [durchdringen] die politischen Formen und Gewalten.“²⁰⁸ Auch die Idee Savinios, Italien mit einer Säule zu vergleichen und den römischen und italienischen Geist als vertikal, den abendländischen hingegen als horizontal zu bezeichnen, lässt sich teilweise auf Spengler zurückführen. Nach Spengler war in der Antike die „monolithische Säule das stärkste Symbol euklidischen Daseins [...], ganz Körper, ganz Einheit und Ruhe, verband sie in strengem Gleichmaß von Vertikale und Horizontale, von Kraft und Last, mit dem Architrav.“ Spengler bezeichnet darüber hinaus die Verbindung von Säule und Architrav als apollinisch, die von Pfeiler und Spitzbogen [wie bei den gotischen Kathedralen, d. Verf.] als faustisches Leitmotiv, das der abendländischen Kultur entspricht²⁰⁹ (siehe Punkt 7.2–1: *Tramonto dell’Occidente* und Punkt 7.2–3: *Colonna*). Den abendländischen Geist aber als horizontal zu bezeichnen, wie Savinio es tat, entspringt meiner Meinung nach einem opportunistischen Denkansatz und kann nicht direkt von Spengler hergeleitet werden. Offenbar sollen die von ihm behauptete „Polizentrität“ (Weidlich) der Kultur des übrigen Abendlandes und die „vertikale“ Ausrichtung der römischen Kultur auf *eine* Stadt hin, den gewünschten Gegensatz bilden (siehe Punkt 7.2: *Tramonto-dell’Occidente*).

²⁰⁶ Vgl. Spengler, 2006, *Der Untergang des Abendlandes*, S. 3.

²⁰⁷ **Nota:** Die anderen drei Stände sind nach Spengler: Adel, Priestertum und Bürgertum.

²⁰⁸ Vgl. Spengler, 2006, III. Tafel, zwischen S. 70 und 72.

²⁰⁹ Vgl. Spengler, 2006, S. 278 f.

4.2 Künstlerische Stationen²¹⁰

4.2.1 Universalkünstler

Die Brüder lebten, wie bereits festgestellt, von 1910 bis 1915 in der pulsierenden Metropole Paris. Sie gehörten zum Kreis um Apollinaire und trafen sich in den Redaktionsräumen von *Les Soirées de Paris* mit den Kubisten und Intellektuellen der Avantgarde. Giorgio hatte seine erste Ausstellung im *Salon d'Automne* in Paris. 1912 stellten die *Futuristi italiani* in Paris aus. Apollinaire präsentierte seine Sammlung *Alcools*, die „die wichtigsten bis 1913 auftretenden Tendenzen in der Lyrik in sich vereint.“²¹¹ In Paris war Alberto vor allem als Komponist unter dem Pseudonym Savinio bekannt. Berühmt und „berüchtigt“ in dieser Zeit wurde sein Konzert in den *Soirées de Paris*, von dem der Kritiker der gleichnamigen Zeitschrift schrieb:

Ce jeune compositeur, qui a en horreur le veston, se tient devant son instrument en bras de chemise; et c'est un singulier spectacle que de le voir se démenier à l'extrême, hurler, fracasser les pédales, décrire des moulinets vertigineux, lancer des coups de poing dans les tumultes des passions [...] et après chaque morceau, on étanchait le sang qui maculait les touches.²¹²

Dieser junge Komponist, der das Jacket verabscheut, nimmt vor seinem Instrument in Hemdsärmeln Platz und es ist ein seltsames Schauspiel zu sehen, wie er sich voll austobt, brüllt, in die Pedale tritt, schwindelerregend im Kreise herumwirbelt, Faustschläge im Sturm der Leidenschaften in die Luft schleudert [...] und nach jedem Stück wischte man die Blutflecken von den Tasten.

Savinio selbst betrachtete sich als *artisan dionysiaque*²¹³ und später sah er in seinen Kompositionen für Gesang, Klavier und verschiedene Instrumente das musikalische Äquivalent zur Poesie von Apollinaire und der Malerei seines Bruders aus dieser Zeit. Im August 1914 erschien sein „dramatisches Gedicht“ in Gestalt von *Les Chants de la Mi-Mort*, das in seiner avantgardistischen Sprache an Apollinaire erinnert und in dem die Figuren bereits die Urformen der *manichini*, Requisiten der sogenannten „metaphysischen Malerei“,

²¹⁰ **Nota:** Die in diesem Abschnitt verwendeten Daten und Feststellungen stammen, dort wo nicht gesondert zitiert ist, aus: Vivarelli, 2000, *Beitrag zur Ausstellung Alberto Savinio in Budapest*, S. 11-38; Grewe, 2001 a, S. 11-26.

²¹¹ Grimm, 1999, *Französische Literaturgeschichte*, S. 297.

²¹² Vivarelli, 2000, S. 29.

²¹³ A. a. O.

annehmen.²¹⁴ Apollinaire bezeichnete Savinio als <poète, peintre et dramaturge, [chi] ressemble en cela aux génies multiformes de la Renaissance toscane.>²¹⁵ (Dichter, Maler und Dramatiker, der damit den vielseitigen Genies der toskanischen Renaissance gleicht). Plötzlich wandte er sich aber 1915 (nicht für immer) von der Musik ab aus Furcht von ihr völlig vereinnahmt zu werden²¹⁶ (siehe auch Punkt 4.1.4: Philosophische Einflüsse, Schopenhauer). Er begründete diesen Schritt mit der Feststellung:

Musicista, io mi sono allontanato nel 1915 all'età di ventiquattro anni dalla musica, per 'paura'. Per non soggiacere al fascino della musica. Per non cedere totalmente alla volontà della musica. Perché avevo sperimentato su me stesso gli effetti deprimenti della musica. Perché da ogni crisi musicale io sorgevo come da un sogno senza sogni. Perché la musica stupisce e istupidisce. Perché la musica rende l'uomo schiavo; e la ragione principale del suo grandissimo successo è probabilmente questa, perché diversamente da quanto credevano gli enciclopedisti che sognarono la libertà per l'uomo, l'uomo ama sentirsi schiavo: sottomesso a una schiavitù fisica e assieme a una schiavitù metafisica, quale la musica eccellentemente dà.²¹⁷

Musiker, 1915 im Alter von 24 Jahren habe ich mich aus „Furcht“ von der Musik entfernt. Um nicht dem Reiz der Musik zu erliegen. Um nicht komplett dem Willen der Musik nachzugeben. Weil ich an mir selbst die deprimierenden Auswirkungen der Musik ausprobiert hatte. Da ich aus jeder musikalischen Krise wie aus einem Traum ohne Träume erwacht bin. Da die Musik erstaunt und zugleich dumm macht. Da die Musik den Menschen zum Sklaven macht; und der Hauptgrund ihres so großen Erfolges ist wahrscheinlich dieser, weil anders als die französischen Aufklärer glaubten und die Freiheit des Menschen erträumten, liebt der Mensch es sich als Sklave zu fühlen: einer physischen und gleichzeitig metaphysischen Sklaverei unterworfen zu sein, wofür sich die Musik vorzüglich anbietet.

Ab 1916 waren die Brüder in Ferrara im Militärdienst. In dieser Stadt erhielt Giorgios *pittura metafisica* neue Impulse und eine neue Ausrichtung. Er selbst erlebte in Carlo Carrà einen Freund, der ihm möglicherweise die Erfindung der metaphysischen Malerei streitig machen wollte.²¹⁸ Savinio beteiligte sich noch 1916 im letzten Erscheinungsjahr der literarischen Zeitschrift *La Voce* mit Beiträgen, wie unter anderem mit der Veröffentlichung einiger Kapitel seines ersten großen literarischen Werkes *Hermaphrodito*.²¹⁹ Die lange Reise an die Front von Ferrara nach Saloniki beschreibt er im zweiten Teil dieses Romans, im Kapitel <La partenza dell'Argonauta>, die auch als eine Art Heimreise nach Griechenland verstanden werden kann. Nach dem Ende des Krieges, 1918 nach Italien zurückgekehrt, schrieb Savinio

²¹⁴ Vgl. Vivarelli, 2000, S. 29.

²¹⁵ Vivarelli, 2000, S. 29.

²¹⁶ Vgl. Vivarelli, 2000, S. 30.

²¹⁷ Savinio, 1977, *Scatola sonora*, S. 8 f.

²¹⁸ Vgl. Mori, 2007, *De Chirico Metafisico*, S. 38-41.

²¹⁹ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 16.

zusammen mit seinem Bruder, Carrà, De Pisis, Melli und Soffici in der Kunstzeitschrift *Valori Plastici* ästhetische Grundsatzartikel. Er theoretisierte unter anderem über <spettralità> und <ironia>.²²⁰

Savinio wollte sich nach dem Krieg als Künstler und Intellektueller am Aufbau eines neuen Italien engagieren. Es beschäftigten ihn vorwiegend Fragen nach der Natur des Kunstwerks und die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft. Ab 1920 war er Mitarbeiter bei *Ronda*²²¹ und veröffentlichte zwei für seine Einstellung als Intellektueller wichtige Essays, nämlich *Delle cose notturne* und *Prime chiose sull'ironia*, die eine Mentalitätsänderung erkennen lassen. Diese resultierte aus seiner Erkenntnis, dass die Einflussmöglichkeiten des Intellektuellen auf Grund der gegebenen politischen Situation und der Erfahrungen des Krieges gering seien. Eine Periode der persönlichen Desillusionierung und ein Rückzug in konservativere künstlerische Positionen als einsames und unverstandenes Genie, ist die Folge. Gleichzeitig brach er mit der avantgardistischen Attitüde des Schocks und näherte sich jener ästhetischen Richtung des *ritorno all'ordine*, welche *Valori Plastici* bereits im Bereich der bildenden Kunst und *La Ronda* im Bereich der Literatur vertrat.²²²

Fast zehn Jahre nach seiner „Flucht“ aus der Musik befasste sich Savinio in Rom neuerlich mit ihr und dem Theater. Pirandello lud ihn zur Mitarbeit am *Teatro d'Arte* ein. Er übersetzte das Libretto von Strawinskys *L'histoire du soldat* für die italienische Uraufführung. Sein (Tanz-)Stück *La morte di Niobe* wurde im Theater Odescalchi (<'tragedia minima' con musica di Savinio, scene e costumi di Giorgio de Chirico>²²³) uraufgeführt. Savinios (Sprech-)Stück

²²⁰ Vgl. Vivarelli, 2000, S. 30 f.

²²¹ **La Ronda** (4/1919-11/1922). Von Vincenzo Cardarelli, der auch den *Prologo* der ersten Nummer schrieb, im Jahre 1919 in Rom gegründet. Diese Literaturzeitschrift wollte nach den unruhigen Zeiten der Experimente der Zehnerjahre mit ihren Beiträgen zu Seriösität und Professionalität, zurückkehren (<ritorno all'ordine>). Das elitäre, fast aristokratische Vorhaben, der Rückzug auf die Literatur wurde vielfach als *disimpegno* gewertet, war aber eher als Maßnahme gegen jede Vereinnahmung der Literatur für andere als literarische Zwecke zu verstehen. Daher auch ihre Kritik an Gramsci und Gobetti, die zwei überaus engagierte Schriftsteller in diesem Sinne waren. Andererseits agierte *Ronda* weltoffen und befasste sich mit zeitgenössischen Schriftstellern, wie Barbusse, Benda und sogar Sorel. Viele der vielen Ideen in der kurzen Zeit des Erscheinens von *Ronda* waren widersprüchlicher Natur. Manche Kritiker sehen im rigiden Konzept, das Bürgertum exklusiv mit dem Begriff Kultur gleichzusetzen, eine vertane Chance, sich kulturell auch anderen Klassen zu öffnen und so dem Totalitaritätsanspruch des Faschismus für eine *nuova cultura* und eine *nuova civiltà* gegenzusteuern (Vgl. Gipper, 1992, S. 177-185).

²²² Vgl. Grewe, 2001 a, S. 17.

²²³ Vivarelli, 2003, S. 48.

Capitano Ulisse wurde aber von Pirandello nicht angenommen. Nach dem Misserfolg von *Niobe* und einer verhinderten Aufführung seines *Ulisse* dauerte es diesmal zwanzig Jahre bis er sich diesen *Genres* wieder zuwandte. Und er verließ Italien mit seiner Frau, der Schauspielerin Maria Morino, die er Anfang 1926 heiratete.²²⁴

Von 1926 bis 1933 lebte Savinio wieder in Paris. 1927 hatte er seine erste, sehr erfolgreiche Einzelausstellung in der *Galleria Bernheim*.²²⁵ Der Galerist Paul Guillaume und der Kunstkritiker Waldemar George unterstützten die sogenannten „Italiener in Paris“; beide gehörten zu Savinios Freundeskreis. Savinio publizierte in den Zeitschriften der Surrealisten, unter anderen in *Bifur*, wo Ende 1929 seine Erzählung *Introduction à une vie de Mercure* erschien. Sie enthält das für Savinio zentrale Thema der „Erlösung eines Gottes von seiner Unsterblichkeit“.²²⁶ Aber 1929 wirkte sich die Weltwirtschaftskrise auch für Savinio negativ aus. Ab 1931 verstärkte er daher seine Kontakte zu Italien.²²⁷ 1932 hatte Savinio seine erste Einzelausstellung in Italien.²²⁸ Ende 1933 kehrte Savinio wieder nach Italien zurück, diesmal endgültig. Von Dezember 1933 bis April 1934 leitete er die Architekturzeitschrift *Colonna*, die vom Industriellen Peroni finanziert wurde und eine regimefreundliche Linie verfolgte. Im Jänner 1934 begann Savinios lange Zusammenarbeit mit *La Stampa*. Seine Beiträge umfassen kurze Erzählungen, die Kolumne *Dizionario*, Artikel über Kunst, Musik und Politik.²²⁹ Savinio stellte 1935 drei Bilder im *Quadriennale di Roma* aus, während sein Bruder dort gleichzeitig 45 Werke zeigte, kurz bevor er Italien in Richtung Amerika verließ. Auch 1936 stellte Savinio drei Bilder – auf der Biennale di Venezia – aus und in Turin wurde er zur Mitarbeit an der Dekoration des *Istituto Nazionale delle Assicurazioni* eingeladen.²³⁰

In der zweiten Hälfte der Dreißigerjahre begann dann seine intensivste Periode als Journalist, Essayist und Kritiker. Sein außerordentliches Engagement in regimetreuen publizistischen Organen, aber auch teilweise in regimekritischen Blättern wurde von Sciascia, wie bereits erwähnt, in der einführenden *Nota* zu Savinios *Torre di Guardia* (siehe dazu Punkt 2.1: Forschungsstand und Relevanz) als ungeschickt und zweideutig, aber nicht faschistisch interpretiert. Mit diesen Publikationen wird sich der Großteil der Arbeit thematisch auseinandersetzen.

²²⁴ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 18 f.

²²⁵ Vgl. Vivarelli, 2000, S. 33.

²²⁶ Grewe, 2001 a, S. 19.

²²⁷ Vgl. Vivarelli, 2000, S. 34.

²²⁸ Grewe, 2001 a, S. 20.

²²⁹ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 20.

²³⁰ Vgl. Vivarelli, 2000, S. 36.

Immer wieder gelang es Savinio, von Zeit zu Zeit, mehr oder weniger Bilder auszustellen, er publizierte laufend seine Werke, 1938 zum Beispiel seine Novellensammlung *Achille innamorato* bei Vallecchi, 1939 *Dico a te, Clio* bei Edizioni della Cometa in einer Luxusausgabe. Besonders erfreulich für ihn war, dass er von André Breton als einziger Italiener in dessen *Anthologie de l'Humour Noir* aufgenommen wurde.²³¹ Seine vielleicht größte Ausstellung erlebte Savinio 1940 in der Mailänder Galerie *Il Milione*. 1941 erschien bei Mondadori *Infanzia di Nivasio Dolcemare*. Giò Ponti lud ihn zur regelmäßigen Mitarbeit an seiner Architekturzeitschrift *Domus* ein, in der Savinio die Rubrik *Nuova Enciclopedia* in Form alphabetischer Eintragungen zu Stichworten, wie zum Beispiel *Arte, Apollinaire, Amicizia, Amore*, usw. führt.²³²

Die Situation in Italien in den Jahren 1942 und 1943 veranlasste Savinio sich immer mehr in seine innere Welt zurückzuziehen. In der Folge entstanden seine erfolgreichsten Bücher, es sind dies: *Narrate, uomini, la vostra storia; Casa <la vita>* und *Ascolto il tuo amore*, bei Bompiani erschienen. Der Todesgedanke beschäftigte ihn, trotz äußerer Vitalität, nunmehr besonders stark.²³³

Seine Wende vom Unterstützer des Regimes zum Faschismuskritiker und begeisterten Europäer vollzog er bereits in seinen politischen Artikeln ab Juli 1943, die dann erst 1945 gesammelt in *Sorte dell'Europa* bei Adelphi erschienen. In diesem Sinne ist auch seine letzte Schaffensperiode auf der Bühne zu sehen, wovon besonders erwähnenswert die Bearbeitung des politischen Stücks *Alceste di Samuele* erscheint, das eine jüdische Alkestis im faschistischen Deutschland zeigt, die sich für ihren arischen Mann opfert und letztlich ins Leben zurückgeholt wird.²³⁴

²³¹ Vgl. Vivarelli, 2000, S. 37.

²³² A. a. O., S. 37 f.

²³³ A. a. O., S. 38.

²³⁴ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 24 f.

4.2.2 Kunsttheorien

Filippo Tommaso Marinetti veröffentlichte 1909 sein *Manifeste du futurisme* auf Französisch und 1913 das Manifest *L'imagination sans fils et les mots en liberté*. Guillaume Apollinaire kam der darin postulierten Forderung nach Befreiung der Wörter unmittelbar danach in seiner Lyrik *Alcools* nach: Dichtung als „dionysischer Rausch.“²³⁵ Savinios avantgardistisches Frühwerk *Les Chants de la mi-mort* enthält Elemente der später in Zürich um Tristan Tzara gegründeten internationalen Dada-Bewegung, wie zum Beispiel die Provokation des Publikums durch Veranstaltungen, „auf denen unter Begleitung ‚bruitischer‘ Musik eine ‚simultane‘ Dichtung vorgetragen wird.“²³⁶ Der Surrealismus ist insofern eine Weiterentwicklung des Dada, als dieser die Menschen verändern und ihren „Horizont“ durch die „psychischen Kräfte des Irrationalen und Unbewussten“ erweitern möchte. Apollinaire leitet den Begriff Surrealismus von der „Überraschung erzeugenden Kombination disparater Wirklichkeitselemente“ ab, während Breton unter Surrealismus den Glauben an eine *réalité absolue* versteht, in der die gegensätzlichen Zustände *rêve* und *réalité* zu einer Art *surréalité* verschmelzen. Die Grenzen zwischen „bewusst/unbewusst, rational/irrational, [...], Leben/Kunst“ werden aufgehoben. Dieser Ansatz ist besonders in Bezug auf die Kindheit von Bedeutung, weil das Kind noch nicht zwischen Traum und Realität unterscheidet.²³⁷ André Breton setzte sich 1924 mit seinem *Manifeste du surréalisme* an die Spitze dieser Bewegung und definierte, wie er sagt – ein für allemal – das Wort *surréalisme* so:

SURRÉALISME, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.
ENCYCL. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. Ont fait acte de SURRÉALISME ABSOLU MM. Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.²³⁸

²³⁵ Grimm/Zimmermann, 1999, *Literatur und Gesellschaft im Wandel der III. Republik*, in: *Französische Literaturgeschichte*, S. 299.

²³⁶ A. a. O., S. 303.

²³⁷ Vgl. Grimm/Zimmermann, 1999, S. 304.

²³⁸ Breton, 1979, *Manifestes du surréalisme*, S. 36 f.

SURREALISMUS, Subst., m. - . Reiner psychischer Automatismus, durch den man mündlich oder schriftlich oder auf jede andere Weise den wirklichen Ablauf des Denkens auszudrücken sucht. Denk-Diktat ohne jede Kontrolle durch die Vernunft, jenseits jeder ästhetischen oder ethischen Überlegung. ENZYKLOPÄDIE. *Philosophie*. Der Surrealismus beruht auf dem Glauben an die höhere Wirklichkeit gewisser, bis dahin vernachlässigter Assoziationsformen, an die Allmacht des Traumes, an das zweckfreie Spiel des Denkens. Er zielt auf die endgültige Zerstörung aller anderen psychischen Mechanismen und will sich zur Lösung der hauptsächlichen Lebensprobleme an ihre Stelle setzen. Zum ABSOLUTEN SURREALISMUS haben sich bekannt: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.²³⁹

Zu den späteren Surrealisten zählte auch Giorgio de Chirico. Breton bezeichnet die Brüder De Chirico in seiner *Anthologie de l'humour noir* als Vorläufer der surrealistischen Bewegung. Fast zeitgleich erfolgte die Entwicklung der *pittura metafisica*. Auch hier scheint es, auf Grund der engen Verbindung der Brüder, nicht möglich zu sein, festzustellen, wer von wem (Alberto/Giorgio) das eine oder andere Verfahren übernahm.²⁴⁰ Erst 1940 publizierte Savinio eine Präzisierung seines Begriffs Surrealismus, die im Grunde ein Manifest der *arte metafisica* ist.

Il Surrealismo per quanto io vedo e per quanto io so, è la rappresentazione dell'informe ossia di quello che ancora non ha preso forma, è l'espressione dell'incosciente ossia di quello che la coscienza ancora non ha organizzato. Quanto a un surrealismo mio, se di surrealismo è il caso di parlare, esso è esattamente il contrario di quello che abbiamo detto, perché il surrealismo, come molti miei scritti e molte mie pitture stanno a testimoniare, non si contenta di rappresentare l'informe e di esprimere l'incosciente, ma vuole dare forma all'informe e coscienza all'incosciente.²⁴¹

Der Surrealismus ist, soviel ich sehe und soviel ich weiß, die Darstellung des Formlosen oder dessen, was noch keine Form angenommen hat, er ist der Ausdruck des Unbewußten oder dessen, was das Bewußtsein noch nicht geordnet hat. Was nun meinen Surrealismus angeht, sofern man von Surrealismus sprechen darf, so ist er genau das Gegenteil des Gesagten, denn mein Surrealismus begnügt sich, wie viele meiner Schriften und viele meiner Gemälde bezeugen, nicht damit, das Formlose darzustellen und das Unbewußte auszudrücken, sondern er will dem Formlosen Form und dem Unbewußten Bewußtsein geben.²⁴²

Mit dem Anspruch dem Formlosen Form, dem Unbewussten Bewusstsein zu geben, steht Savinio im Gegensatz zu jenem Ideal von Unmittelbarkeit auf dem nach Breton auch „das Verfahren der *écriture automatique*“²⁴³ (automatischen Schreibweise) beruht und damit

²³⁹ Breton, 1977, *Die Manifeste des Surrealismus*. Deutsch von Ruth Henry, S. 26 f.

²⁴⁰ Vgl. Gahl, 2003, *Die Fahrt des Argonauten*, S. 230.

²⁴¹ Savinio, 1999 b, *Prefazione* von *Tutta la vita*, in: *Casa<la vita> e altri racconti*, S. 555.

²⁴² Savinio, 1991 c, *Tutta la vita*. Das ganze Leben, Erzählungen, S. 187.

²⁴³ Grimm/Zimmermann, 1999, S. 306.

„dem Eingriff des Intellekts entzogen ist.“²⁴⁴ Für ihn existiert nicht eine einzige Wirklichkeit, nicht eine Wahrheit, eine Idee, sondern eine Vielzahl davon, die es gilt mit dem Kunstwerk sichtbar zu machen. „Jeder Mensch, jedes Tier, jede Sache“²⁴⁵ kann auch etwas anderes sein als das, was er oder es ohnehin darstellt. Damit wird die Pluralität der Wirklichkeiten auch auf das einzelne Lebewesen oder den einzelnen Gegenstand projiziert. Die in den Dingen enthaltenen Wertigkeiten und Rätsel (metaphysische Elemente) können vom metaphysischen Künstler, wie auch unter Punkt 4.1.4 (Philosophische Einflüsse) ausgeführt, erkannt und in seinem Werk dargestellt werden.²⁴⁶ Dies wird bei der Vorstellung einer Beseeltheit der Gegenstände, etwa in den *Chants de la mi-mort* oder im *Hermaphrodito* in Form der zum Leben erwachenden Statue, besonders deutlich.

Im Laufe der Zeit zeigten sich bei den einstigen *dioscuri* Differenzen im Erklären der Entstehung und Bedeutung der metaphysischen Malerei. De Chirico vertraut auf „sinnlose“ Eingebungen und Offenbarungen im Traum, während Savinio den Traum für „amoralisch“ hält, weil in ihm der Zeitbegriff und damit die Verbindung zur „Geschichte“ aufgehoben scheinen.

De Chirico descrive il pittore metafisico come un pazzo, che ha smarrito la memoria; e considera l'opera d'arte come un territorio quasi onirico. **Savinio**, invece, condanna ogni cancellazione del ricordo, che conduce alla follia; e sottolinea la radicale differenza tra il sogno e la memoria. [Herv. d. Verf.]

Il sogno è ambiguo, confonde innocenza e colpa. È arido, privo di rimorsi e di rimpianti. È senza morale, perché si svolge al di là delle 'fasi del tempo'. In esso, mancano il passato e l'avvenire. [...].

La memoria, al contrario, è connessa alla sfera dell'azione; permea la volontà dell'individuo.²⁴⁷

De Chirico beschreibt den metaphysischen Maler als einen Wahnsinnigen, der das Gedächtnis verloren hat und er sieht das Kunstwerk als ein fast traumhaftes Territorium an. Savinio hingegen verdammt jede Tilgung der Erinnerung, die zum Wahnsinn führt und er unterstreicht den tiefgreifenden Unterschied zwischen Traum und Erinnerung.

Der Traum ist zweideutig: Er vermischt Unschuld und Schuld. Er ist gefühllos, frei von Gewissensbissen und von Bedauern. Er ist ohne Moral, weil er sich jenseits der „Zeitabschnitte“ abspielt. Im Traum fehlen die Vergangenheit und die Zukunft. [...] Die Erinnerung hingegen ist mit der Handlungssphäre verbunden; sie durchdringt den Willen des Menschen.

²⁴⁴ Grimm/Zimmermann, 1999, S. 306.

²⁴⁵ Gahl, 2003, S. 236.

²⁴⁶ Vgl. Gahl, 2003, S. 236.

²⁴⁷ Trione, 2007, *L'ellisse e il cerchio*, in: Alberto Savinio *La nascita di Venere*, S. 151.

In diesem Zusammenhang steht Savinios Erklärung der Charakteristika von nicht-plastischer Kunst, wie der Literatur, der Poesie, der Musik und der plastischen Kunst, das heißt der Malerei, Skulptur und Architektur. Erstere sei dem „Werden“ und dem Lauf der Zeit unterworfen, während die plastischen Künste der „Geschichte“ entzogen und nicht in direkter Weise mit der Natur des Lebens verbunden seien.²⁴⁸ Gotthold Ephraim Lessing begann schon 1766 in seiner Schrift *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* Überlegungen über die Unterschiede zwischen bildender Kunst und Literatur anzustellen, wonach die Malerei nur Gegenstände darstellen könne und die Poesie nur Handlungen²⁴⁹ und kommt zu einem ähnlichen Ergebnis wie Savinio. Savinio geht in Bezug auf die Malerei und die plastische Kunst in seiner These einen Schritt weiter und definiert sie als Ausdruck des universalen lyrischen Zustandes²⁵⁰ und als Darstellung des Lebens, nicht wie es ist, sondern wie es sein sollte.²⁵¹ Das nachstehende Bild könnte ein Beispiel für einen solchen Zustand sein.

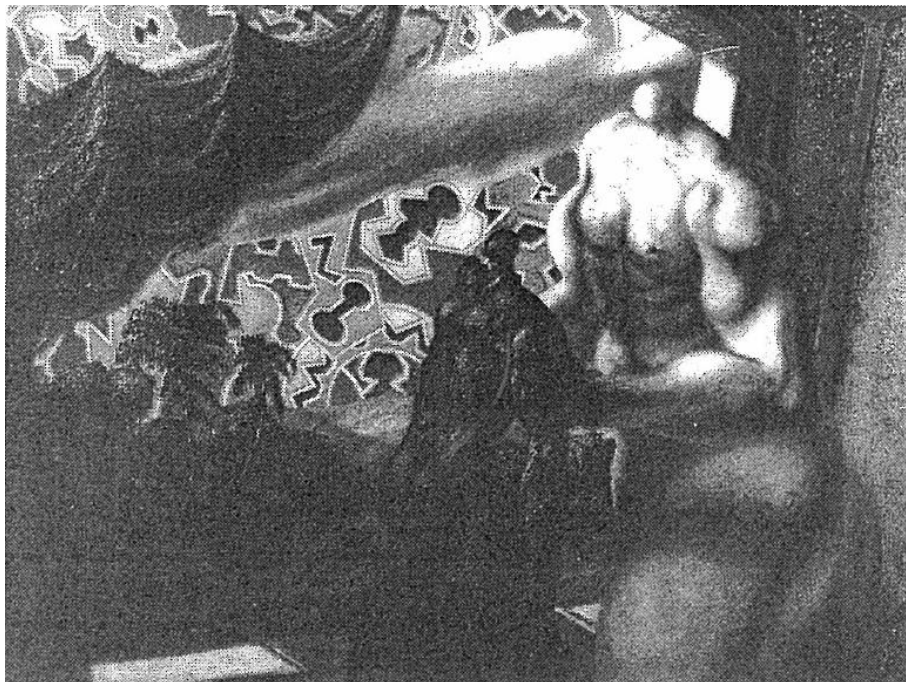


Abbildung 6: Dieu présente à Adam le Paradis Terrestre (Gott zeigt Adam das irdische Paradies), 1929.²⁵²

²⁴⁸ Vgl. Savinio, 2007, *La nascita di Venere*. Scritti sull'arte, S. 80.

²⁴⁹ Vgl. Lessing, 2012, *Laokoon*, S. 452 f.

²⁵⁰ Vgl. Savinio, 2007, S. 84.

²⁵¹ A. a. O.

²⁵² Buchmann, 2004, Bild 14.

Das Bild zeigt die göttliche Einführung des Menschen ins Paradies, das dem Prozess des Werdens und somit einem fortwährenden Wandel unterworfen ist. Die kleine, dunkle Gestalt erinnert an die Überlieferung, der zufolge der erste Mensch aus Erde geformt wurde und die Darstellung der Palmen evoziert gleichzeitig, dass der Mensch ursprünglich für sein Dasein im Garten Eden bestimmt war.²⁵³

4.2.3 Literarische Werke

Wie bereits in Punkt 4.2.2 (Kunsttheorien) kurz erwähnt, erschien 1914 in *Les Soirées de Paris* Savinios *Les Chants de la mi-mort – Scènes dramatiques d'après des épisodes du Risorgimento*. Die Musik zu diesem Stück (*Suite per piano*) trägt Savinio am 24. Mai 1914 in den Räumen der Redaktion der *Soirées* vor. Im Text des Werkes wird noch erwähnt, dass Dekoration und Kostüme ebenfalls vom Autor entworfen wurden.²⁵⁴ Danach wandte sich Savinio für viele Jahre von der Musik ab (siehe auch Punkt 4.2: Künstlerische Stationen).

4.2.3.1 *Les chants de la mi-mort*

*Les chants de la mi-mort*²⁵⁵ (Der Gesang des Halbtodes) setzt sich aus einem Personenverzeichnis und vier Abschnitten zusammen: *préface poétique*, *la rencontre*, *l'épiscopo* und *scène de la tour* (Poetisches Vorspiel, die Begegnung, der Winkelspiegel und Turmszene). Im dritten Abschnitt, dem *épiscopo* („Winkelspiegel“), in einer Art pantomimischen Szene, liegt ein <homme-chauve> (kahlköpfiger Mann) auf dem Boden eines nächtlichen Platzes, an der Mauer lehnen <hommes-cibles> (Zielscheibenmänner) und es erscheinen <hommes noirs en fer forgé> (schwarze Männer aus Schmiedeeisen). Alle diese Männer beginnen nacheinander mit „geheimnisvollen“ Verrenkungen und dann fällt der Vorhang. Geräusche und Stimmen von außerhalb der Szene ergänzen das Geschehen. Im

²⁵³ Vgl. Buchmann, 2004, S. 232.

²⁵⁴ Vgl. Gahl, 2003, S. 67.

²⁵⁵ **Nota:** [<mi-mort> oder <mezza morte> steht bei Savinio für Schlaf als Zustand zwischen Leben und Tod], vgl. Gahl, 2003, S. 67-92.

vierten Abschnitt (*scène de la tour*) sprechen und singen mehrere Personen, allerdings nicht miteinander. In einem der beiden Räume stehen Statuen und große Maschinen. Wieder gibt es Geräusche und Stimmen von außen. Die ganze Handlung besteht im Wesentlichen aus einer Reihe von Vorgängen ohne erkennbaren Zusammenhang. Am Ende des Geschehens setzen sich die Maschinen in Gang. Der <homme-chauve> singt den *Chant de la nuit* (Nachtgesang).²⁵⁶ Die rätselhafte Szenenfolge kann als ein literarisches Pendant zur metaphysischen Malerei De Chiricos verstanden werden, da dieser in seinen Bildern trachtet, das <enigma> darzustellen und damit den Betrachter ebenso irritiert, wie hier Savinio den Leser.²⁵⁷



Abbildung 7: *L'enigma di una giornata* (Das Rätsel eines Tages), 1914; New York, Museum of Modern Art (MOMA).²⁵⁸

De Chirico entwickelte in den Pariser Jahren von 1911 bis 1915 die sogenannte *Pittura Metafisica* (metaphysische Malerei). Geheimnisvoll und melancholisch wirkt der fast

²⁵⁶ Vgl. Gahl, 2003, S. 68 ff.

²⁵⁷ A. a. O., S. 74 f.

²⁵⁸ Mori, 2007, S. 29.

menschenleere Platz mit seiner schmucklosen Architektur, die perspektivisch in die Leere weist. Ganz am Ende der dreieckigen Fläche, welche zwischen der Gebäudefront, der übermannsgroßen Statue im Vordergrund und den bedrohlich wirkenden Schloten am „Horizont“ gebildet wird, sieht man zwei winzige Figuren, die verloren wirken. Die geheimnisvolle Stimmung wird auch durch eine nicht eruierbare Lichtquelle, die aber Schatten erzeugt, noch verstärkt.²⁵⁹

Bei De Chirico wird die Figur des <homme-chauve> zur menschlichen Gestalt mit einem gesichtslosen Kopf. Es handelt sich dabei um seine berühmt gewordenen <manichini>.²⁶⁰ Nachstehend zwei Bilder, je eines von De Chirico und Savinio, im Vergleich.

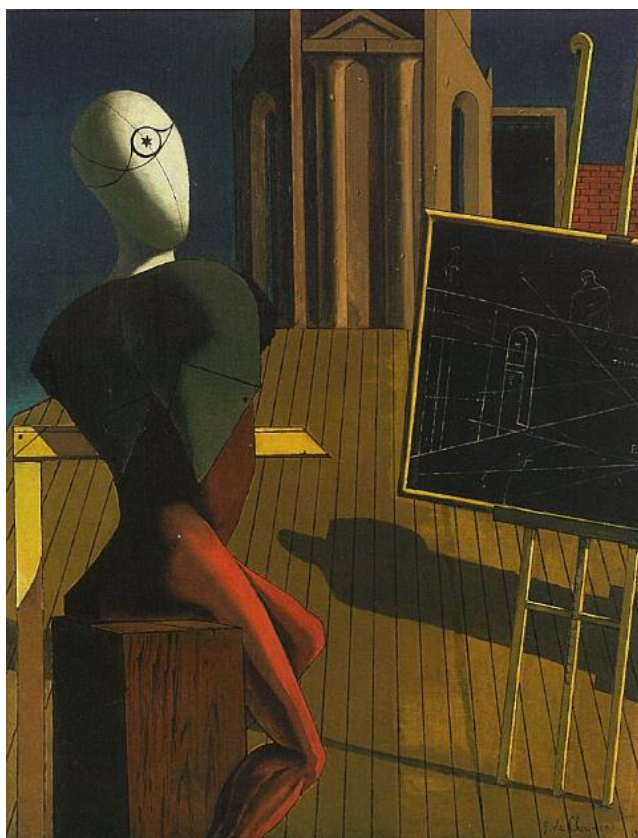


Abbildung 8: *Il Vaticinatore* (Der Seher), 1915; New York, MOMA.²⁶¹

Ohne Arme und ohne Augen, physisch blind, aber geistig „hellsichtig“, erkennbar am <terzo occhio> in Form eines Sterns in der Mitte der Stirn, so sitzt der Seher auf einem Kubus am Rande eines nicht real wirkenden Platzes, der von der Kulisse des Palazzo Carignano in Turin

²⁵⁹ Vgl. Gahl, 2003, S. 46.

²⁶⁰ A. a. O., S. 84.

²⁶¹ Mori, 2007, S. 33.

und einer schwarzen Tafel auf einer Staffelei, begrenzt ist. Auf der Tafel deuten weiße, zarte Linien Elemente der Zeichensprache De Chiricos an (eine Mauer, ein Porticus und eine Statue von hinten gesehen) und bei näherer Betrachtung erkennt man den Namen „Torino“, jener Stadt, in der sich bei Nietzsche die ersten Symptome seines Wahnsinns zeigten.²⁶²

Die *manichini*, manchmal auch als Denker, Philosophen oder Weise bezeichnet, verkörperten ungeachtet ihrer „Blindheit“ eine höhere Menschheitsstufe mit visionären Fähigkeiten. Homer, Teiresias und auch Ödipus sind Beispiele dafür. Nach De Chirico handelt es sich bei dieser nietzscheanischen Intelligenz um eine göttliche Gabe, wie sie nur wenigen gegeben ist.²⁶³

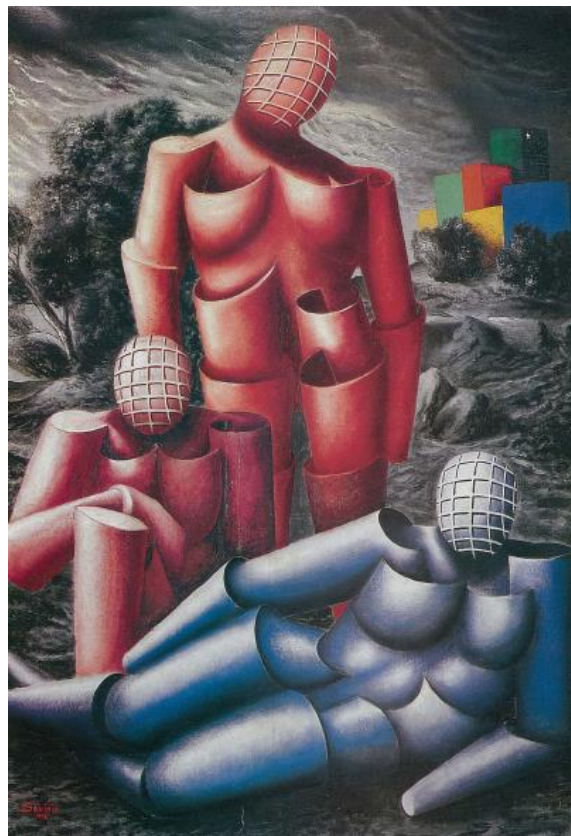


Abbildung 9: *Les Châtelains* (Die Burgherren), von Savinio, 1928.²⁶⁴

Savinio verändert die Erscheinung des <uomo-manichino>, dieser unterliegt nunmehr dem Einfluss der vorherrschenden Kulturströmung des <meccanicismo> in Europa und wird unter anderem „gelenkiger“. Und nicht nur das! Es verändert sich das Verhältnis der <personaggi-

²⁶² Vgl. Mori, 2007, S. 31, 33.

²⁶³ A. a. O.

²⁶⁴ Vivarelli, 2003, S. 15.

automi> untereinander und ebenso ihr Umfeld. Statt der leeren Plätze und angsteinflößenden langen Perspektiven De Chiricos erscheinen diese Ritterfiguren hier in einer beweglichen Dreiergruppe, theatralisch in Szene gesetzt, vor einer in neutralen Farben gehaltenen „Naturlandschaft“. Die Angst vor dem Verlust der Identität steht diesen riesenhaften „Gliederpuppen“ selbst „ins Gesicht“ geschrieben, welches freilich in einem ovalen und anonymen Kugelkopf nur erahnt werden kann.²⁶⁵ Einerseits beschwört Savinio hier mächtige, riesenhafte Ausnahmewesen aus der Mythologie herauf, drückt aber gleichzeitig die Angst des zeitgenössischen Menschen vor dem Verlust der Identität aus. Auf den Schöpfer dieser Gestalten bezogen, kann das ein Hinweis auf die intensive Suche nach seiner eigenen Identität bedeuten (siehe auch Punkt 4.4.4: Heimatsucher und 4.4.5: Außenseiter).

4.2.3.2 *Hermaphrodito*

Zwischen 1916 und 1918 schrieb Savinio in Ferrara und Saloniki Texte, die zum Großteil in *Hermaphrodito* enthalten sind. Es war sein erstes Buch, es erschien im Dezember 1918 bei Vallecchi in Florenz.²⁶⁶ Savinio erklärt in seiner 1947 in Rom verfassten *Piccola guida alla mia opera prima* (Kleine Einführung in mein Erstlingswerk):

Ho scritto *Hermaphrodito* tra il 1916 e il 1918. [...]. La guerra era finita ma la mia classe ancora sotto le armi, onde l'amministrazione dell'esercito, non sapendo che farsi di me, mi aveva dato in forza alla censura militare, che aveva sede a Milano, nell'ultimo piano del palazzo con tanta gentilezza disegnato da Piermarini. Da quell'eccelso osservatorio, tra il 1918 e il 1919, io vidi i tumulti onde uscì il fascismo, come dal sommo di un colle si vede l'agitarsi degli uomini nella valle. Talvolta, a fine di cogliere un particolare, scendevo in piazza. Ma le mani in pasta non le misi mai. Che posso farci? Non sono uomo d'azione. [...]. Gli uomini d'azione non hanno i 'diritti' che ho io, uomo non d'azione, meglio uomo di là dall'azione, meglio ancora uomo dell'azione superiore. [...]. A più riprese ho fatto la dichiarazione seguente: 'Quello che ho fatto non m'interessa più: solo quello che ancora non ho fatto m'interessa'. Per un eccessivo 'pilotismo' forse (guardare sempre davanti a sé) o per vigliaccheria? Non so. Non ho analizzato questo mio sentimento.²⁶⁷

²⁶⁵ Vgl. Vivarelli, 2000, S. 13.

²⁶⁶ Vgl. Gahl, 2003, S. 93 f.

²⁶⁷ Savinio, 1995, *Hermaphrodito e altri romanzi*, S. 923-929, hier S. 924 ff.

Ich habe *Hermaphrodito* zwischen 1916 und 1918 geschrieben. [...]. Der Krieg war zu Ende, aber mein Jahrgang stand noch unter Waffen, die Verwaltung des Militärs wusste nicht, was sie mit mir machen sollten, so unterstellte sie mich der militärischen Zensur, die ihren Sitz in Mailand im letzten Stock eines Gebäudes hatte, das mit großem Einfühlungsvermögen von Piermarini entworfen worden war. Von diesem erhabenen Observatorium aus beobachtete ich zwischen 1918 und 1919 die Unruhen, aus denen der Faschismus hervorging, genauso wie man von einem Gipfel eines Hügels das Treiben der Menschen im Tal sieht. Manchmal ging ich hinunter auf den Platz, um etwas genauer zu sehen. Aber eingemischt habe ich mich nie: Was kann ich dort schon machen? Ich bin kein Mann der Tat. [...]. Die Tatmenschen haben nicht die „Rechte“, die ich habe, Mensch der Nicht-Handlung, besser Mensch jenseits der Handlung, besser noch Mensch der übergeordneten Handlung. [...]. Wiederholt habe ich folgende Aussage gemacht: „Das was ich gemacht habe, interessiert mich nicht mehr: nur das, was ich noch nicht gemacht habe, interessiert mich“. Wegen eines übertriebenen „Pilotismus“ vielleicht (immer nach vorne schauen) oder aus Feigheit? Ich weiß nicht. Ich habe diese meine Einstellung nicht analysiert.

Savinio führt weiter aus:

Ho guardato *Hermaphrodito* in faccia e senza paura. Mi sono riconosciuto intero nella sua faccia. Tutto che io sono nasce da lì. Tutto che ho fatto viene da lì. Non c'è idea, non c'è pensiero [...] da me espressi di poi in quella ventina di volumi che compongono la mia opera letteraria, in quel migliaio di pitture che compongono la mia opera pittoresca, [...] nei tanti frammenti sparsi per giornali e riviste, [...] e nelle innumerevoli parole da me pronunciate – non c'è nulla che non tragga da quella 'pustola' e da quel 'bubbone', indecente l'una e malefico l'altro, o in ciò che gli uomini 'sembra'male, la grande e misteriosa forza generatrice. O santa ripugnanza delle generazioni! Abbandono agli imbecilli il Bene, agl'impotenti il Niente, agl'infecundi la Merda Bianca.²⁶⁸

Ich habe *Hermaphrodito* ins Gesicht geschaut und das ohne Angst. Ich habe mich in seinem Angesicht völlig wiedererkannt. Alles was ich bin, hat dort seinen Ursprung. Alles was ich geschaffen habe, kommt von dort. Es gibt keine Idee, keinen Gedanken [...] von mir danach in jenen etwa zwanzig Werken, aus denen mein literarisches Werk besteht, in jenen etwa tausend Bildern, die mein malerisches *Œuvre* konstituiert, [...] in den Fragmenten, die in Zeitungen und Zeitschriften verteilt sind, [...] und in den von mir geäußerten unzähligen Worten – es gibt nichts das nicht aus jener „Pustel“ und jener „Eiterbeule“ herrühren würde, anstößig die eine und schädlich die andere, oder in dem, was den Menschen schlecht „erscheint“, die große und geheimnisvolle Erneuerungskraft. Oh, Du heiliger Ekel (Abscheu) der Generationen! Überlasse den Dummen das Gute, den Machtlosen das Nichts, den Unfruchtbaren die *Merda Bianca* („weiße Scheiße“).

Gegen Ende dieser „Einführung“ zu seinem Erstlingswerk wiederholt er die im Wesentlichen bereits oben gemachte Feststellung:

²⁶⁸ Savinio, 1995, S. 927.

Tutto che ho fatto di poi, è o formato o in germe in *Hermaphrodito*: una lunga variazione su 'quel' tema. Lo dico e lo ripeto. Perché questa è la riprova che 'io non ho tradito'.²⁶⁹

Alles was ich seither gemacht habe, wurde in Hermaphrodito geformt oder im Keim begründet: eine lange Variation über „jenes“ Thema. Ich sage und wiederhole es. Weil es ist die Bestätigung, dass „ich nicht verraten habe“ (ich mir treu geblieben bin).

Damit erklärt Savinio, dass es sich bei *Hermaphrodito* um sein autobiographischstes Werk handelt. Geht man nach der Definition der Autobiographie, die Philippe Lejeune in *Le pacte autobiographique* aufgestellt hat, dann erfüllen ein weitgehend vorhandenes „Erzähler-Ich“ und die retrospektive Erzählweise in Prosaform wesentliche Punkte der Kriterien Lejeunes.²⁷⁰

Charakteristisch für *Hermaphrodito*, sprachlich wie formal, ist seine Heterogenität. Das Werk enthält Texte unterschiedlicher *Genres*, narrative und essayistische Prosa, Lyrik, kurze Dramen. Es ist in verschiedenen Sprachen geschrieben, größtenteils auf Italienisch, auch auf Französisch, Wörter und Sätze stammen aus anderen lebenden oder toten Sprachen und es enthält Anspielungen auf Autoren, Werke und die griechische sowie teilweise römische Antike, sowie die Erwähnung aktueller Ereignisse oder persönlicher Begebenheiten des Autors. Schon der Titel verweist auf die griechische Mythologie. Er unterstreicht das „widernatürliche Nebeneinander von eigentlich nicht zusammenpassenden Merkmalen.“²⁷¹ Das ist auch beim Sohn des Hermes und der Aphrodite der Fall, der durch die Vereinigung mit der Quellnymphe Salmakis in ein männlich-weibliches Zwitterwesen verwandelt wird.²⁷² Einen anderen diesbezüglichen Mythos der Antike findet man in der Rede des Aristophanes in Platons Gastmahl.²⁷³ In späteren Werken zitiert Savinio diesen Mythos, nicht aber explizit im *Hermaphrodito*.²⁷⁴

²⁶⁹ Savinio, 1995, S. 927.

²⁷⁰ Vgl. Lejeune, 1996, *Le pacte autobiographique*, S. 14.

²⁷¹ Gahl, 2003, S. 102.

²⁷² Fink, 2004, *Hermaphroditos*, in: *Who's who in der antiken Mythologie*, S. 103.

²⁷³ **Nota:** Darin schildert Aristophanes, dass es in der Vorzeit drei Geschlechter gab (das männliche, das weibliche und das männlich-weibliche). „Sie besaßen [...] gewaltige Stärke und Kraft, hatten ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein und legten sich mit den Göttern an.“ (Vgl. Platon, 2006, *Symposion*, S. 57). Da sie dadurch den Göttern gefährlich wurden, zerteilte sie Zeus so, dass sie die heutige menschliche Gestalt erhielten. Diesem Umstand würden wir die sexuelle Anziehung verdanken. (Vgl. Platon, 2006, S. 57-61).

²⁷⁴ Vgl. Gahl, 2003, S. 101.

In *Epoca Risorgimento* (dritter Text im *Concerto* des *Hermaphrodito*) nimmt der Autor Bezug auf den Futurismus und Sofficis Lyrikband von 1915, sowie die Ambivalenz der Modernität und der Ankündigung eines neuen Italien:

Ecco che risorge però il dolce ardente spirito rivoluzionario. Ecco l'ingenuo slancio dei futuristi. Possiamo ancora sperare ...

Ecco il libro di Soffici, *Bif&zf 18*, pubblicato da poco. Quel libro va segnato '48'. Edificio di poesia moderna, nuova cassa di risparmio; nuova sede di Poste & Telegrafi, d'onde partono, sui fili sensibili, i dispacci dell'ultim'ora, che annunziano il nuovo italiano, i nuovi italiani.²⁷⁵

Hier wird der süße, feurige revolutionäre Geist wieder auferstehen. Hier gibt es den leichtgläubigen Elan der Futuristen. Wir können noch hoffen,...

Hier ist das Buch von Soffici, *Bif&zf 18*, vor Kurzem erschienen. Dieses Buch wird mit „48“ bezeichnet. Gebäude der modernen Poesie, neue Sparkasse; neues Post- und Telegraphenamt, von wo Wellen über empfindliche Drähte die neuesten Nachrichten verbreiten, welche den neuen Italiener, die neuen Italiener, ankündigen.

In *La Guerra* (sechster Text im *Concerto* des *Hermaphrodito*) räsoniert Savinio über den Krieg. Krieg entstehe, wenn das Gleichgewicht der Interessen gestört ist. Wenn das Faulenzen und die Langeweile so groß und beständig seien, dass die Menschenmassen ihrem „Urtrieb“, ihrem lasterhaften Wunsch im Kampf Blut zu lecken, verfallen. Etwa nach dem Motto: Eine Kanone ist schön als Modell, aber noch schöner ist sie, wenn sie schießt.²⁷⁶ Savinio stellte sich nicht gegen den Krieg als Tatsache. Da wäre er ein Dummkopf, meint er. Er sagt nur, dass man dem Krieg die Nacktheit seines Charakters belassen solle. Der moderne Krieg sei ein moralisiertes Phänomen. Ihm würde sein natürlicher Un-Sinn genommen, seine wesentliche Eigenschaft, die darin bestehe, der entfesselten Gewalt freie Bahn für ihre blutrünstige Grausamkeit zu verschaffen.²⁷⁷ <Mutarla ? [...] – tutto non è dunque fatalità, null'altro che santa e tremenda fatalità?>²⁷⁸ (Soll man das verändern? [...] – ist also nicht alles Schicksal, nichts anderes als heilige und schreckliche Bestimmung?) Siehe dazu auch Datenblatt Nr. 58 in Anlage 2.

²⁷⁵ Savinio, 1995, S. 16 f..

²⁷⁶ Vgl. Savinio, 1995, S. 36.

²⁷⁷ A. a. O., S. 36-39.

²⁷⁸ Savinio, 1995, S. 39.

Wie gewöhnlich schließt Savinio auch diese vage Feststellung mit einem Fragezeichen – sein Beitrag zur Erklärung des „Krieges“ ist gemacht – die Ambivalenz bleibt bestehen, wenngleich man den Eindruck haben könnte, dass der Kern der Aussage dem Gedankengut Marinettis im *Manifesto del Futurismo* von 1909, dass nämlich Patriotismus und Krieg, die einzige Hygiene der Welt seien, nicht unähnlich ist. Marinetti räumt im *Manifesto del Futurismo* der Intuition offenbar größeren Raum ein als der Intelligenz²⁷⁹; im Gegensatz dazu bezeichnet Savinio sich als <bestia intellettuale>.²⁸⁰ Erst nach seiner ersten Rückkehr nach Italien setzte sich Savinio intensiver mit dem Futurismus auseinander. Während der Blütezeit des Futurismus in Italien, zwischen 1909 (*Manifesto del Futurismo*) und 1915 (Eintritt Italiens in den Ersten Weltkrieg) lebte Savinio noch in Paris. Obwohl Marinetti das Gründungsmanifest zuerst in Paris auf Französisch veröffentlicht, findet der Futurismus in Italien die größte Beachtung. Soffici, Papini und andere Intellektuelle sehen Marinettis Bewegung aber eher kritisch und Savinio ist der Begriff *futurismo* überhaupt zu generell.²⁸¹

Es ist übrigens bezeichnend für Savinio, dass er nie einer Schule oder Gruppe angehörte, aber immer für künstlerische Erneuerung aufgeschlossen war. Selbst im Faschismus, in den Dreißiger- und Vierzigerjahren agierte er in gewissem Sinne „unabhängig“, das heißt „auf seine Rechnung“ und zu seinen Gunsten, wie noch zu zeigen sein wird. Pedullà meint, wenn bei Savinio immer das <tornaconto personale> wichtig gewesen sei, dann sei das darauf zurückzuführen, dass ein Schriftsteller in der Regel seine Leser sucht und sich daher dem Buchmarkt anpassen müsse.²⁸² In vielen Texten seiner journalistischen Tätigkeit handelt es sich aber um eine besondere Form der Anpassung (siehe auch Punkt 7.1.2: Aufbereitung faschistischer Schlüsselwörter und Themenbereiche und Punkt 9: Schlussbetrachtung).

Die Geschichte *La Partenza dell'Argonauta* (Die Abreise des Argonauten) im *Hermaphrodito*, erzählt, wie bereits erwähnt, von einer Reise, genauer der Fahrt eines italienischen Soldaten an die Front in Mazedonien. Dieser Text evoziert die Reise Savinios, als er Mitte 1917 als Dolmetscher zum Kriegseinsatz kam. In dieser Erzählung ist keinerlei Beschönigung des Krieges zu bemerken, Ironie kennzeichnet die Textstellen dort wo es um Heldentum und Krieg geht. Die Marinesoldaten werden als infantil bezeichnet; wie zum Beweis dafür tragen

²⁷⁹ Vgl. Marinetti, 1968, *Teoria e Invenzione Futurista*, S. 10.

²⁸⁰ Savinio, 1995, S. 132.

²⁸¹ Vgl. Gahl, 2003, S. 152-157.

²⁸² Vgl. Pedullà, 1979, S. 135 f.

sie Matrosenanzüge, die wie Kinderkleidung aussehen. Im Gegensatz zur Verherrlichung der Geschwindigkeit im Futurismus, gestaltet sich die Reise Savinios als langwierig und beschwerlich.²⁸³ Die mythologische Figur des Hermaphroditen steht für ein androgynes, selbstgenügsames und asexuelles Wesen.²⁸⁴ Die nachstehende Abbildung zeigt ein von Savinio gemaltes Pendant zu seinem oben geschilderten ersten Roman aus dem Jahre 1918.

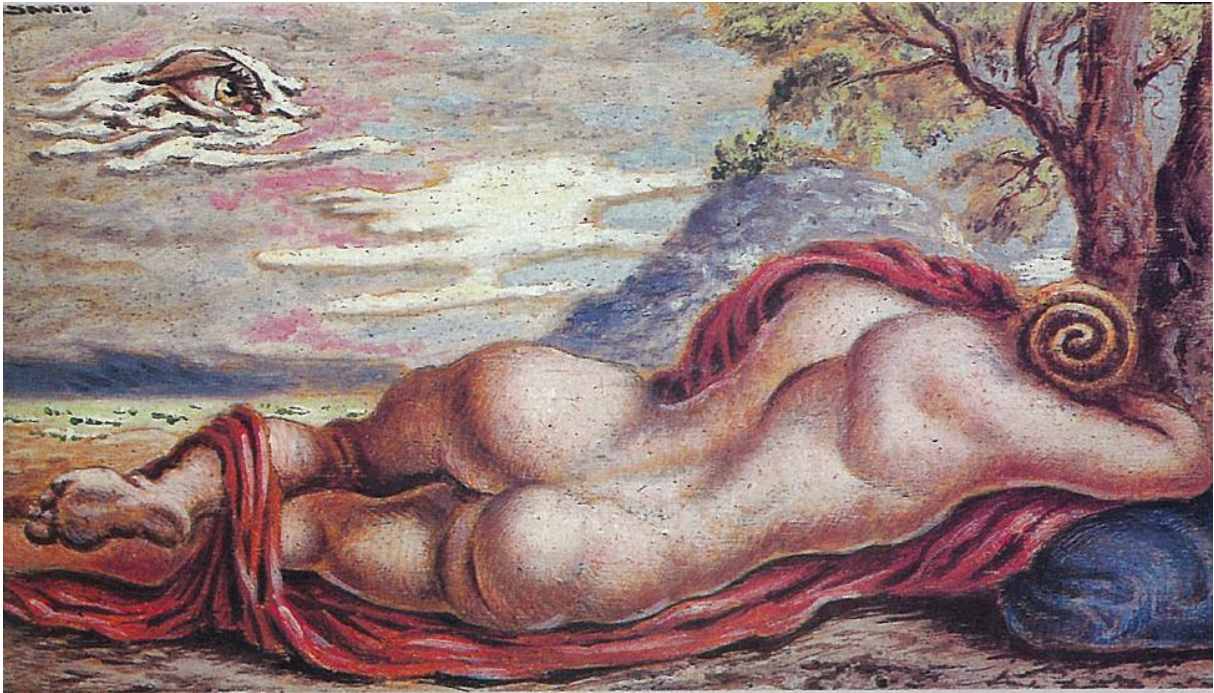


Abbildung 10: *Il riposo di Hermaphrodito* (Die Ruhepause des Hermaphroditen), um 1944/1945.²⁸⁵

Das Bild zeigt den Hermaphroditen in einer Ruheposition schlafend inmitten einer idyllischen Landschaft. Entstieg das Wesen eben erst aus den Wellen und ruht sich nun von der Anstrengung der sexuellen Umwandlung aus? Das am Himmel schwebende Auge mag die göttliche Neugier ausdrücken, die das nackte Zwitterwesen auslöste. Wollten sich die Götter überzeugen, ob das Experiment wirklich gelungen war?²⁸⁶

Wollte Savinio Ende 1944, Anfang 1945 mit dem Bild allegorisch jenes Wunder ansprechen, das er sich mit der Kreation einer *Unione dell'Europa* erhoffte und das er um diese Zeit richtiggehend heraufbeschwor (siehe Punkt 7.2–67: *Conclusioni*)?

²⁸³ Vgl. Gahl, 2003, S. 170 ff.

²⁸⁴ Vgl. Buchmann, 2004, Bild 33.

²⁸⁵ Buchmann, 2004, Bild 33.

²⁸⁶ Vgl. Ovid, 1994, *Metamorphosen*, S. 201.

Aus den weiter oben wiedergegebenen Auszügen seiner späten *Piccola guida* zu seinem Erstlingswerk, die er immerhin etwa 29 Jahre nach der Niederschrift des Buches [1945 minus 29 = 1916, d. Verf.] verfasst hat, wird einmal mehr klar, dass Savinio immer nach vorne und „nie“ zurückgeschaut hat. Das „Neue“ hatte immer Priorität vor dem „Alten“. Kritische Analyse seiner eigenen Produktion war nicht seine Sache. Was immer er auch geschrieben, gemalt oder komponiert hat, ob anstößig (*indecente*) oder giftig/beleidigend (*malefico*), für ihn war es in Ordnung und außerordentlich fruchtbar, auch das sogenannte „Schlechte“ war, seiner Meinung nach, in geheimnisvoller Weise produktiv. Mit dieser Einstellung schaffte er es sich selber treu zu bleiben.

4.2.3.3 *Capitano Ulisse*

Dieses Theaterstück, 1925 entstanden, aber erst 1938 uraufgeführt, behandelt das Thema der etappenweisen Heimkehr des Odysseus zu Penelope. Abbildung 5 *La fidèle Épouse* (in Punkt 4.1.4: Weininger), um 1930/1931 entstanden, zeigt eine Darstellung von Penelope mit Straußenkopf als stolze und geduldig auf die Rückkehr von Odysseus wartende Gattin. In einer Art Vorwort zu *Capitano Ulisse* schreibt Savinio unter dem Titel *La verità sull'ultimo viaggio*:

Ha [Ulisse= Odysseus, Anmerkung d. Verf.] sfuggito l'adulterio. È ritornato a casa. (Sembra una inezia, ma tornare a casa era per lui un fatto gravissimo, lo scopo – mancato – della sua vita). Ha comandato in guerra e in pace. Ha fatto il re. Ha fatto lo schiavo. Il padre affettuoso e il marito devoto. Ha vendicato l'onore offeso. Ha riverito la divinità. Ha coperto il suo pugno di ferro con un guanto di velluto. Le ha fatte tutte, le ha combinate tutte. Ha seguito le regole, le norme, lo stile. Eppure non è a posto. Perché? Ha vissuto la vita di tutti – meno che la sua propria. Diamo a Ulisse il necessario riposo. [...]. Ha risposto 'no' al cielo in nome del quale aveva ricevuto le avance di una signora carica di armi e di consigli.²⁸⁷

Er ist dem Ehebruch entronnen. Er ist nach Hause zurückgekehrt. (Dies scheint eine Kleinigkeit, aber für ihn war nach Hause zurückkehren eine ernste Angelegenheit, das verfehlte Ziel seines Lebens). Er hat im Krieg und im Frieden befohlen. Er war König. Er war Sklave. Der liebevolle Vater und der treu ergebene Ehemann. Er hat die gekränkte Ehre gerächt: er hat die Gottheit verehrt. Er hat seine Faust aus Eisen mit einem Handschuh aus Samt bedeckt. Er hat alles gemacht, er hat alles arrangiert. Er ist den Regeln, den Richtlinien, dem Stil gefolgt. Trotzdem ist er mit sich nicht im Reinen. Warum? Er hat das Leben aller gelebt – außer sein eigenes. Geben wir Odysseus die notwendige Ruhe. [...]. Er hat dem Himmel abschlägig geantwortet, in dessen Namen er die Avancen einer Dame erhalten hatte, die voll mit Waffen und Ratschlägen ausgerüstet war.

²⁸⁷ Savinio, 1989 a, *Capitano Ulisse*, S. 29 f.

Er lehnt Minervas Angebot zu einer weiteren Reise entschlossen ab.

Ma perfino la stessa dea Minerva, dea dell'intelligenza, estrema *ratio* alla quale Ulisse aveva sempre pensato di potere ricorrere quando si fosse trovato senza risorse, lo delude rivelandogli una volgare zitella in cerca di marito, [...].²⁸⁸

Aber sogar die Göttin Minerva selbst, Göttin der Intelligenz, höchster Vernunft, von der Odysseus immer gedacht hatte, dass er sich an sie wenden könne, wenn er ohne Ressourcen wäre, hat ihn enttäuscht, indem sie sich als gewöhnliche alte Jungfer auf der Suche nach einem Ehemann entpuppt hatte.

Daheim in Ithaka angekommen, ist Odysseus auch von seiner Frau Penelope enttäuscht, weil er in ihr nicht mehr jenes Ideal vorfindet, nachdem er sich zehn Jahre lang gesehnt hat und will sein Schicksal selbst in die Hand nehmen und sich neuen Herausforderungen stellen.²⁸⁹

Io chiedo responsabilità piena! rifiuto qualunque ausilio! [...]. Sa perché? [...]. La sede precisa del mio destino, io, alla fine, l'ho scoperta: il destino noi ce lo portiamo qui, con noi, tra il panciotto e la camicia [...].²⁹⁰

Ich verlange für mich die volle Verantwortung! Jede Hilfe weise ich zurück! [...]. Wissen Sie warum? [...]. Den genauen Sitz meines Schicksals habe ich am Ende herausgefunden: Das Schicksal tragen wir hier mit uns, zwischen Weste und Hemd [...].

Tinterri beschreibt in der *Nota* zu *Capitano Ulisse* die Rolle von Savinio in der kurzlebigen Verbindung mit dem *Teatro d'Arte* und Luigi Pirandello zwischen Ende 1924 und Anfang 1925, als Übersetzer, Musiker und Autor.²⁹¹ Savinio verbindet mit *Capitano Ulisse*, seinem ersten dramatischen Werk, große Hoffnungen, umso größer ist seine Enttäuschung über den erfolglosen Verlauf seiner Bemühungen, das Werk zur Aufführung zu bringen. Als Buch erschien *Capitano Ulisse* 1934, uraufgeführt wurde das Werk erst am 8. Jänner 1938 in Rom, am *Teatro delle Arti* des Anton Giulio Bragaglia.²⁹² Die Kritik war größtenteils sehr schlecht, wie zum Beispiel unten stehende Formulierung von Osvaldo Gibertini belegt.

²⁸⁸ Lanuzza, 1979, *Savinio*, S. 98.

²⁸⁹ Vgl. Grewe, 2001 b, *Der Schriftsteller Alberto Savinio*, in: Baldacci: *Die andere Moderne*. De Chirico. Alberto Savinio, S. 135.

²⁹⁰ Savinio, 1989 a, S. 130.

²⁹¹ Vgl. Tinterri, 1989, *Nota* in: Alberto Savinio, *Capitano Ulisse*, S. 135.

²⁹² A. a. O., S. 152.

Fu lo spirito d'una moda teatrale di sterili capriole metafisiche e di comodissime strampalerie intellettualistiche ugualmente adatte a sbalordire il borghese e ad inebriare certi singolari gruppi di iniziati alle sublimi fatuità di una vantata sovrintelligenza.²⁹³

Es war der Geist einer theatralischen Mode von sterilen metaphysischen Kapriolen und von sehr bequemen und intellektualistischen Verrücktheiten, gleichermaßen geeignet, den Bürgerlichen zu verblüffen und gewisse vereinzelte Gruppen, die eingeweiht waren, von den sublimen Blödheiten einer prahlerischen Überintelligenz zu berauschen.

Die nachstehend angeführten Zitate aus der Sekundärliteratur verweisen auf den wahrscheinlichsten Grund für den geringen Erfolgs des Stückes im Faschismus, da damals eher Heldentum und Gehorsam und nicht Individualität und Eigenverantwortung gefragt waren:

Il primo importante lavoro di Savinio è *Capitano Ulisse*, un dramma che è una beffa ai concetti di eroismo e di magnanimità verticisticamente tenuti in alto dall'oratoria dell'epoca fascista, e che è nel contempo la rappresentazione della dolorosa scoperta della morte e del tradimento dell'esistenza.²⁹⁴

Capitano Ulisse, [...] – pone in evidenza, si direbbe anche in chiave antifascista, i contenuti eroicistici del regime, oltre ai temi dell'eterno disinganno e della morte. Già nel prologo al dramma, l'autore sottopone il personaggio di Ulisse, e, di conseguenza, tutto l'ulissismo di moda, a procedimento di diseroicizzazione.²⁹⁵

Die erste wichtige Arbeit von Savinio ist *Capitano Ulisse*, ein Drama, das eine Verspottung der Begriffe Heldenhaftigkeit und Großmut darstellt, welche in der faschistischen Zeit in den Reden hochgehalten wurden, und gleichzeitig die schmerzhaft Entdeckung des Todes und des Verrats des Daseins zum Ausdruck bringt.

Capitano Ulisse, [...] – zeigt, man könnte auch sagen im antifaschistischen Sinne, die heldenverehrenden Inhalte des Regimes auf, zusätzlich zu den Themen der ewigen Enttäuschung und des Todes. Bereits im Prolog des Dramas unterzieht der Autor die Figur des Odysseus und in der Folge den gesamten modischen Odysseus-Kult, dem Verfahren der Entheroisierung.

Dieses Theaterstück könnte als Beleg für die ansatzweise vorhandene „Doppelgleisigkeit“ dienen, mit der Savinio anderswo ostentativ Konsens und in diesem Fall subtilen Dissens zum faschistischen Regime ausdrückt.

²⁹³ Gibertini, Osvaldo, in: *La Tribuna*, Roma, vom 11. Jänner 1938. (zit. nach: Tinterri, 1989, *Nota*, in: Alberto Savinio, *Capitano Ulisse*, S. 154, Fußnote 13).

²⁹⁴ Piscopo, 1973, S. 231 f.

²⁹⁵ Lanuzza, 1979, S. 97.

4.2.3.4 *Tragedia dell'Infanzia*

Bei Savinio rekurriert das Thema der Kindheit sowohl in seinen literarischen Werken als auch in seinen Bildern immer wieder. Das ist auf Grund seiner Biographie und den Erlebnissen als Kind in Griechenland (siehe Punkt 4.1.3: Frühkindliche Traumata) verständlich, verbrachte er doch fast 15 Jahre in Athen und Volos, bis er das Land, nach dem Tode seines Vaters für immer verließ (abgesehen vom Aufenthalt als Soldat im Ersten Weltkrieg).²⁹⁶ Bereits 1919 begann Savinio mit der literarischen Verarbeitung der ersten Erlebnisse in Griechenland, dann folgten Veröffentlichungen von Teilen des Werkes in Zeitschriften, bis die *Tragedia dell'Infanzia* als Ganzes 1937²⁹⁷, etwa 10 Jahre nach *Hermaphrodito*, erschien.

In seinem „Vorwort“ dazu schreibt er:

È un assieme di nitidi ricordi e di reminiscenze vaghe, che così come gli uni e le altre si sono raccolti nella sede più riposta della mia memoria, compongono una vicenda compiuta in sé ma oscura in talune sue parti.

[...].

Ho dubitato per molti anni che alle vicende reali si fossero mischiati frammenti di sogni che a quelle si connettevano. Ma come determinare dove cessa la realtà e a questa subentra il sogno?²⁹⁸

Es ist eine Mischung aus deutlichen Erinnerungen und vagen Reminiszenzen, die so, wie sich die einen und die anderen am entferntesten Ort meines Gedächtnisses angesammelt haben, eine in sich abgeschlossene Geschichte bilden, die freilich an manchen Stellen obskur ist.

[...].

Ich habe viele Jahre lang gezweifelt, ob sich nicht den realen Begebenheiten Bruchstücke von Träumen, die sich damit verknüpften, beigegeben haben mochten. Aber wie soll man bestimmen, wo die Realität aufhört und durch den Traum ersetzt wird?²⁹⁹

Das Kind (Alberto) lebt in seiner eigenen Welt, die antike Mythologie scheint darin integriert zu sein.

²⁹⁶ Vgl. Gahl, 2003, S. 285.

²⁹⁷ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 110.

²⁹⁸ Savinio, 1991 a, „Vorwort“, in: *Tragedia dell'infanzia*.

²⁹⁹ Savinio, 1999 a, *Tragödie der Kindheit* (aus dem Italienischen von Anna Leube), S. 9.

In der *Tragedia dell'Infanzia* erzählen dreizehn kurze Kapitel in der ersten Person aus der Kindheit eines anonymen Erzählers, der aber unschwer mit dem Autor identifiziert werden kann. Husić spricht in diesem Fall, wo nicht alle Elemente der Definition für eine Autobiographie nach Philippe Lejeune (*Le pacte autobiographique*) vorliegen, von *autobiografismo*.³⁰⁰ Den wichtigsten Teil bilden drei Erzählungen, nämlich: die „phantastischen“ Erlebnisse des Protagonisten nach einem Besuch einer Theateraufführung im Freien, dann der Besuch einer Kinovorstellung mit seinen Eltern und zuletzt der Sturz des Kindes ins Wasser. Nach der Rettung in letzter Minute kehrt die Erzählung wieder an den Anfang zurück und das Kind erwacht, während einer schweren Krankheit, aus seinem lebensbedrohlichen Schlaf beziehungsweise Traum in den Armen seiner Mutter.³⁰¹ Was „erlebt“ aber das Kind bei seiner „Katabasis“ auf seiner Reise in die imaginäre Unterwasserwelt? Mit dem Eintauchen in das Wasser überschreitet das Kind die Grenze, die die Welt der Lebenden vom Reich der Toten trennt. In der Unterwasserwelt (*nel fondo del mare*) herrscht Ruhe und Schweigen, jede Veränderung ist ausgeschlossen. Dieses Wissen der Unveränderlichkeit der Situation löst beim Kind, nach anfänglichen Angstzuständen vor dem Ertrinken, ein ihm unbekanntes paradiesisches Gefühl aus, in dem der Tod überwunden scheint.

Sento finalmente il conforto di quella realtà che andavo cercando. [...]. Sentimento novissimo e felice: la morte avvenuta e superata.³⁰²

Endlich spüre ich den Trost jener Wirklichkeit, nach der ich suchte. [...]. Ein ganz neues und glückliches Gefühl: der Tod ist eingetreten und überwunden.³⁰³

Nel prodigio incandescente che illumina d'un tratto gli spazi sottomarini, sorge, fantasma addormentato, la dea.³⁰⁴

Im leuchtenden Wunder, das plötzlich die unterseeischen Räume erhellt, taucht die Göttin auf, das einschlafende Gespenst.³⁰⁵

³⁰⁰ Husić, 2003, *I nomi di Alberto Savinio*. Dall'autonominazione all'autobiografia, S. 247.

³⁰¹ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 110 f.

³⁰² Savinio, 1991 a, S. 86.

³⁰³ Savinio, 1999 a, S. 100.

³⁰⁴ Savinio, 1991 a, S. 87 f.

³⁰⁵ Savinio, 1999 a, S. 103.

Im Zuge der Erregung des Kindes verstärkt sich sein Gefühl eins zu sein mit der Göttin:

I miei visceri si muovono simultaneamente con i visceri della dea.³⁰⁶

Meine Eingeweide bewegen sich zur selben Zeit wie die der Göttin.³⁰⁷

La ragione naufraga nel piacere crescente.
Un ritmo sempre più celere lo governa.³⁰⁸

Die Vernunft erleidet Schiffbruch in der wachsenden Lust.
Ein immer schneller werdender Rhythmus beherrscht sie.³⁰⁹

Schließlich kommt es zum Höhepunkt des Wunders der Verschmelzung, zum Liebesakt zwischen dem erzählenden „Ich“ und der Göttin Apolla:

Si compie il solvimento terribile.
Mi anniento nei visceri della dea, e subito me ne ritraggo, lucido improvvisamente lo spirito e deluso: morto e nell'istante medesimo risuscitato dal miracolo dell'autofecondazione.³¹⁰

Die schreckliche Auflösung vollzieht sich.
Ich werde vernichtet in den Eingeweiden der Göttin, und gleich darauf kehre ich daraus zurück, luzid ist plötzlich der Geist und enttäuscht: gestorben und im selben Augenblick auferweckt vom Wunder der Selbstbefruchtung.³¹¹

Diese <autofecondazione> (Selbstbefruchtung) verlässt die Vorstellung eines normalen Liebes- und Zeugungsaktes zweier verschieden geschlechtlicher Wesen und meint offenbar ein einziges, zweigeschlechtliches, androgynes Geschöpf – die androgyne Gottgestalt Apollo-Apolla ist der griechischen Mythologie nach auch Gott der Künste. Die „hermaphroditische“ Koexistenz von weiblich und männlich, diese gegensätzlichen, aber zugleich ergänzenden geistigen Elemente, sind für Savinio Voraussetzungen zur Schaffung eines Kunstwerkes und Eigenschaften eines Künstlers.³¹² Das Kind [Alter Ego von Savinio] wird von der Göttin der Kunst selbst in ihr Reich eingeführt und erfährt somit eine Initiation in die Kunst.³¹³ Siehe auch Punkt 4.2.3.2: *Hermaphrodito*.

³⁰⁶ Savinio, 1991 a, S. 90.

³⁰⁷ Savinio, 1999 a, S. 106.

³⁰⁸ Savinio 1991 a, S. 90.

³⁰⁹ Savinio, 1999 a, S. 106.

³¹⁰ Savinio, 1991 a, S. 91.

³¹¹ Savinio, 1999 a, S. 107.

³¹² Vgl. Baldacci, 2001, S. 67.

³¹³ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 166.

Die „Tragödie“ ist auch von Vicos Geschichtskonzeption, der Theorie der <corsi e ricorsi>³¹⁴ inspiriert, in der „die Lebensalter des Menschen mit verschiedenen Epochen der Weltgeschichte gleichgesetzt“³¹⁵ werden. Das Alter des Kindes korreliert mit dem Zeitalter der Welt, in dem der Mensch noch mit dem Göttlichen in einer Einheit lebt. Die Verwandtschaft zwischen der Kindheit und der entwicklungsgeschichtlichen Frühphase des Menschen besteht vor allem darin, dass das Kind noch nicht zwischen Vorstellung und Wirklichkeit unterscheiden kann, in seinem Denken den Naturvölkern ähnlich, „in deren Weltaneignung die Logik noch nicht dominiert.“³¹⁶ Das Kind, so wie der „Wilde“, verkörpert die ursprüngliche Reinheit des Menschen, welche mit zunehmender Zivilisation und Rationalisierung verloren geht.³¹⁷ Die Erfahrung des Todes beendet diese Zeit. Andererseits gilt der Leitspruch Heraklits vom ewigen Vergehen und Werden auch für die *Tragedia*,³¹⁸ denn sie erzählt ebenfalls „vom Paradies, dem Verlust des Paradieses und schließlich seiner Wiedergewinnung.“³¹⁹

Zwischen 1928 und 1932, also noch vor seiner Rückkehr nach Italien, bediente sich Savinio sowohl bestimmter Themen der griechischen Mythologie als auch christlicher Motive; nachstehenden Abbildungen dienen der Verdeutlichung. Sie zeigen den Aufbau des Paradieses durch mächtige, menschenähnliche „Adams-Gestalten“ (Abbildung 11) und die Vertreibung aus dem Paradies, dargestellt durch zwei eng miteinander verbundene Gestalten (Abbildung 12), die genauso aussehen wie die Erbauer des Paradieses in Abbildung 11. Der Grund für den Verlust des Paradieses kann wohl nicht in ihrer Nacktheit liegen. Die beiden Bilder zeigen einen Ausschnitt des ewigen Werdens und Vergehens.³²⁰

³¹⁴ Kapp, 1994, *Italienische Literaturgeschichte*, S. 219.

³¹⁵ Grewe, 2001 a, S. 324.

³¹⁶ Buchmann, 2004, S. 164.

³¹⁷ Vgl. Buchmann, 2004, S. 164 f.

³¹⁸ Vgl. Buchmann, 2004, S. 173.

³¹⁹ Grewe, 2001 a, S. 213.

³²⁰ Vgl. Vivarelli, 2003, S. 19, 22.

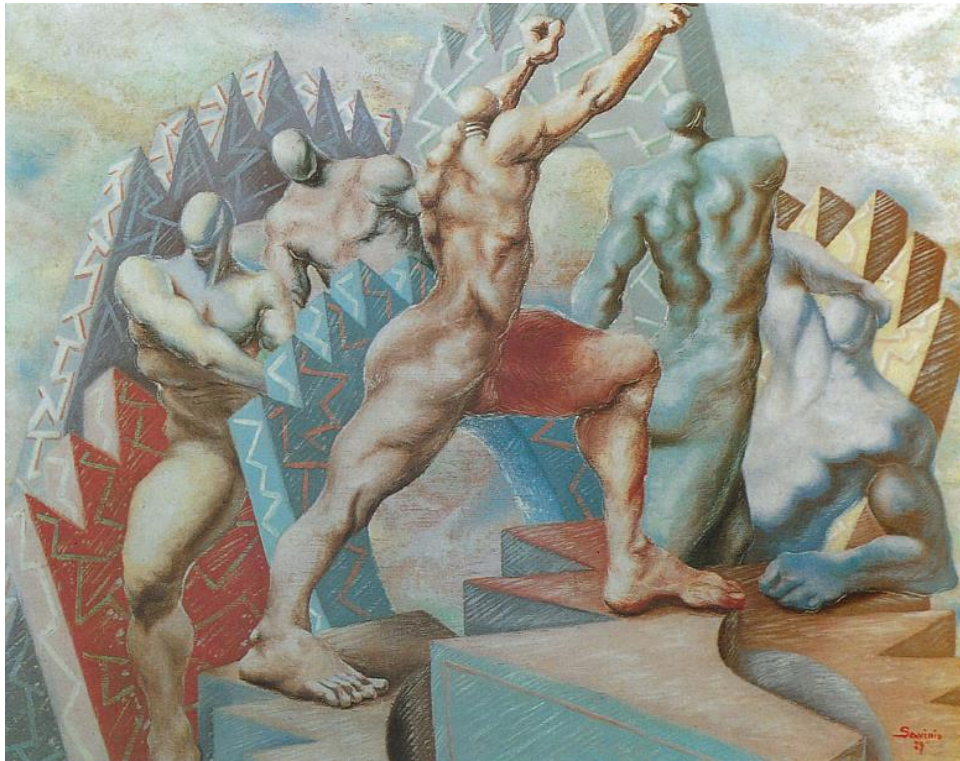


Abbildung 11: *Bâtisseurs du paradis* (Die Erbauer des Paradieses), 1929³²¹

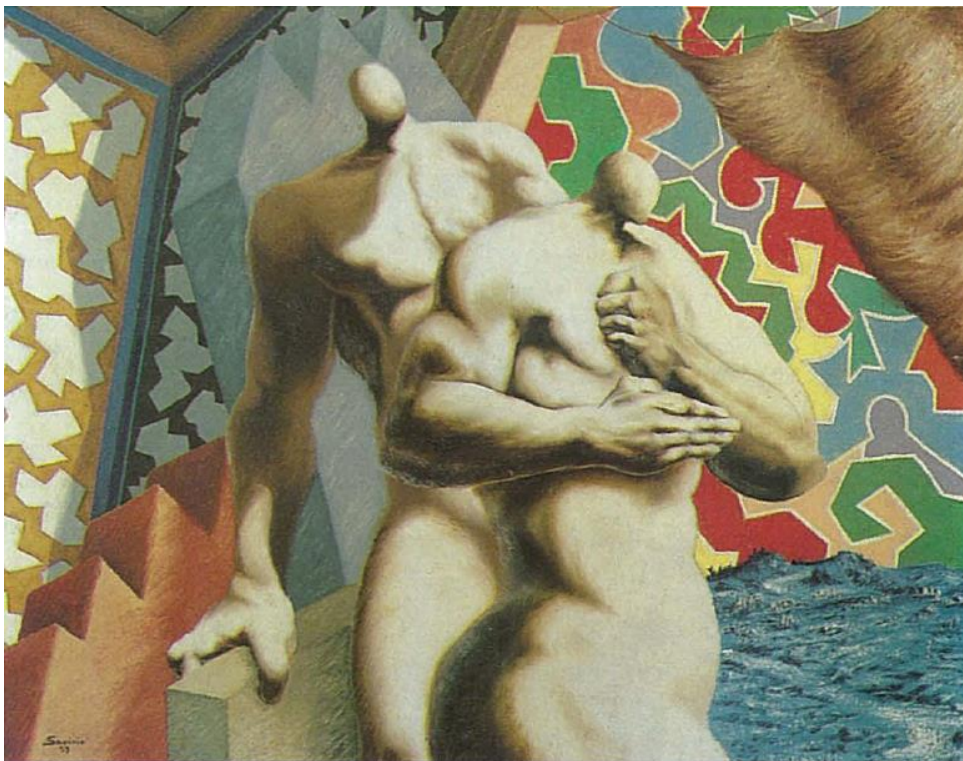


Abbildung 12: *Hommes nus o La cacciata dal paradiso* (Nackte Männer oder Die Vertreibung aus dem Paradies), 1929.³²²

³²¹ Vivarelli, 2003, S. 22.

³²² A. a. O.

4.3 Journalist, Essayist und Kritiker (1933–1944)

Der Inhalt der Rede *Tramonto dell'Occidente*, die Savinio im Mai 1933 in Florenz hielt (siehe Punkt 7.2–1), ist programmatisch für viele Artikel, die Savinio im Zuge seiner darauffolgenden journalistischen Zusammenarbeit mit einigen regimetreue Zeitungen und Zeitschriften schrieb. Darauf werde ich in Punkt 7.2 (Interpretation ausgewählter Texte (1933–1944)) gesondert eingehen. Eine große Anzahl dieser Artikel wurde nach ihrem Erscheinen in den betreffenden Presseorganen, später in Sammelbänden herausgegeben und nicht unähnlich der Vorgangsweise namhafter französischer Romanciers im 19. Jahrhundert (Feuilletons) auf diese Weise doppelt wirtschaftlich verwertet. Alfredo Sgroi vermutet ebenfalls ökonomische Gründe, sowohl für die originäre Produktion als auch die sekundäre Verwertung der journalistischen Texte Savinios:

Probabilmente, la scrittura critica (e giornalistica) garantiva quegli immediati introiti economici a cui Savinio non poteva rinunciare. E poi essa consentiva all'autore di comporre rapidamente testi brevi, che potevano essere collazionati in opere di più ampio respiro.³²³

Wahrscheinlich garantierte seine Tätigkeit als Kritiker (und Journalist) Savinio jene unmittelbaren finanziellen Einkünfte, auf die er nicht verzichten konnte. Das erlaubte dem Autor schnell kurze Texte zu verfassen, die später in groß angelegten Werken gesammelt werden konnten.

Eines dieser Sammelwerke, nämlich *Torre di guardia*, posthum herausgegeben von Leonardo Sciascia und versehen mit seiner bekannten *Nota*, enthält fast 100 Texte, die überwiegend in Savinios gleichnamiger Rubrik in der Turiner Tageszeitung **LA STAMPA** zwischen 1933 und 1940 erschienen.³²⁴ Mit dieser Zeitung pflegte Savinio die längste und umfangreichste Zusammenarbeit (August 1933 bis August 1943). Sie war 1895 aus der *Gazzetta Piemontese* hervorgegangen. Ihr Hauptaktionär und Chefredakteur war bis 1925 Alfredo Frassati. Er wurde vom Faschismus zum Rücktritt gezwungen; seine Aktien erwarb Giovanni Agnelli.³²⁵ 1934 hatte *La Stampa* eine Auflage von 300.000 Exemplaren (zum Vergleich *Corriere della Sera* 500.000). Alfredo Signoretti und Cesare Fanti, die beiden Administratoren, bildeten zusammen mit Michele Serra (Chefredakteur der *Stampa*) und Mario Mazzarelli (Chefredakteur *Stampa sera*) ein aufeinander eingespieltes Quartett, unterstützt von

³²³ Sgroi, 2009, *Alberto Savinio*, S. 96 f.

³²⁴ Vgl. Savinio, 1993, *Torre di guardia*, S. 11.

³²⁵ Italien-Lexikon, 1997, S. 767.

Senator Agnelli, das sehr gut verstand, die professionellen und technischen Möglichkeiten zu nützen, welche die Diktatur erlaubte, nicht ohne auch Angriffen und Beschlagnahmen ausgesetzt gewesen zu sein. *La Stampa* und *La Gazzetta del Popolo* waren die ersten Zeitungen, die im Sinne einer unmittelbaren Berichterstattung das sogenannte *telefoto* einführten, indem sie die notwendigen Geräte und Einrichtungen anschafften. Zu den ersten diesbezüglichen Glanzleistungen zählten zum Beispiel die Bilder vom Attentat auf den französischen Premierminister Barthou, der am 9. Oktober 1934 in Marseille von der Ustascha ermordet wurde (siehe auch Datenblatt Nr. 22). Beim großen Konkurrenten in Mailand, dem *Corriere*, gab es die ersten Fotos dieser Art erst Ende November des Jahres.³²⁶ Am 18. Juli 1945 erschien *La Stampa* unter dem neuen Titel *La Nuova Stampa*.³²⁷

Savinios Beiträge findet man auch unter verschiedenen Stichworten in der Rubrik *Dizionario*, in welcher er von April 1942 bis August 1943 seine Philosophie der Ästhetik weiterentwickelte.³²⁸ Im oben genannten Sammelband *Torre di guardia* begründet Sciascia als Herausgeber nur teilweise überzeugend, warum er einige Artikel nicht aufgenommen hat (siehe Sciascias *Nota* in Punkt 2.1: Forschungsstand und Relevanz). Von Dezember 1933 bis April 1934 leitete Savinio die Zeitschrift **COLONNA**, italienische Kulturzeitschrift *Periodico di Civiltà Italiana*. Diese kurzlebige Kulturzeitschrift erschien insgesamt nur fünf Monate lang. Finanziert wurde sie vom Industriellen Peroni und herausgegeben von Alberto Savinio. Sie verfolgte eine dem Regime angepasste Linie.³²⁹ In ihr erschien im Dezember 1933, das *Manifesto della pittura murale* von Sironi, Funi, Campigli und Carrà (Manifest der Wandmalerei). Ohne Zweifel zeigt auch ein Teil der über hundert Artikel aus der Zeit der Zusammenarbeit mit der römischen Tageszeitung **IL LAVORO FASCISTA**, dem offiziellen „Gewerkschaftsorgan“³³⁰ der Arbeiter, „Berufstätigen“ und Künstler, des sogenannten *Organo delle Confederazioni Nazionali dei Sindacati Fascisti dei Lavoratori e dei Professionisti*

³²⁶ Vgl. Murialdi, 1986, *La stampa del regime fascista*, S. 120-123.

³²⁷ Italien-Lexikon, 1997, S. 767.

³²⁸ Vgl. Buttler, 1987, S. 33.

³²⁹ Vgl. Tinterri, 2005, S. 12.

³³⁰ **Nota:** Obwohl *Sindacati* mit Gewerkschaften übersetzt wird, handelt es sich im Faschismus nicht um freie gewerkschaftliche Organisationen, wie wir sie heute kennen, sondern um öffentliche Anstalten, die im Rahmen der sogenannten „korporativen Ordnung“ per Gesetz das Monopol der Arbeitervertretung erhielten (Italien-Lexikon, 1997, S. 747 f).

*ed Artisti*³³¹, eine Übereinstimmung mit den Prinzipien und den Inhalten faschistischer Ideologie. Diese Zeitung begann ihre Publikationen in Rom unter dem Titel *Il Lavoro d'Italia* (1926–1928) am 21. April des Jahres 1926 – der *festa fascista del lavoro* (dem faschistischer Tag der Arbeit).³³² Zwei Jahre später entstand daraus *Il Lavoro Fascista*. Die Herausgeber der neuen Zeitung waren Augusto De Marsanich (von 1929 bis 1930), Gherardo Casini (von 1930 bis 1936) und Luigi Fontanelli (von 1937 bis 1943).³³³ Enrico Rocca, der bereits der Kulturredaktion der „Gewerkschaftszeitung“ *Il Lavoro Italiano* [oder *Il Lavoro d'Italia*]³³⁴ angehörte, wurde 1930 Literaturchef der Nachfolgezeitung *Il Lavoro Fascista*.³³⁵ Zwischen 1938 und 1940 gehörte *Il Lavoro Fascista* zu den vier großen römischen Tageszeitungen, nachdem ihr Weiterbestand durch finanzielle Hilfe seitens mehrerer, mehr oder weniger „gewerkschaftlicher“ Stellen gesichert war.³³⁶ Am 30. Dezember 1938 schrieb Luigi Fontanelli anlässlich der Zehnjahresfeier der Zeitung:

Il nostro cosiddetto sindacalismo non è altro che il Fascismo inteso in maniera rivoluzionaria, e la funzione del *Lavoro fascista* è appunto quella di mantenere ben viva in ogni momento la chiarezza di questi principi.³³⁷

Unser sogenannter Syndikalismus ist nichts Anderes als der Faschismus, verstanden als Revolution, und die Funktion des *Lavoro fascista* [Tageszeitung, d. Verf.] ist genau jene des permanenten Aufrechthaltens der Klarheit dieser Prinzipien.

Dennoch erfüllte die Zeitung ihre vorgegebene Aufgabe, eine gewerkschaftlich-revolutionäre Vorfeldorganisation zu sein, in Wirklichkeit nicht. Die effektiven Verkaufszahlen (ohne die Pflichtabonnements der syndakalistischen Organisationen) waren bescheiden.³³⁸ Nach Mussolinis Sturz wurde Rocca Chefredakteur der Zeitung, bei der er zwischen 1926 und 1928 in der Kulturredaktion tätig war und die dann wieder den alten Titel *Il Lavoro Italiano* [oder *Il Lavoro d'Italia*], annahm.³³⁹ Dieses Zwischenspiel dauerte nicht lange, denn nach dem 8. September floh Rocca ins Molise, 1944 nach Neapel, wo er für den amerikanischen Sender

³³¹ Buttier, 1987, S. 38.

³³² Vgl. Murialdi, 1986, S. 28.

³³³ Murialdi, 1986, S. 222.

³³⁴ **Nota:** Möglicherweise handelt es sich hier um eine nicht selten vorgenommene Umbenennung, die aber nicht verifiziert werden konnte.

³³⁵ Vgl. Lunzer, 2002, S. 292.

³³⁶ Vgl. Murialdi, 1986, S. 185 f.

³³⁷ Fontanelli (zit. nach: Murialdi, 1986, S. 186, Fußnote 71).

³³⁸ Vgl. A. a. O.

³³⁹ Vgl. Lunzer, 2002, S. 297.

Radio Napoli arbeitete und nach der Befreiung Roms nahm er sich dort das Leben.³⁴⁰ Rocca hinterließ ein bedeutendes Zeitdokument *Diario degli anni bui*, das nun in Neuauflage vorliegt.³⁴¹

Der vielzitierte Artikel von Savinio *Il sorbetto di Leopardi*, veröffentlicht am 28. Jänner 1939 in **OMNIBUS** (1937–1939), einer als regimekritisch angesehenen Wochenzeitung mit aktuellen politischen und literarischen Beiträgen, kann nichts zur grundsätzlichen Veränderung des gewonnenen regimetreuen Eindrucks beitragen. Bezüglich der Schließung von *Omnibus* im Jänner 1939 berichtet Tinterri in seiner *Nota introduttiva*³⁴² zu *Palchetti romani*, dass der Einstellung der Zeitung eine Protestnote in der Monatsschrift des *Sindacato Nazionale Autori e Scrittori* mit dem Titel *Il Sindacato Scrittori di Napoli contro una diffamazione* (Die „Gewerkschaft“ der Schriftsteller Neapels gegen eine Verleumdung), vorausging, welche folgendermaßen endet:

[...]. Il Savinio poteva risparmiarsi a sé più che a noi una manieratissima prosa che avrebbe potuto recare la firma di ogni antifascista di oltralpe. Firmato: Bovio, Venditti, Mancuso, Grassi.

[...]. Savinio hätte sich mehr noch als uns seine äußerst gekünstelte Prosa, die eines x-beliebigen Antifaschisten jenseits der Alpen würdig gewesen wäre, sparen können. Gezeichnet: Bovio, Venditti, Mancuso, Grassi.

Mit <diffamazione> ist wohl Savinios ironische und „respektlose“ Erklärung der Todesursache von Leopardi anlässlich des 100. Jahrestages seines Ablebens gemeint, wonach Leopardi während einer Choleraepidemie an einer leichten Kolitis, die man in Neapel <a cacarella> nannte, gestorben sein soll. Für die Erklärung der Einstellung der Zeitung sollen, außer dem offensichtlichen politischen Beweggrund, noch private Befangenheiten eines Präfekten mitgespielt haben³⁴³ (siehe dazu die Erklärung von Paolo Monelli in Punkt 4.4.5: Außenseiter). Buttler schreibt über diese Wochenzeitung aktueller Politik und Literatur, herausgegeben von Leo Longanesi:

³⁴⁰ Vgl. Lunzer, 2002, S. 299 f.

³⁴¹ Raffaelli, 2005, *Diario degli anni bui*. Enrico Rocca. Saggio introduttivo di Mario Isnenghi.

³⁴² Vgl. Tinterri, 2009, *Nota* in: Alberto Savinio, *Palchetti romani*, S. 13.

³⁴³ Vgl. Monelli, 1948, *Roma 1943*, S. 57.

La rivista, com'è noto, svolge opera corrosiva al costume fascista, e sarà proprio lo scritto di Savinio sul Leopardi a costituire il pretesto per la sua soppressione.³⁴⁴

Die Zeitschrift verfolgt bekannterweise eine für den Faschismus schädigende Linie, und da dient gerade der Artikel von Savinio über Leopardi als willkommener Vorwand für ihre Einstellung.

Omnibus und *Tempo* waren die ersten Illustrierten, die eine neue Industrie der *attualità* aufbauten und damit die Massen eroberten. Leo Longanesi war ihre bestimmende kreative Persönlichkeit. *Omnibus* definierte sich als <Settimanale di attualità politica e letteraria>. Die erste Nummer kam am 3. April 1937 mit sechzehn Seiten im Großformat heraus. Davon wurden 40.000 Exemplare abgesetzt, was für ein Eliteprodukt ein großer Erfolg war. Der Leser war beeindruckt von der graphischen Aufmachung, den großen Fotos, den gut geschriebenen Artikeln, den brillianten Rezensionen und nicht zuletzt von Maccaris Karikaturen. Ein großes Bild des *Duce* zierte die dritte Seite, während die erste Seite das Bild des Sozialisten Léon Blum, Chef der *Front Populaire* in Frankreich, ausfüllte. Die Artikel von *Omnibus* waren mehr literarisch als politisch ausgerichtet, oft von verhaltener Ironie geprägt, denn das entsprach der multiformen Persönlichkeit von Longanesi (wie auch eines Alberto Savinio). Longanesi war ein Mann von außergewöhnlicher Intelligenz (wie Savinio), sicherem Geschmack und künstlerischem Talent. Er verkörperte nicht mehr den fanatischen Faschisten der frühen Jahre. Skepsis und Zynismus beeinflussten seinen Gemütszustand. *Omnibus* irritierte, am meisten die verbohrten Parteifunktionäre. Es überrascht daher nicht, dass Mussolini im Jänner 1939 jenen Artikel von Savinio über Leopardi, zum Anlass nahm, die Zeitschrift einzustellen.³⁴⁵ Rizzoli gelang es allerdings, eine neue Wochenillustrierte genehmigt zu bekommen, nämlich *Oggi*, welche von zwei seiner jungen Mitarbeiter bei *Omnibus*, Arrigo Benedetti und Mario Pannunzio, geleitet wurde. *Oggi* wurde Ende 1942 eingestellt, danach startete Rizzoli eine dritte Wochenzeitschrift *7 Giorni*, geleitet von Giovanni Mosca, die bis Ende September 1943 erschien.³⁴⁶ Savinio arbeitete vom 22. Juli 1939 bis 31. Jänner 1942 für *Oggi*. Er schrieb unter anderem Filmkritiken in der Rubrik *Nuovi*

³⁴⁴ Buttler, 1987, S. 40 f.

³⁴⁵ Vgl. Murialdi, 1986, S. 181 f.

³⁴⁶ A. a. O., S. 182 f.

Film (1939–1940).³⁴⁷ Andere Artikel von Savinio im *Omnibus*, wie der über Leopardi, vermitteln ein ambivalentes Bild von Konsens und Dissens zum Regime und dessen Ideologie.

Die Mitarbeit Savinios in *IL MEDITERRANEO*, einer Zeitschrift faschistischer Propaganda, der Savinio von Juli 1938 bis Ende 1941 regelmäßig Beiträge lieferte, stellt sowohl inhaltlich als auch umfangmäßig „eine dunkle Seite im Verhältnis des Schriftstellers zum Faschismus dar,“³⁴⁸ wenn nicht sogar die dunkelste; und nicht nur, weil diese Zeitung die erste war, die Savinio, nach der durch den Sorbetto-Artikel³⁴⁹ erzwungenen journalistischen Pause, wieder Gelegenheit zur Veröffentlichung von Artikeln gegeben hat (siehe Anlage 3).

4.4 „Habitus proprius“

4.4.1 Melancholiker

Zu den Eigenschaften Alberto Savinios scheint die Melancholie zu gehören. Kodierungen dieser Eigenschaft finden sich verstärkt in seinen Werken, die zwischen 1933 und 1944 veröffentlicht wurden. Verfolgt man die Begriffsbestimmungen für die Melancholie von der Antike bis ins Mittelalter, so kann man feststellen, dass letztlich die Melancholie als einziges der vier Temperamente „zu einer allegorischen Personifikation“ (Allegorie) wurde, wobei als ein frühes und bekanntes Beispiel Dürers Kupferstich *Melencolia I* (1514) in der Literatur genannt wird.³⁵⁰ (Siehe Abbildung 15 am Ende von Punkt 4.4.1). Wolf Lepenies meint, dass vor allem Künstler und Schriftsteller unter den Melancholikern zu finden sind; Savinio war beides. Wissenschaftler würden eher nicht an der Welt verzweifeln, da sie zu sehr damit beschäftigt sind, diese zu erklären.³⁵¹ Er beschreibt in *Aufstieg und Fall der Intellektuellen in*

³⁴⁷ Vgl. Buttier, 1987, S. 39.

³⁴⁸ Tinterri, 2005, S. 14.

³⁴⁹ **Nota:** Savinio schreibt aus Anlass zum 100. Todestag von Leopardi einen als respektlos erklärten Artikel, der als Vorwand zur Einstellung der vom Regime ungeliebten Zeitung *Omnibus* vorgeschoben wurde.

³⁵⁰ Vgl. Wagner-Egelhaaf, *Einleitung*, in: *Die Melancholie der Literatur*, Diskursgeschichte und Textfiguration, 1997, S. 17.

³⁵¹ Vgl. Lepenies, 1992 a, *Das Ende der Utopie und die Rückkehr der Melancholie*, S. 19.

Europa, dass die Mission der *intellectuels* oft mit „Weltschmerz“ verbunden sei. Diese Intellektuellen seien chronisch unzufrieden und würden zeitweilig melancholisch werden.³⁵²

Während des Militärdienstes in Ferrara im Jahre 1916 soll Savinio eine depressive Phase durchgemacht haben und sich einer Behandlung seiner „Neurasthenie“ in einem Spital unterzogen haben.³⁵³ Ruggero beschreibt seinen Vater, wenn er an seine eigene Kindheit zurückdenkt, in Bezug auf seine Stimmungsschwankungen, wie folgt:

Il padre, che pure aveva negli occhi una tristezza grave e rassegnata, inseguí per tutta la vita allegria e leggerezza³⁵⁴

Der Vater, dessen Augen eine echte Traurigkeit und Resignation innewohnten, sehnte sich sein ganzes Leben lang nach Fröhlichkeit und Leichtigkeit.

Savinio selbst erklärt in der *Prefazione* von *Casa <la vita>*, dass er eigentlich immer seit er zu denken begann an den Tod dachte:

*Era forse il 1922 che un nostro amico parlando di me a mio fratello gli domandò: 'Perché sempre così triste?' Da questo ricordo io deduco che già nel 1922 io pensavo alla morte.*³⁵⁵

Es war vielleicht im Jahre 1922 als einer unserer Freunde mit meinem Bruder über mich sprach und ihn fragte: „Warum immer so traurig?“ Aus dieser Erinnerung schließe ich, dass ich schon 1922 an den Tod dachte.

Ruggero berichtet Ähnliches von seinem Vater:

Il padre, che esercitava piú arti, cambiava umore a seconda di quella nella quale era occupato, e mentre era distante e chiuso quando componeva musica, e appena appena meno scostante quando scriveva, diventava allegro e loquace quando dipingeva.³⁵⁶

Der Vater, in mehreren Künsten tätig, wechselte seine Stimmung je nachdem mit welcher er sich gerade beschäftigte, und während er distanziert und verschlossen war, wenn er komponierte, und nach und nach weniger abweisend, wenn er schrieb, wurde lustig und gesprächig, wenn er malte.

³⁵² Vgl. Lepenies, 1992 b, *Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa*, S. 14.

³⁵³ A. a. O., S. 418 f.

³⁵⁴ Savinio (Ruggero), 1992, S. 52.

³⁵⁵ Savinio, 1999 b, *Prefazione*, in: *Casa <la vita>*, S. 200.

³⁵⁶ Savinio (Ruggero), 1992, S. 67.

Aber er erinnert sich nicht, dass die Worte seines Vaters ihm gegenüber den Klang von Weichheit gehabt, einen gewissen Reiz liebevoller Zuneigung ausgedrückt hätten, sehr gut aber an seine ironischen Äußerungen und verbalen Angriffe, die seine Intimität verletzten.³⁵⁷ Savinios Texte drücken oft seine ironische Grundhaltung aus und sind dann doppeldeutig. Melancholie und Ironie sind Reaktionen auf Umweltbedingungen meist krisenhafter Natur. Es ist bekannt, dass es möglich ist, mit Ironie und Humor auch seine eigenen Sorgen und Leiden kritisch aus der Distanz zu betrachten und zu reflektieren. Es scheint so, dass es Savinio immer wieder gelungen ist, sich mit diesem Heilmittel von der Melancholie zu befreien. Er geht davon aus, dass das Leiden zu besiegen nicht darin liegt die „Welt“ zu verändern, sondern durch die Veränderung der eigenen Einstellung zur Welt, wie sie eben ist.³⁵⁸ Man darf auch annehmen, dass Giorgio De Chirico „die europäische Melancholie-Tradition einschließlich des pseudo-aristotelischen Problem XXX, 1 kannte und er sich in seiner Selbstdarstellung entsprechend stilisierte.“³⁵⁹ Siehe dazu das folgende Selbstbildnis:

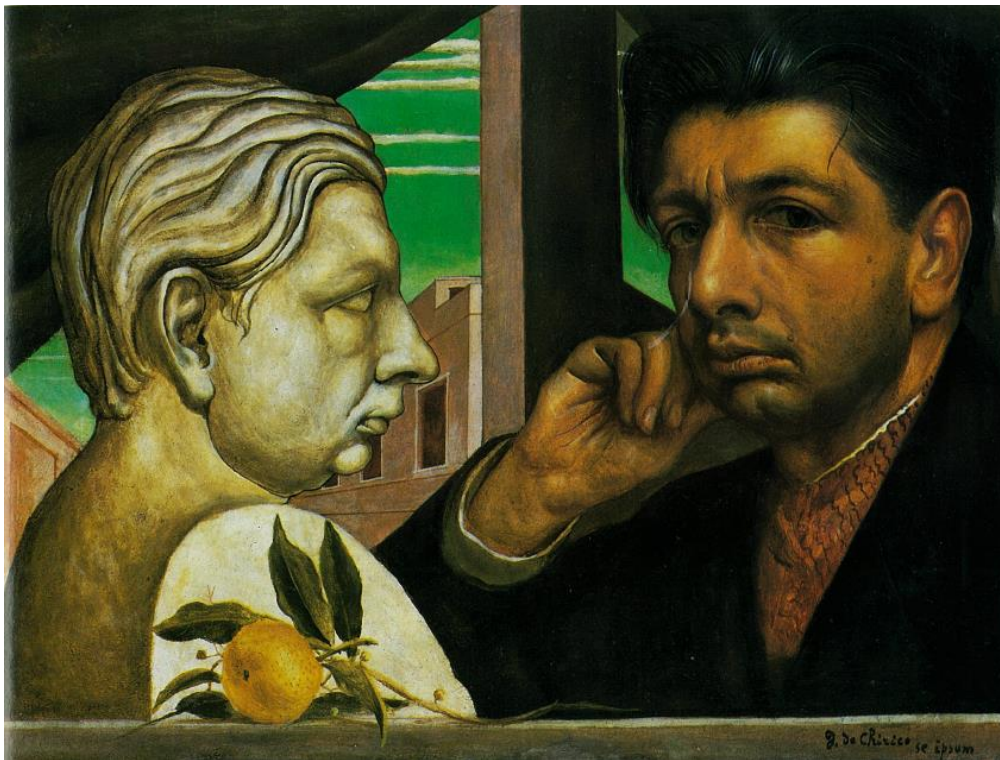


Abbildung 13: *Porträts in Posen*. 1924 malt sich De Chirico mit melancholischem Ausdruck vor der eigenen Büste.³⁶⁰

³⁵⁷ Vgl. Savinio (Ruggero), 1992, S. 71.

³⁵⁸ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 437.

³⁵⁹ Grewe, 2001 a, S. 411.

³⁶⁰ Art. Das Kunstmagazin, 7/1988, S. 35.

Das Problem XXX.1 wirft gleich am Anfang die etwas überzogene Frage auf: Warum sind alle hervorragenden Männer, ob Philosophen, Staatsmänner, Dichter oder Künstler, offenbar Melancholiker gewesen? Und zwar einige in solchem Maße, daß sie sogar unter den von der schwarzen Galle verursachten krankhaften Anfällen litten, wie in der Heroensage von Herakles berichtet wird.³⁶¹

Auf Grund des gemeinsamen Bildungsweges und der intellektuellen Bindung der beiden *dioscuri* hatte die Melancholie auch für Savinio ähnliche Bedeutung wie für seinen Bruder.³⁶²

Dies bezeugt unter anderem ebenfalls ein Selbstporträt von Giorgio De Chirico mit seinem Bruder aus dem Jahre 1924, in dem Alberto in ernster Haltung, den linken Arm abgewinkelt und in die linke Wange gestützt, die typische Haltung des in Nachdenken versunkenen Melancholikers einnimmt.



Abbildung 14: *Autoritratto con il fratello Andrea* (Selbstporträt mit dem Bruder Andrea), 1924.³⁶³

³⁶¹ Klibansky/Panovsky/Saxl, 1992, *Saturn und Melancholie*, S. 59.

³⁶² Vgl. Grewe, 2001 a, S. 412.

³⁶³ Mori, 2007, S. 5.

Bei Savinio äußerte sich die melancholische Haltung auch in den Bildern mit Darstellung von Mischwesen, seien es Kentauren (Tier/Mensch) oder Hermaphroditen (Mann/Frau). Diese Gestalten bedeuten nämlich für ihn „die Vervollkommnung der gegensätzlichen Teile zum Ganzen“, das heißt, die Behebung eines Defizits der Natur. Beim Hermaphroditen die Neutralisierung „der Spannungen zwischen dem männlichen und dem weiblichen Prinzip in einem einzigen, göttlichen Wesen“, mithin die Erfüllung einer uralten Sehnsucht der Menschheit.³⁶⁴ Siehe Punkt 4.2.3.2: *Hermaphrodito*. Am deutlichsten zeigen sich die Kodierungen der Melancholie in seinen literarischen Werken, von denen ich an dieser Stelle die nachstehend angeführten drei besonders hervorheben möchte. Im *Capitano Ulisse* stirbt letztlich die Hoffnung des Helden auf das Glück im irdischen Paradies nach seiner Rückkehr zu Penelope. Er tritt gewissermaßen in ein normales Leben ein und muss sich neuen, unbekannten Herausforderungen nunmehr eigenverantwortlich stellen. In der *Tragedia dell'Infanzia* handelt es sich im Wesentlichen um den Verlust des ursprünglichen Paradieses, den das Kind in seiner existentiellen Krise erlebt. Im *Il Signor Münster* geht es sozusagen um das „Ganze“, das heißt, um den Verlust des zukünftigen, jenseitigen Paradieses und damit um den Verlust der Transzendenz.³⁶⁵

Capitano Ulisse, 1934 (siehe auch Punkt 4.2.3.3: *Capitano Ulisse*)

In diesem Drama wird die Irrfahrt des „Helden“ auf einige Stationen, wie in diesem *Genre* üblich, auf drei Akte reduziert: Sein Aufenthalt bei Kirke und Kalypso und am Hofe der Phaiaken in Ithaka und im dritten Akt, endlich in seinem Palast, ist Odysseus wieder ganz der Herrscher; doch je näher die Begegnung mit Penelope, sein eigentliches Ziel, rückt, desto mehr packt ihn die Angst. Als der *maggiordomo* sich ihm nähert, verlassen ihn die Kräfte <Ulisse si appoggia alla colonna, rimane immobile, lo sguardo a terra>³⁶⁶ (Odysseus lehnt sich an eine Säule an, verharrt wie versteinert, mit zum Boden gesenktem Blick). Zum Schluss findet Odysseus sein Glück nicht bei Penelope, er verlässt Ithaka für immer.

³⁶⁴ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 413 f.

³⁶⁵ A. a. O., S. 409.

³⁶⁶ Savinio, 1989 a, S. 115.

Savinio bedient sich im *Capitano Ulisse* extensiv der bekannten Muster der Melancholie, freilich nicht ohne den Text mit einer gehörigen Portion von Ironie aufzumischen und ihn damit für den Leser/Zuschauer interessanter zu gestalten. Paradigmatisch in diesem Sinn ist der Schluss des Aktes II,1 von der Regieanweisung beschrieben:

Lo Spettatore, cade, scoraggiato, nella poltrona. Ulisse resta un momento immobile. Poi, lentissimamente, va a sedere sullo scanno che è rimasto davanti al lato destro del sipario. Poggia il gomito sul ginocchio, il mento nella mano. Immobile, triste, sguardo fisso. Statua oppressa da afflizione mortale.³⁶⁷

Der Zuschauer lässt sich entmutigt in den Sessel fallen. Ulisse bleibt einen Moment lang unbewegt stehen. Dann, ganz langsam, setzt er sich auf den Stuhl, der noch rechts vor dem Vorhang steht. Er stützt seinen Ellbogen auf das Knie, das Kinn in die Hand. Unbeweglich, traurig, starrer Blick. Eine Statue niedergedrückt von tödlicher Niedergeschlagenheit.

Die Haltung die hier Odysseus einzunehmen hat, ist die gleiche wie sie bei Dürers Kupferstich *Melencolia I* abgebildet ist oder wie sie bei Giorgio De Chirico sich selbst oder seinen Bruder Alberto zeigt, nämlich sitzend und die Wange in die Hand gestützt (siehe Abbildung 13, Abbildung 14 und Abbildung 15 in diesem Abschnitt). Am Ende des Dramas erscheint Odysseus in einem normalen Anzug und nicht mehr im Kapitänsgewand. Er hat zu sich selbst gefunden, zur Selbstbestimmung.

Dieses Stück ist reich an Kodierungen der Melancholie. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit sind plötzliche Stimmungswechsel, manisch-depressive Phasen, unerfüllbare Sehnsucht, physische Versteinigung, starrer zu Boden gesenkter Blick, Blindheit für die Außenwelt/Konzentration auf eine innere Welt, Suche nach Einsamkeit, Realitätsverlust, Entfremdung und Todessehnsucht zu nennen:

Tragedia dell'Infanzia, 1937, die Urfassung stammt aus 1919 (siehe Punkt 4.2.3.4: *Tragedia dell'Infanzia*).

Auch in *Tragedia* findet man topische Qualitäten der melancholischen Leidensbeziehungsweise Differenzerfahrung:

³⁶⁷ Savinio, 1989 a, S. 85.

- Die Epoche der Kindheit, gekennzeichnet durch Unbeschwertheit, das Gefühl der Zeitlosigkeit und der Abwesenheit des Todes geht beim Protagonisten während einer schweren Krankheit, seiner ersten existentiellen Krise zu Ende. Das Erlebnis des Todes, gleichzeitig mit seiner sexuellen Entwicklung, markiert den Übergang vom Kind zum Erwachsenen. Tod und Sexualität „sind Ausdruck für den Verlust der ursprünglichen Gottebenbildlichkeit des Menschen, das heißt für die Erfahrung des Verlustes der ursprünglichen Einheit und Totalität.“³⁶⁸
- Die Erfahrung eines „Objektverlustes“, in diesem Fall des „Paradieses“, in dem Ruhe, Bedürfnislosigkeit und Vollkommenheit vorherrschen. Daraus entsteht das Bedürfnis nach der Wiedererlangung dieses Zustandes.³⁶⁹

Il signor Münster, 1999, eine Erzählung aus dem Sammelband *Casa 'la vita' e altri racconti*. (Erzählungen aus den Jahren 1933 bis 1943).

Im Folgenden eine partielle Inhaltsangabe mit Bezug auf bekannte Muster der Melancholie und Eigenschaften Savinios: In dieser Erzählung ist das vorherrschende Thema das des Todes. Sie beschreibt die letzten vierundzwanzig Stunden eines fast fünfzigjährigen Mannes, der mit Frau und Tochter in Rom lebt. Noch im Halbschlaf springt er aus seinem Bett, geweckt vom Geruch des Todes, der aus seinem Inneren aufsteigt. Danach weiß er, dass er sterben wird, aber der Abschied vom Leben fällt ihm nicht schwer; als seine Frau und seine Tochter weggehen, ist er sogar erleichtert. Seine phantastischen inneren Erlebnisse gehen in Begeisterung über, als er die himmlische Landschaft, bis in alle Ewigkeit zurück, mit den Engeln und Heiligen sieht. Verkleidet als Frau geistert er durch die Straßen von Rom um *Aurora*, die Göttin der Morgenröte am Aufgehen zu hindern. Unterwegs zerfällt sein Körper Stück für Stück bis er endgültig stirbt, während die Sonne hinter den Albaner Bergen aufgeht und ein neuer Tag beginnt. Erzählt wird diese Geschichte nicht wie erwartet in der ersten Person, sondern in der dritten. Auf Grund mehr oder weniger genauer Zeit- und Ortsangaben, ist nachvollziehbar, dass es sich bei Signor Münster um ein Alter Ego des Autors handelt.³⁷⁰ Die starke Kurzsichtigkeit des Herrn Münster und seine Schüchternheit sind weitere Parallelen der Lebensgeschichten des Autors und seiner Figur, wobei die Schüchternheit auf einer Selbsteinschätzung Savinios beruht. Beide werden als Kodierungen der Melancholie betrachtet.³⁷¹

³⁶⁸ Grewe, 2001 a, S. 212.

³⁶⁹ Vgl. Wagner-Egelhaaf, 1997, *Das verlorene Objekt*, in: *Die Melancholie der Literatur*, S. 159 ff.

³⁷⁰ Vgl. Grewe, 2001a, S. 327-338.

³⁷¹ Savinio, 1999 b, *Il signor Münster*, in: *Casa <la vita> e altri racconti*, S. 337.

Herr Münster leidet seit seiner Kindheit an unheilbarer Zahnfäule, vermutlich von seiner Mutter geerbt, wird diese Krankheit zum *memento mori* in seinem Leben. Auch psychische Leiden begleiten ihn: die Entfremdung von seiner Frau, zunehmende Isolierung, Frustration; Misogynie und Fatalismus sind die Folge. Erda, der Name seiner Frau, weist auf die Verbindung mit der „Mutter Erde“, der Materie, auf die Kraft der Natur zur Erneuerung hin – das Gegenteil vom unaufhaltsamen Verfall, den Herr Münster an sich wahrnimmt.³⁷² Die Identifikation der Frau mit der „Mutter Erde“ könnte auf den Einfluss Otto Weiningers, der das „Weib“ nur als Materie betrachtet, auf Savinio hinweisen (Geschlecht und Charakter, 1903).³⁷³ Siehe Punkt 4.1.4: Philosophische Einflüsse.

Signor Münster leidet an seinem Verfall, der mit der Zeit fortschreitet. Er sehnt sich daher nach der Aufhebung der Zeit. Die „toten“ Dinge geben ihm die Illusion der Unvergänglichkeit. Mit der Erinnerung an die Kindheit, zum Beispiel, auf Grund der Ähnlichkeit der Sitzmöbel mit seinen Eltern, verschafft sich Signor Münster ein Gefühl der Zeitlosigkeit.³⁷⁴ Beim morgendlichen <gioco dei mobili> (Möbelspiel) werden die Sitzmöbel zu Gestalten seiner Ursprungsfamilie und damit quasi unsterblich. Herr Münster wiederholt gerne dieses Spiel und ist damit den Kindern nicht unähnlich, die auf Grund ihrer reichen Fantasie nie müde werden dasselbe Spiel zu spielen. Wenn das nicht der beste Beweis dafür ist, dass Herr Münster sich trotz seiner 49 Jahre ein kindliches Gemüt erhalten hat?³⁷⁵ Mit der „Hinwendung zu den ‚toten‘ Dingen“ und ihrer Belebung durch die Kraft der Vorstellung entzieht sich Herr Münster weiteren Enttäuschungen im Leben und ist sicher vor „bösen Überraschungen“. ³⁷⁶ Herr Münster ist wie Savinio Künstler und fragt sich:

Che è stata la sua vita? A che gli sono servite le sue tante e così diverse esperienze nell'infido mondo dell'intelletto? A che gli è valso passare dalla musica alla poesia, e dalla poesia alla pittura, e dalla pittura al pensiero 'puro'?³⁷⁷

Was ist sein Leben gewesen? Wozu haben ihm seine vielen und so unterschiedlichen Erfahrungen in der ungewissen Welt des Intellekts gedient? Was hat es ihm genützt, von der Musik zur Poesie überzugehen, von der Poesie zur Malerei und von der Malerei zum „reinen“ Denken?³⁷⁸

³⁷² Vgl. Grewe, 2001 a, S. 341 ff.

³⁷³ A. a. O., S. 344.

³⁷⁴ A. a. O., S. 351.

³⁷⁵ Vgl. Savinio, 1999 b, S. 426.

³⁷⁶ Grewe, 2001 a, S. 352.

³⁷⁷ Savinio, 1999 b, *Signor Münster*, S. 428.

³⁷⁸ Savinio, 1983 a, *Unsere Seele/Signor Münster*. (Aus dem Italienischen von Joachim Armin Frank), S. 80.

Herr Münster leidet an seiner Unvollkommenheit, seiner Lebensschwäche, an der Vergänglichkeit des Lebens, ein *inetto* also. Deshalb ist er besonders sensibilisiert auf den üblen Geruch in Erwartung des Verwesungsprozesses auf Grund seines physischen Verfalls.³⁷⁹ Weitere Eigenschaften des Herrn Münster, die in das Bild des traditionellen Melancholikers passen, sind:³⁸⁰

- Tendenzen zum Selbstmord
- Gesprächsverweigerung
- Magerkeit und dünne Glieder, trotz vielen Essens
- Schläfrigkeit
- Übler Körpergeruch

Savinio selbst definiert Melancholie in seiner *Nuova Enciclopedia* wie folgt:

Afflizione dell'anima affine alla tristezza, ma questa affligge più vivamente (più *materialmente*). [...]. In fondo la differenza fra tristezza e malinconia è questa, che la tristezza esclude il pensiero, la malinconia se ne alimenta. Guardate come 'pensa' la *Malinconia* di Dürer.³⁸¹

Seelenbetrübnis, mit der Traurigkeit verwandt, aber diese quält heftiger (materieller). [...]. Im Grunde ist das der Unterschied zwischen Traurigkeit und Melancholie. Die Traurigkeit schließt das Denken aus, die Melancholie nährt sich davon. Schauen Sie einmal, wie die „Melancholia“ von Dürer „denkt“.³⁸²

Nachstehende, die von Savinio in seiner *Nuova Enciclopedia* angesprochene „Melancholia“ von Dürer:

³⁷⁹ Vgl. Savinio, 1999 b, S. 430-431.

³⁸⁰ Klibansky/Panofsky/Saxl, 1992: *Saturn und Melancholie*. Tabelle auf S. 228 f.

³⁸¹ Savinio, 1985, S. 246.

³⁸² Savinio, 2005, S. 249 f.



Abbildung 15: *Melencolia I*, 1514.³⁸³

In Dürers Kupferstich *Melencolia I* aus dem Jahre 1514 sitzt eine weiblich gekleidete, engelhaft mit Flügeln ausgestattete menschliche Gestalt auf einer Stufe, den Kopf auf den linken Arm abgestützt und im Schoß einen Zirkel und ein ungeöffnetes Buch haltend. Auf dem Bild sind noch weitere Lebewesen und verschiedenen Gegenstände zu erkennen. Dementsprechend vielfältig sind die Interpretationsmöglichkeiten. Entstanden ist das Werk am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Daher könnte der Abschied vom Vertrauten der Grund für die so massiv zur Schau gestellte Melancholie sein. Savinio hatte, wie bereits festgestellt, Eigenschaften, die ihn als Melancholiker erscheinen lassen; auch er lebte in Übergangszeiten: In künstlerischer Hinsicht von einer Strömung zur anderen innerhalb der Moderne und politisch gesehen, im Wesentlichen im Übergang vom Liberalismus zum Faschismus.

³⁸³ Kupferstich, Kupferstichkabinett Staatliche Museen zu Berlin. Foto: Jörg P. Anders.

4.4.2 *Dilettante*

Savinio bezeichnet sich selbst wiederholt als *Dilettante*. In seiner *Nuova Enciclopedia*, einer Art persönlichen Lexikons, fasst er die verschiedenen Ideen, welche bereits als Zeitungsartikel zwischen 1941 und 1948 publiziert wurden, zusammen. Unter dem Stichwort <Infinito> räsoniert Savinio, unter dem Eindruck eines bevorstehenden chirurgischen Eingriffs, gewissermaßen rückblickend über sein Leben:

La chiarezza distrugge: la chiarezza ,finisce' la vita. Immagino che la maggior chiarezza ci viene un attimo prima di morire. [...], vedi 'tutta' la vita, e non la mia soltanto, nella maniera più lucida (e dirò meglio, più disinteressata, più 'dilettantesca' – forse perché il dilettantismo è il mio vero e più profondo carattere) e più determinata, più conchiusa, più finita: come i vari pezzi di un gioco di meccano racchiusi nella loro scatola.³⁸⁴

Klarheit zerstört: die Klarheit „beendet“ das Leben. Ich stelle mir vor, dass uns die höchste Klarheit im Augenblick vor unserem Tod zuteil wird. [...], du siehst das „ganze“ Leben, und nicht nur meines, mit der größten Klarheit (besser gesagt, uneigennütziger, „dilettantischer“ – vielleicht, weil das Dilettantentum mein wahrer und innerster Charakter ist) und ganz deutlich, fest umrissen, vollendet: wie die Teile eines Baukastens in ihrer Schachtel.³⁸⁵

Mit dieser Feststellung bestätigt Savinio zwar die große Bedeutung des „Dilettantentums“ in seinem Leben und Werk, ohne jedoch näher zu erklären, was darunter verstanden werden kann. Folgt man seinem Gedanken, dass Klarheit das Leben „zerstört“, nähert man sich indirekt dem *dilettante* Savinio, welcher sich in seinem Beitrag *Enciclopedia in Sorte dell'Europa* aus dem Jahre 1944 findet:

Me ne duole per gli animi vaganti, per tutti coloro che, cominciando da me, amano l'amara dolcezza del romantico sentire, le sue deludenti illusioni, le seduzioni del dubbio, affascinante abbandono a una fantasia priva di ogni credenza, di ogni razionalismo, di ogni attesa di compenso, di ogni finalità.³⁸⁶

Ich bin betrübt über die verirrtten Seelen, über alle diejenigen, beginnend bei mir, welche das Bittersüße des romantischen Fühlens lieben, seine enttäuschenden Illusionen, die Verlockungen des Zweifels, die faszinierende Hingabe an eine Phantasie ohne jeden Glauben, ohne jeden Rationalismus, ohne jede Erwartung eines Lohns, ohne jeden Zweck.

³⁸⁴ Savinio, 1985, S. 223.

³⁸⁵ Savinio, 2005, S. 428.

³⁸⁶ Savinio, 1945, *Sorte dell'Europa*, S. 68 f.

Martin Weidlich sieht im hier von Savinio entworfenen Bild des <amara dolcedine del romantico sentire> eine Art Selbstporträt der „romantischen“ Figur des *Dilettante*, die sich wie ein „wandelndes Oxymoron“ präsentiert. Das Bedauern für die <animi vaganti> und auch für sich selbst, bezieht Savinio auf den Verlust der „geistigen Homogenität“ jener bürgerlichen Kultur (*civiltà*) eines kosmopolitischen Europa, dessen Repräsentant er gewesen ist. Die weiteren Charakteristika der <animi vaganti> im obigen Zitat, wie Zweifel, Phantasie und Zwecklosigkeit des Handelns scheinen gleichzeitig Grundeigenschaften des savinianischen *Dilettanten* zu sein, der auf Grund der ungenauen Definition des Begriffs sogar in die Nähe des *Dandysme* des *Fin de siècle* gerät.³⁸⁷ Semantisch bewegt sich der Begriff nämlich „zwischen seiner ursprünglichen Bedeutung *Liebhaber* oder *amateur*, dem *connaisseur* nahe verwandt, und in seiner ironischen Verkehrung in das Lächerliche des künstlerisch oder wissenschaftlich ambitionierten Stümpers.“³⁸⁸

In eine ähnliche Richtung geht Giulio Ferroni, der Savinio in seiner *Storia della letteratura italiana* berechtigterweise als <cittadino del mondo> ausweist, der sich im Zuge der europäischen Avantgarde jeder Kategorisierung entzog, sei es in seiner Eigenschaft als Intellektueller oder als Literat. Nicht zuletzt deswegen sei seine Literatur nur in der Zusammenschau mit all den anderen von ihm ausgeübten Künsten zu verstehen. Savinio präsentiere seine gesamte künstlerische Tätigkeit unter dem Zeichen des *dilettantismo*, einer <superficialità leggerissima>, die einer Weisheit gleichkomme, die nichts mit Tiefe und dem Absoluten gemein habe und daher die übliche Auffassung, dass Weisheit unbedingt tiefschürfend sein müsse, keineswegs teile. Es handle sich vielmehr um eine Haltung, die sich auf eine mediterrane Zugehörigkeit und die Vorliebe für den *mondo classico* als offenes Universum bezieht, fern jeder Immobilität und jeder stabilen und sicheren Vorstellung.³⁸⁹

Um Savinios Verständnis des *Dilettante* zu verstehen, muss man sich seiner Darstellung Nietzsches nähern, denn für Savinio zählt auch dieser (der einer seiner bevorzugten Autoren ist), zu den *Grandi Dilettanti*:

³⁸⁷ Vgl. Weidlich, 2006, S. 148 f.

³⁸⁸ Weidlich, 2006, S. 149.

³⁸⁹ Vgl. Ferroni, 2004, S. 106.

Che importa se Nietzsche, come vogliono certuni, ha ispirato certe ideologie, certi atteggiamenti? A un Grande Dilettante non toccano responsabilità. Diciamo la parola giusta: il Grande Dilettante è un <irresponsabile> di fronte alla umanità comune. Tutto è gratuito nel Grande Dilettante, tutto è gratuito in Nietzsche: 'superlativamente' gratuito: pensieri, illuminazioni poetiche, scoperte in materia di psicologia. E la qualità del Grande Dilettante, la sua superiorità, la sua libertà è che lui solo può dire una cosa e assieme il suo contrario, senza contraddirsi. Non può essere messo a colpa del Grande Dilettante se certuni, ignorando la natura del Grande Dilettante, prendono alla lettera le sue parole, quasi parole di un uomo comune, stretto dalle necessità, chiuso nelle responsabilità.³⁹⁰

Was macht es schon aus, wenn Nietzsche, wie manche meinen, gewisse Ideologien, bestimmte Verhaltensweisen, inspiriert hat? Einen großen „Dilettanten“ tangiert Verantwortung nicht. Sagen wir es klar: der große *Dilettante* ist ein „Verantwortungsloser“ im Hinblick auf die gewöhnliche Menschheit. Dem *Grande Dilettante* ist alles erlaubt. Nietzsche steht alles frei: Frei in „höchstem Maße“: Ideen, poetische Erleuchtungen, Entdeckungen auf psychologischem Gebiet. Und die Qualität des *Grande Dilettante*, seine Überlegenheit, seine Freiheit, besteht darin, dass nur er etwas und gleichzeitig das Gegenteil behaupten kann, ohne sich zu widersprechen. Man kann dem *Grande Dilettante* nicht die Schuld dafür geben, dass einige, die Natur des *Grande Dilettante* nicht kennend, seine Aussagen wörtlich nehmen, wie die Worte eines gewöhnlichen Menschen, der von den Umständen gezwungen und in Verantwortung verstrickt ist.

Diese Art von <superomismo> könnte für die Entscheidung Savinios im Jahre 1933 mitbestimmend gewesen sein, als er mit seiner Familie zu einem Zeitpunkt, zu dem das faschistische Regime in Italien bereits fest etabliert war, nach Italien ging. Der faschistische Totalitarismus zeigte insofern Übereinstimmung mit dem nietzscheanischen <superuomo>, als „alles“ erlaubt zu sein schien, wofür auch der *Grande Dilettante* nicht verantwortlich war oder sein wollte.

Ferroni legt nahe, dass alle Eigenschaften, die Savinio im vorangegangenen Zitat an Nietzsche feststellt, in gewisser Weise auf Savinio selbst zutreffen. So zeige sich der „Dilettantismus“ Savinios als ein Modell <priva di scopo>³⁹¹, bei dem die freie Imagination dominiert und seine Werke oft als orientierungslos, durchdrungen vom freien Spiel überraschender Assoziationen, von Einblicken in die Welt des Traumes, von geistreichen Scherzen bis hin zu Kalauern (*freddura*) und schwer nachvollziehbaren Abschweifungen (*divagazioni*), erscheinen lassen. In diesem Modell überschneiden sich kulturelle Themen, kritische Reflexionen, und essayistische Abhandlungen mit autobiographischen Einschüben und mit realen Beschreibungen, in denen immer wieder Irreguläres, Fantastisches und

³⁹⁰ Savinio, 2004 a, S. 54, *Nota 2*.

³⁹¹ **Nota:** In diesem Punkt ist Ferroni der gleichen Meinung wie Pedullà. Vgl. Pedullà, 1979.

paradoxe Abschweifungen integriert erscheinen. Überraschungen seien in dieser unkonventionellen Art des Schreibens daher keine Seltenheit und es überrasche nicht, wenn Savinio seine eigenen Assertionen oftmals nicht nur in Frage stelle, sondern sie ins glatte Gegenteil verkehrt.³⁹² Dieser über viele Jahre entstandene Dilettantismus, auch als Spiel mit der sprachlichen Zweideutigkeit und der „Leichtigkeit des Zwischen (*meta phýseis*)“³⁹³ konnotiert, steht naturgemäß im Gegensatz zur <verità unica>, die im Faschismus akzeptiert wurde.

Vielleicht dank der oben aufgezeigten Unklarheiten, Zwei- oder Mehrdeutigkeiten³⁹⁴, bekommt Sciascias Plädoyer für Savinio in der *Nota* zu *Torre di guardia*, in der er ihn als <naturalmente non fascista> bezeichnet hat³⁹⁵ – obwohl Savinio, wie noch zu zeigen sein wird, sich in einer gar nicht erfreulichen Art und Weise vom Faschismus für „Propagandazwecke“ einspannen ließ – doch noch seine Bestätigung.³⁹⁶ Ohne Zweifel darf festgestellt werden, dass Savinio im Sinne des beschriebenen „Weisheits-Modells“ als <aktiver Dilettante – quello che diletta>³⁹⁷ erscheint – im Vergleich mit jenen Dilettanten, die sich dem reinen Müßiggang verschrieben haben. Dass aber ein Text, beziehungsweise eine Rede wie *Aurora di una nuova civiltà italiana* oder *Per la <nuova> civiltà italiana* (siehe Punkt 7.2–4) nicht alle Zeitgenossen gleichermaßen erfreuen konnte, dürfte zu verstehen sein. Dennoch darf angenommen werden, dass auch Savinio selbst aus seiner Art zu schreiben Freude erlebte, das heißt, sich daran dilettierte. Sciascia bestätigt diese Annahme gewissermaßen:

La conversazione di Savinio, per quanto possa sembrare divagante, capricciosa e magari contraddittoria [...] è una visione della vita, un sistema – che rifiuta ogni sistema – di leggere il mondo, di capirlo e di trarne [...] ogni possibile felicità. La felicità dell'intelligenza.³⁹⁸

³⁹² Vgl. Ferroni, 2004, S. 106.

³⁹³ Weidlich, 2006, S. 158.

³⁹⁴ **Nota:** Wie weiter oben festgestellt, zerstöre ja die Klarheit das Leben.

³⁹⁵ Vgl. Sciascia, 1993, S. 11 f.

³⁹⁶ Vgl. Weidlich, 2006, S. 153 ff.

³⁹⁷ Weidlich, 2006, S. 150.

³⁹⁸ Tinterri, 2004, *Sciascia e Savinio, Saggio in: Scritti dispersi, (SDS), S. XX.*

Die Konversation von Savinio, wie abschweifend, launisch und sogar widersprüchlich sie erscheinen mag [...] ist eine Vision des Lebens, ein System – welches jedes System ablehnt – die Welt zu lesen, sie zu verstehen und daraus [...] jede mögliche Glückseligkeit zu ziehen. Die Glückseligkeit der Intelligenz.

Andererseits gibt Savinio 1952 in seinem Essay *Perché gli scrittori scrivono* folgende Auskunft:

Se lo scrittore scrive per denaro, vuol dire che oltre a tutto è uno stupido, ché di tutti i modi di far denaro è andato a scegliere proprio quello più difficile, più incerto, più magro.³⁹⁹

Wenn der Schriftsteller für Geld schreibt, heißt das in erster Linie, dass er ein Dummkopf ist, weil er von allen Arten Geld zu verdienen, genau die schwierigste, unsicherste und dürftigste Art und Weise ausgewählt hat.

Savinio unterscheidet also zwischen einer kommerzialisierten und nicht kommerzialisierten Prosa und deutet an, dass er in diesem Punkte auch seine persönliche Erfahrung hat. Er betont ausdrücklich, dass er in jener lang zurückliegenden Zeit, in welcher er nicht darauf angewiesen war, das Geschriebene zu vermarkten, den ganzen Tag und bis in die Nacht arbeitete. Dieser Essay, publiziert im Todesjahr 1952, ist insofern aufschlussreich, als Savinio seine Prosaproduktion und damit seine journalistische Tätigkeit in der Zeit des Faschismus mit Sicherheit der Kategorie kommerzialisierte Prosa zuordnet und diese mit obiger Begründung indirekt für weniger wertvoll hält oder, man könnte vielleicht auch sagen, selbst abwertet.⁴⁰⁰

Wie hilfreich Savinios Dilettantismus allenfalls bei der Aufarbeitung der „faschistischen Problematik“ sein könnte, ist vielleicht aus seinem Essay *La strada del dilettantismo* zu entnehmen, wo er die Befreiung seiner *memoria* von Hindernissen, die den freien Lauf des *cammino dilettantesco* hemmen könnten, beschreibt:

Io stesso ho scritto una volta: 'Quello che ho fatto non m'interessa più, solo quello che ancora non ho fatto m'interessa.' Levarsi il peso della memoria significa levarsi il peso di ogni principio, di ogni insegnamento, levarsi il peso di Dio e dunque qualunque ostacolo appesantisce e ritarda il passo del cammino dilettantesco, del cammino libero.⁴⁰¹

³⁹⁹ Savinio, 2004 a, *SDS*, S. 1744.

⁴⁰⁰ Vgl. Savinio, 2004 a, *SDS*, S. 1743-1746, hier S. 1745.

⁴⁰¹ Savinio, 2004 a, *SDS*, S. 266 f.

Ich selbst habe einmal geschrieben: „Das was ich gemacht habe, interessiert mich nicht mehr, nur das, was ich noch nicht gemacht habe, interessiert mich.“ Sich des Gewichtes der Erinnerung zu entledigen, bedeutet sich des Gewichtes jeden Prinzips zu entledigen. Sich jeder Belehrung, sich des Gewichts von Gott und folglich jedes beliebigen Hindernisses zu entledigen, das den Fortgang des Weges, des freien Weges erschwert und verzögert.

Tatsächlich scheint es so zu sein, dass es Savinio gelungen ist, sich von allen möglichen Hindernissen, welche seine *memoria* nach dem Fall des Faschismus belasten hätte können, zu befreien, und er so gesehen, wieder unbeschwert in die Zukunft blicken konnte.

4.4.3 „Wahrheitssucher“

Ganz im Einklang mit der offiziell gewünschten faschistischen Rhetorik sieht Savinio in seiner „Tramonto-Rede“ (siehe Anlage 3) Italien als westliches Land nicht nur nicht dem kulturellen Untergang geweiht, sondern lässt es ganz im Gegenteil als überlegene *nuova civiltà* wie den Phönix aus der Asche neu erstehen. Diese Rede belegt vor allem seinen Realitätssinn angesichts des Totalitarismus und des möglichen persönlichen *tornaconto*, sowie seine Intelligenz und Eloquenz, nicht aber eine im üblichen Sinne moralisch einwandfreie Haltung. Es wäre aber nicht Savinio, würde ihm nicht bald darauf, Mitte 1934, eine durchaus glaubhafte „Beweisführung“ für die behauptete kulturelle Überlegenheit Italiens und der Italiener einfallen; es handelt sich um den Artikel *Civiltà alimentare*, in dem er die italienische Kochkunst rühmt und diese der bildenden Kunst als nachzuahmendes Beispiel vor Augen hält (siehe dazu Artikel 11 (A) in Anlage 3). In dieser Zeit sorgte das Regime mit dem Monopol der Presse, des Radios und anderen Mitteln in großem Stil für die Verbreitung der <Verità di Stato>. Piero Calamandrei vertritt die Meinung, dass die große Masse der weniger Gebildeten, auf Grund des Fehlens von Vergleichsmöglichkeiten, nicht imstande war, sich des enormen Schwindels bewusst zu werden.⁴⁰²

In Savinios Familie war man sich der oben geschilderten Situation wohl bewusst und reagierte im Kleinen, wie in der Politik im Großen, nämlich in schizophrener Weise. In der Familie, erzählt Savinios Sohn Ruggero (= Leo in *Ombra portata*), dominierte der Vater auf

⁴⁰² Vgl. Calamandrei, 2014, *Il fascismo come regime della menzogna*, S. 64.

Grund seiner natürlichen Intelligenz. Die Mitglieder der Familie und auch jemand von außerhalb, von dem sie sagen konnten <è uno dei nostri>, schätzten sich glücklich von den Vorzügen dieser Begabung Nutzen ziehen zu können. Leo fürchtete als Kind nichts so sehr, als von seinem Vater als dumm apostrophiert zu werden und nicht zum Kreis der Privilegierten zu gehören. Er erinnert sich, welche Schwierigkeit er hatte, zu verstehen, warum der militärische Ton in der Schule (Üben von Marschschritten und Kommandos, Pflege der faschistischen Riten wie zum Beispiel *Saluto al Duce! Saluto al Re!*) von jenem zuhause differierte. Eines Tages überraschte ihn sein Vater beim Imitieren eines *passo romano, avanti marsc! Dietro front!* schreiend.⁴⁰³

Si sentí stupido davvero in quel momento, quando il padre glielo disse; o forse non ebbe nemmeno bisogno di dirglielo, tanto Leo sentí forte la differenza fra la sua marzialità imitativa e il disarmato magistero del padre. Si sentí stupido, cioè inadatto a capire dove e perché non collimavano il tono che trovava a scuola – Saluto al Duce! Saluto al Re! – e quello che lo circondava in casa.⁴⁰⁴

Er kam sich wirklich dumm vor in diesem Moment, als der Vater es ihm sagte; oder vielleicht fand er es nicht einmal notwendig es ihm zu sagen, so sehr spürte Leo den Unterschied zwischen seiner nachahmenden kriegerischen Attitüde und der waffenlosen Autorität des Vaters. Er kam sich dumm vor, das heißt außerstande zu verstehen, wo und warum, die Art zu reden, die er in der Schule vorfand – *Saluto al Duce! Saluto al Re!* – mit jener daheim, nicht übereinstimmte.

Leo ist deswegen verwirrt, weil er nicht verstehen kann, dass man ihn in die Schule schickt, um eine kriegerische Erziehung zu erhalten, die daheim nicht gutgeheißen wird. In Wirklichkeit erwarte sein Vater offenbar von ihm, dass er sich in der Schule gekonnt und glaubhaft verstellen und die Notwendigkeit dafür selbst durchschauen könne. Die geschilderte Beobachtung deckt sich mit Überlegungen von Karl Philipp Moritz zum Wahrheitsbegriff. Er schreibt in seinem Beitrag zur *Melancholie der Literatur*: „Schon als Kind [...] sei der Mensch ‚unwahr‘ gemacht, durch ‚Verstellung‘ gekennzeichnet, ‚verstimmt‘ und seine Worte ‚gekünstelt‘.“⁴⁰⁵ Ausdruck und echtes Empfinden passen nicht zusammen, er beobachtet, dass „Zeichen und Bedeutung auseinanderfallen.“⁴⁰⁶ Wahrheit an sich zu definieren, scheint unmöglich. Moritz versucht „Wahrheit“ oder besser gesagt „Wahrhaftigkeit“ mit Gegenbegriffen festzumachen.

⁴⁰³ Vgl. Savinio (Ruggero), 1992, S. 36.

⁴⁰⁴ Savinio (Ruggero), 1992, S. 36.

⁴⁰⁵ Moritz, 1997, *Die Melancholie des Lebens*, in: Wagner-Egelhaaf, *Die Melancholie der Literatur*, S. 335.

⁴⁰⁶ Moritz, 1997, S. 335.

Diese oben beschriebene Doppelbödigkeit, dieses Auseinanderklaffen von Zeichen und Bedeutung erlebte auch das Kind Alberto Savinio in Griechenland. Pedullà sieht die Basis für seine vielen Wahrheiten offenbar bereits in seinen Kindheitserlebnissen begründet, wie sie in *Tragedia dell'Infanzia* geschildert sind. Ähnlich wie mit den vielen „Liebschaften“ (<amori>), die der kleine Protagonist zuhause mit verschiedenen Personen und einem Vogel eingeht und deren Verschwinden zwar heftigen Abschiedsschmerz auslöst, aber über Nacht wieder vergeht, verhalte es sich mit der Wahrheit, die unumstößlich und <eterna> erscheinen mag, aber doch auch flüchtig, wenn es genügt, einfach den Blickwinkel zu ändern.⁴⁰⁷

Savinio war im Grunde genommen immer schon gegen eine <ragione unica>⁴⁰⁸ und für eine Pluralität der Wahrheiten. Auch wenn man die Wahrheit [...] als ein <vero comune a tutti, o almeno ai più>⁴⁰⁹ versteht, gilt für ihn doch die Ausnahmeregel! Denn er stellt fest:

Il Vero io non lo cerco, e me ne trovo benissimo. Perché quello che riesce a me non riuscirebbe ad altri?⁴¹⁰

Die Wahrheit, die suche ich nicht, und dabei fühle ich mich bestens. Warum sollte das, was mir gelingt, nicht auch anderen gelingen?

Ergänzend dazu liest man dann bei Savinio in seiner *Nuova Enciclopedia*⁴¹¹ unter dem Stichwort *Verità*:

Il difetto maggiore e la profonda immoralità dei regimi assolutisti come di ogni condizione assolutista, è il principio della 'verità unica'. Mentre si sa che la verità umana, la verità nostra, la verità 'vera' è fatta di vero e di falso: più di falso che di vero.⁴¹²

⁴⁰⁷ Vgl. Pedullà, 1979, S. 74 f.

⁴⁰⁸ Cacciari, 1992, in: Tordi, *Mistero dello sguardo*, S. 15.

⁴⁰⁹ Savinio, 2004 a, S. 1018.

⁴¹⁰ A. a. O., S. 1019.

⁴¹¹ **Nota:** In der erst 1977 bei *Adelphi* erschienenen *Nuova Enciclopedia* heißt es auf Seite 16 in der *Nota dell'Editore*: <Le voci che compongono questa *Nuova Enciclopedia*, raccolte da Savinio stesso per una pubblicazione in volume soltanto adesso realizzata, apparvero, tranne alcune del tutto inedite, sotto forma di articoli sulla rivista 'Domus' (gennaio 1941–ottobre 1942, numeri 157-178) e sui giornali: 'La Stampa' (aprile 1942–luglio 1943), e 'Corriere della Sera' (1947–1948). [...].>

⁴¹² Savinio, 1985, S. 387.

Der größte Fehler und die tiefe Unmoral der absolutistischen Regime, wie aller absolutistischen Verhältnisse, ist das Prinzip der „einzigen Wahrheit“. Und dabei weiß man doch, dass die menschliche Wahrheit, unsere Wahrheit, die „wahre“ Wahrheit, aus Wahrem und Falschem besteht: und mehr aus Falschem als aus Wahrem.⁴¹³

Savinio leugnet die Existenz einer absoluten Wahrheit, er glaubt an eine Vielzahl von Wahrheiten. Im Faschismus gab es nur eine einzige Wahrheit, die des Regimes und seiner Ideologie; ein Prinzip, das die Freiheit, Kreativität und Entwicklung des Menschen limitierte.⁴¹⁴ Aber der viele Wahrheiten zulassende Savinio diente in den Dreißigerjahren dennoch dieser einen Wahrheit, indem er, wie es Pedullà ausdrückt, seine Artikel „marktgerecht“ schrieb. Seine Texte verkauften sich gut, sie waren klar und überzeugend. Letztendlich begann er vielleicht sogar an das zu glauben, was er aus der Notwendigkeit heraus tun musste.⁴¹⁵

[...] si appresta, per bisogno, a scrivere testi 'creduli', sinceri, 'intelligenti', maturi e 'rotondi' come sono richiesti dal mercato.⁴¹⁶

Er schickte sich an, aus der Notwendigkeit heraus, glaubhafte, ehrliche, „intelligente“, reife und „stimmige“ Texte, wie sie der Markt verlangte, zu schreiben.

Schließlich schreibt Savinio in dem Artikel *Perché il Presidente non consulta gli intellettuali?*, der aus dem Jahre 1947 stammt, dass er sich, wie fast alle Italiener, für das Desaster – und damit meint er den Faschismus mit seinen negativen Auswirkungen – direkt verantwortlich fühlte.⁴¹⁷

Dell'avvenuto disastro io mi sono sentito direttamente responsabile, come colui che ha assistito inerme e muto all'assommarsi delle cause che di lontano preparavano quel disastro, e però mi ero ripromesso, per il futuro, di non più starmene lontano dalle cause che muovono la vita del nostro popolo e determinano la sua sorte, ossia dalla politica; e poiché la mia professione è quella dello scrittore, io, appena potei, e cioè nel giugno 1944, cominciai a scrivere intorno ad argomenti variamente politici nei quotidiani, e pochi mesi dopo, per cura dell'Editore Bompiani, pubblicai anche un opuscolo di carattere politico: *Sorte dell'Europa*.⁴¹⁸

⁴¹³ Savinio, 2005, S. 445.

⁴¹⁴ Vgl. Cirillo, 1997, S. 14 f.

⁴¹⁵ Vgl. Pedullà, 1979, S. 72.

⁴¹⁶ Pedullà, 1979, S. 72.

⁴¹⁷ Vgl. Savinio, 2004 a, S. 618.

⁴¹⁸ Savinio, 2004 a, S. 618.

Ich habe mich für das geschehene Unglück direkt verantwortlich gefühlt, wie einer, der wehrlos und stumm der Konzentration der Ursachen beigewohnt hat, die aus der Ferne dieses Unglück vorbereiteten, und daher habe ich mir für die Zukunft vorgenommen, den Gründen, die das Leben unseres Volkes bewegen und sein Schicksal bestimmen, das heißt der Politik nicht mehr fern zu bleiben und da mein Beruf der des Schriftstellers ist, begann ich, sobald ich konnte, also im Juni 1944, über die verschiedensten politischen Themen in den Tageszeitungen zu schreiben, und wenige Monate danach publizierte ich für das Verlagshaus Bompiani auch eine Broschüre politischen Charakters: *Schicksal Europas*.

Auch wenn sich Savinio, wie er versichert, für das eingetretene Unglück direkt verantwortlich fühlt, ist allerdings seine aktive Unterstützung des Regimes offenbar aus seinem Blickwinkel verschwunden – er schaut lieber nach vorne, und dies legt auch sein Text *Dico a te, Clio* (Savinio, 1992 a) nahe. In diesem Punkt hat Giulio Ferroni Recht, wenn er behauptet, dass Savinio sich seine unabhängige Urteilsfähigkeit bewahrt hat, die ihn im Augenblick des Zusammenbruchs des Faschismus veranlasste, die ideologischen und kulturellen Wurzeln des Totalitarismus anzuprangern.

Wie bereits mehrfach erwähnt, gab es für Savinio nicht die „eine“ Wahrheit, vielmehr viele, wenn nicht potentiell unendlich viele. Sein Bestreben, jede Sicherheit, jede Gewissheit und Bestimmtheit anzuzweifeln, erkennt man auch an seiner Lust mit der Etymologie von Worten zu spielen, eine Art, den Konflikt zwischen der originären, oft wörtlichen, und der im Gebrauch üblichen Bedeutung, zu schüren.⁴¹⁹ Diese Tendenz zum Anzweifeln jeder Klarheit und Eindeutigkeit ist in allen Werken Savinios als Spannung zwischen Identität und Alterität unlösbar eingeschrieben.⁴²⁰ Dennoch diente er mit großem Engagement über einen längeren Zeitraum einer „vorübergehenden Wahrheit“, die sich für die „eine“ hielt.

⁴¹⁹ Vgl. Pedullà, 2003, *Processo alla Verità*, in: Savinio, *Dieci processi*, S. 81.

⁴²⁰ Vgl. Husić, 2003, S. 253.

4.4.4 Heimatsucher

Weidlich spricht von einer doppelt fehlenden Verwurzelung des Kindes Alberto, sowohl im Lande der Abstammung, als auch im Lande seiner Geburt, ein Umstand, der für Savinios späteren Wahrheitspluralismus prägend gewesen sein könnte. Der Kopernikanismus des Erwachsenen wäre damit „die ‚natürliche Fortsetzung‘ einer vaterlandslosen Kindheit“.⁴²¹

Eigentlich konnte er, der Kosmopolit, Sehnsucht nach einer festen Zugehörigkeit für sich und seine junge Familie nach Jahren des Aufbruchs und der Turbulenz haben. Denn zuerst lebte er im künstlerischen Milieu der internationalen Avantgarde in Paris und, nach dem Ersten Weltkrieg in der Zeit des politischen Umbruchs, in Italien, sodann wieder in Paris bis in die Zeit nach der Weltwirtschaftskrise.

Die Rückkehr der Brüder De Chirico nach Italien verlief nicht wie von diesen erhofft. In einer „Fußnote“ zu Héctor Bianciottis *Introduzione* von *Souvenirs* beschreibt Leonardo Sciascia die Stellung von Savinio innerhalb der italienischen Literatur als die eines lebenslangen Außenseiters, eines Fremden, mit den Worten: <Non c'è scrittore italiano per gli italiani più ‚straniero‘ di Savinio>⁴²² (Es gibt keinen italienischen Schriftsteller, der den Italienern „fremder“ ist, als Savinio). Bereits sein avantgardistisches Erstlingswerk *Hermaphrodito*, in Italien 1918 erschienen, war vielen wegen der (wilden) Mischung von Sprachen und Stilen nicht verständlich. Außerdem erfüllte dieser Roman gerade nach dem Ersten Weltkrieg in einer Zeit nationalistischen Mainstreams keineswegs die gängige Vorstellung (auch vieler Intellektueller) von *italianità*.⁴²³ Es ist daher nicht verwunderlich, wenn Mino Maccari, Chefredakteur und graphischer Gestalter von *Il Selvaggio* im Dezember 1933 über die Brüder spöttisch schrieb: <Non quando li prende – Ma quando li rende – Parigi ci offende>⁴²⁴ (Nicht als Paris sie aufnahm – sondern als es sie freigab – hat uns Paris beleidigt). Man wirft ihnen in *Il Selvaggio* nämlich mangelnde nationale Gefühle und sogar Philosemitismus vor.⁴²⁵ Es war aber nicht nur Savinios Biographie, die Modernität und Internationalität der Avantgarde, die ihn besonders in den Zwanziger- und Dreißigerjahren zum Objekt von Ächtung und

⁴²¹ Weidlich, 2006, S. 220.

⁴²² Sciascia, 1989, „Fußnote“, in: Savinio, 1989 c, *Souvenirs*, S. 13.

⁴²³ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 29.

⁴²⁴ Tinterri, 1993, *Savinio e lo spettacolo*, S. 44, n. 49.

⁴²⁵ Grewe, 2001 a, S. 29.

Ausgrenzung machte.⁴²⁶ Sein spezieller Humor und seine Form der Ironie provozierten viele seiner Zeitgenossen und auch ehemalige Freunde.⁴²⁷ In *Hermaphrodito* von 1918, autobiographisch und gleichzeitig prodromal in Bezug auf seine zukünftigen Werke, hält Savinio in der Erzählung *La Partenza dell'Argonauta* ein am 13. Juli 1917 in Taranto geführtes Gespräch mit einem französisierenden italienischen Soldaten byzantinischer Abstammung fest, der seine Freude bekundet, in Savinio endlich einen Griechen getroffen zu haben⁴²⁸:

Strillo, protesto, grido che non sono greco per nulla, che il fatto di essere nato ad Atene non implica delle conseguenze di razza – avrei potuto venir al mondo in un ascensore, nella cabina di un transatlantico, che so ? [...] – mi sforzo di provare la mia italianità, mi tuffo ardimentoso nel *riso con verdura* del rancio nazionale; [...].⁴²⁹

Ich schreie, protestiere, brülle, dass ich keineswegs Grieche bin, dass die Tatsache in Athen geboren zu sein, keine Rassenzugehörigkeit bedeutet – ich hätte genausogut in einem Aufzug zur Welt kommen können, in einer Kabine eines TransatlantikschiFFes, und was wäre ich dann? [...] – ich strengte mich an, meine italienische Identität zu beweisen, ich stürzte mich tapfer in den Gemüsereis des Nationalgerichts; [...].

Im Epilog zu *Hermaphrodito*, direkt im Anschluss an *La Partenza dell'Argonauta*, bekennt Savinio seine Vorliebe für das imaginäre Reisen, das keinen körperlichen Transfer notwendig macht⁴³⁰ und erklärt dezidiert:

Mi sento attratto verso una terra, una città, una casa – probabilmente perché non possiedo né terra, né città né casa.⁴³¹

Ich fühle mich zu einem Stück Land hingezogen, einer Stadt, einem Haus – wahrscheinlich, weil ich weder Land, noch Stadt, noch ein Haus besitze.

Alle diese Wünsche sollten Jahre später in Erfüllung gehen. Er wird ein Grundstück mit Haus in Poveromo bei Viareggio besitzen und abwechselnd in Rom leben, nicht ohne dafür, so meine ich, einen „hohen Preis“ zu zahlen (siehe dazu Punkt 9: Schlussbetrachtung). In seinem Essay *La mia casa*⁴³² beschreibt Savinio, wie ihn, wie durch ein Wunder, im Jahre

⁴²⁶ Carlino, 1988, *Savinio*, S. 85.

⁴²⁷ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 30.

⁴²⁸ Vgl. Savinio, 1995, S. 149.

⁴²⁹ Savinio, 1995, S. 149 f.

⁴³⁰ Vgl. Savinio, 1995, S. 161.

⁴³¹ Savinio, 1995, S. 161.

⁴³² Savinio, 1989 b, *Opere, Scritti dispersi*, S. 360-364. Dieser Artikel erschien im *Corriere della sera* am 1. September 1946.

1936 oder davor, sein lieber Freund, Enrico Galassi⁴³³ fragte, ob es ihm gefallen würde, ein Haus am Lande zu haben.⁴³⁴

Di una terra che Galassi aveva tra Marina di Massa e il Forte dei Marmi [in Poveromo, d. Verf.] egli cedette a me un quattromila metri quadrati, e a condizioni tali che avrebbero consentito allo stesso Giobbe di diventare latifondista.⁴³⁵

Von einem Land, das Galassi zwischen Marina di Massa und il Forte dei Marmi [in Poveromo, d. Verf.] besaß, überließ er mir etwa 4.000 m², und das zu solchen Bedingungen, dass sie Hiob selbst erlaubt hätten Großgrundbesitzer zu werden.

Das Haus war in Schneckenform entworfen und Galassi sah, nach Art der weißen Häuser in Ibiza, eine hohe Mauer als Windschutz vor und diese war in Form eines S, wie der erste Buchstabe in Savinio, gestaltet.⁴³⁶ Maria Savinio beschreibt in ihrem Buch *Con Savinio* das Haus und glaubt sich zu erinnern, dass der Plan dazu 1936 entstand. Vivarelli⁴³⁷ gibt ebenfalls das Jahr 1936 für die Entstehung der <Villa Poveromo> durch Enrico Galassi an, der später auch einige Mosaiken nach Entwürfen von Savinio (*su cartoni*) anfertigte. Das Grundstück liegt in einer bewaldeten Zone, im Rücken der Ort Apuane, davor das Meer. Der Vorschlag von Galassi begeisterte das Ehepaar Savinio, offen war die Frage, woher das dazu notwendige Geld kommen sollte.⁴³⁸

Rimaneva il problema di trovare il denaro necessario – denaro che non avevamo né pensavamo di avere mai. Galassi non si scoraggiò. Ci fece un preventivo minimo, quasi ridicolo: 30.000 lire da pagare in tre anni, a 10.000 lire l'anno! Lo lasciammo completamente libero nella realizzazione. L'estate successiva arrivammo al Poveromo, Bettì [Savinio], io e i bambini [Angelica nata 1928 a Pargi, Ruggero nato 1934 a Torino]: la casa era finita e abitabile: Galassi aveva pensato a tutto, progettato e curato la realizzazione della casa e dell'arredamento. Per Savinio, una stanza lunga

⁴³³ Enrico **Galassi** (1907–1980): Galassi lernte 1927 Filippo De Pisis kennen. Lebte in Rom und Paris, längere Zeit auch in Viareggio. Orientierte sich in der Malerei an den Metaphysikern Giorgio De Chirico und Carrà. Der Kontakt mit De Pisis verschaffte ihm 1931 eine Einzelausstellung in Mailand. Weitere Ausstellungen folgten. Danach beschäftigte er sich mit Poesie und Architektur und begann Mitte der Dreißigerjahre wieder zu malen und hat wichtige Einzelausstellungen. Er wurde ein enger Freund Savinios und entwarf und realisierte für diesen 1938 [vermutlich 1936, d. Verf.] ein Haus in der Versilia (Poveromo) (Vgl. Ruscio, Rosanna, 1998: Galassi, Enrico. In: *Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 51*, online verfügbar unter: http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-galassi_%28Dizionario-Biografico%29/, [30.09.2011]).

⁴³⁴ Vgl. Savinio, 1989 b, S. 360.

⁴³⁵ Savinio, 1989 b, S. 361.

⁴³⁶ Vgl. Savinio, 2004 a, S. 410.

⁴³⁷ Vgl. Vivarelli, 2000, S. 36.

⁴³⁸ Vgl. Savinio (Maria), 1987, S. 53 ff., hier S. 53.

13 metri a forma di S, con porte e finestre che guardavano il bosco. Il terreno l'avevo scelto io, il più lontano possibile dalla strada per poter godere del silenzio del bosco. Nella casa del Poveromo, Savinio ha lavorato moltissimo: lì ha dipinto, ha scritto, ha composto musica.⁴³⁹

Es blieb das Problem das nötige Geld aufzubringen – Geld, das wir nicht hatten und auch nicht glaubten jemals zu besitzen. Galassi verlor nicht den Mut. Er machte uns einen günstigen Kostenvor(an)schlag, beinahe lächerlich: 30.000 Lire in drei Jahren abzuzahlen, jeweils 10.000 Lire pro Jahr! Wir ließen ihm vollkommen freie Hand in der Umsetzung. In dem darauffolgenden Sommer kamen wir in Poveromo an, Bettì [Savinio], ich und die Kinder [Angelika 1928 in Paris geboren, Ruggero 1934 in Turin geboren]: das Haus war fertig und bewohnbar: Galassi hatte an alles gedacht, er hatte die Realisierung des Hauses und der Möblierung geplant und überwacht. Für Savinio ein 13 Meter langes Zimmer in der Form eines S, mit Türen und Fenster, die zum Wald hin orientiert waren. Das Grundstück hatte ich ausgesucht, möglichst weit weg von der Straße, um die Stille des Waldes genießen zu können. In dem Haus in Poveromo hat Savinio sehr viel gearbeitet: Dort hat er gemalt, geschrieben und komponiert.

Die Bilder von Savinio wurden nach 1933 in Italien nur von einigen Intellektuellen geschätzt, da der vorherrschende Geschmack eher auf Klassizismus als den savinianischen Mythos ausgerichtet war. Ein Grund für Savinio, sich der Literatur und dem Journalismus zuzuwenden. So wie es dem italienischen Faschismus gelang, „die Italiener endlich ihr Nationalbewußtsein spüren zu lassen“⁴⁴⁰, wollte Savinio ab 1933 als Publizist mit Hilfe der Macht der Printmedien endlich schnell und überzeugend seine *italianità* unterstreichen.

4.4.5 Außenseiter

Bestimmte Erlebnisse in der Kindheit, die nicht eindeutig abgesicherte (italienische) Herkunft des „Pariser Surrealisten“ Savinio, der eher ein moderner Metaphysiker war; der Melancholische, der ausgesprochenen Gefallen am Dilettieren fand – weitere Beispiele von Widersprüchen im Leben und Werk Savinios ließen sich anführen – waren wie Bausteine eines Fremdseins, die den Künstler zeitlebens begleiteten.⁴⁴¹ Er war ein *Selfmademan* und im Grunde ein „Einzelgänger“ mit ausgeprägtem Selbstbewusstsein, urteilt man nach dem Tenor seiner Texte. Sein Ego verbarg sich hinter diversen Pseudonymen, wie Alberto Savinio, Nivasio Dolcemare, Signor Dido, Signor Münster und anderen Namen. Zeitlebens

⁴³⁹ Savinio (Maria), 1987, S. 53 f.

⁴⁴⁰ Boaglio, 2008, S. 311.

⁴⁴¹ Vgl. Weidlich, 2006, S. 378.

identifizierte er sich nie wirklich mit einer Gruppe, weder mit den Surrealisten (siehe seine abweichende Definition des Surrealismus in Punkt 4.2.2: Kunsttheorien), noch mit den Vertretern der metaphysischen Malerei, zu denen sein Bruder zu zählen ist (siehe seine eigene Definition), auch nicht mit den Futuristen; mit Apollinaire⁴⁴² verband ihn aber eine enge Freundschaft, vielleicht nicht zuletzt deswegen, weil dieser eine ähnliche Biographie⁴⁴³ aufzuweisen hatte.

Savinios erster Versuch nach dem Großen Krieg in Italien Fuß zu fassen und sich als intellektueller Künstler am Aufbau des Kulturlebens maßgeblich zu beteiligen, scheiterte und führte ihn, den Desillusionierten, 1926 wieder zurück nach Paris. Seine Malerei setzte sich nicht bahnbrechend durch, doch einige Mäzene, Galeristen und Kunstkritiker unterstützten ihn immer wieder. Nach der Finanzkrise 1929 brach der Kunstmarkt in Paris, wie bereits festgestellt, völlig ein. Seine Aufnahme in intellektuellen Kreisen 1933 in Italien, obwohl – oder vielleicht weil – er nicht ganz unbekannt war, gestaltete sich mehr oder weniger schwierig. Es entspricht dem natürlichen Geltungsdrang von Savinio, verstärkt durch existentielle Notwendigkeit, die Flucht nach vorne anzutreten und zu versuchen, sich gleich an die Spitze einer neuen Kulturbewegung zu setzen. Gemeint ist die Rede mit einem zündenden Thema im Mai 1933, die er vor einer ausgesuchten Zuhörerschaft im faschistischen Kulturinstitut in Florenz hielt, das den Vorstellungen der Veranstalter und der faschistischen Linie voll entsprechen musste. Bemerkenswert ist auch die am Ende der Rede enthaltene Aufforderung, Abweichlern und Antifaschisten, welche von Frankreich aus operierten, das Handwerk zu legen. Siehe dazu Punkt 6.3.2: Antifaschismus. Ich bin der Auffassung, dass Savinio bewusst das Mittel der Imitation der Werte und Ziele der dominanten Gruppe wählte, um einer (weiteren) Frustration angesichts der Tendenzen zum Ausschluss durch die dominierende Gruppe von vornherein zu entgehen.⁴⁴⁴ Ein weiterer Druck zur Integration im etablierten System bestand in seiner familiären Situation, immerhin

⁴⁴² Vgl. Savinio, 1984 b, *Narrate, uomini, la vostra storia*, S. 97: **Guglielmo Apollinaire** wurde 1880 in Italien geboren. Er pflegte aus seiner Herkunft ein Geheimnis zu machen. Von seiner polnischen Mutter erhielt er den Familiennamen Kostrowitzky. Indem er sich freiwillig zum Kriegseinsatz gemeldet hatte, erwarb er schließlich das Recht auf die französische Staatsbürgerschaft, welche ihm bis dahin verwehrt worden war. Im Krieg wurde er am Kopf verletzt. Er starb 1918 in Paris an der Spanischen Grippe und an den Folgen der Kriegsverletzung.

⁴⁴³ Vgl. Savinio, 1985, voce *Apollinaire*, S. 46: Seinen „barbarischen“ Familiennamen habe er mit dem Pseudonym Apollinaire ersetzt, ein geeigneter Nachname für einen Poeten, wie Savinio meint.

⁴⁴⁴ Vgl. Kremnitz, 1995, *Sprachen in Gesellschaften*, S. 51.

hatte er eine Frau⁴⁴⁵ und zwei Kinder⁴⁴⁶ und stand in unausgesprochener Konkurrenz zu seinem auch wirtschaftlich sehr erfolgreichen Bruder Giorgio. Von seinen verkauften Bildern und den literarischen Werken allein wäre eine standesgemäße Existenz wohl schwer möglich gewesen. Später kam noch die Verschuldung durch den Hausbau erschwerend dazu. Maria Savinio erinnert sich, dass Savinio während des Faschismus einer der wenigen Intellektuellen war, der dem *Ministero della Cultura Popolare* fernblieb und deswegen mit Misstrauen betrachtet wurde. Sein „Leopardi“-Artikel hatte dann auch gravierende Folgen für ihn.

Un suo articolo su Leopardi, pare scarsamente ortodosso dal punto di vista del Regime, ebbe come conseguenza la soppressione del settimanale 'Omnibus', per ordine di Mussolini. Era il 1938. In quel periodo Savinio dipingeva molto, vendeva i suoi quadri, gli organizzavano mostre, ma, dopo questo fatto, tutto si fermò. Le mostre furono rinviate o soppresse, i giornali annullarono le collaborazioni. Questa situazione durò più di un anno.⁴⁴⁷

Einer seiner Artikel über Leopardi, wie es scheint vom Standpunkt des Regimes aus wenig orthodox, hatte die Abschaffung der Wochenzeitschrift „Omnibus“ im Auftrag Mussolinis zur Folge. Es war das Jahr 1938 [tatsächlich handelt es sich aber um den Artikel vom 28. Jänner 1939, d. Verf.]. In dieser Zeit malte Savinio viel, verkaufte seine Bilder, sie organisierten Ausstellungen für ihn, aber nach diesem Ereignis kam alles zum Stillstand. Die Ausstellungen wurden verschoben oder ganz abgesagt, die Zeitungen brachen die Zusammenarbeit ab. Diese Situation dauerte mehr als ein Jahr an.

Damit war Savinio wohl am Höhepunkt „öffentlicher“ Ablehnung angelangt, die er nicht zuletzt seiner „leichtfüßigen“ Ironie zu verdanken hatte. Paolo Monelli beschreibt die „Leopardi“-Affäre allerdings wie in untenstehender *Nota* zu lesen ist.⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ **Maria Savinio**, geborene Morino, stammte aus einem gutbürgerlichen Haus. Sie wurde gegen den Willen der Eltern Schauspielerin und ging mit Eleonora Duse im Jahre 1923 auf Tournee nach Amerika. Alberto Savinio lernte Maria 1925 während der Uraufführung seines Balletts *La morte di Niobe* (Tragedia mimata, im Teatro d'Arte) bei Pirandello in Rom kennen und sie heirateten 1926. Vgl. Savinio (Maria), 1987, S. 16-35.

⁴⁴⁶ **Nota:** Ruggero wurde 1934 und Angelica 1929 geboren.

⁴⁴⁷ Savinio (Maria), 1987, S. 54.

⁴⁴⁸ **Nota:** Savinio wollte sich mit einem Freund in Neapel vor dem Gambrinus treffen, aber als er am Treffpunkt angelangt war, war er fassungslos, anstelle des Kaffeehauses eine Bank vorzufinden. Nach Rom zurückgekehrt, machte er seiner Bestürzung in einem Artikel, der im *Omnibus* erschien, Luft. Darin erzählte Savinio die Geschichte des nicht mehr existierenden Gambrinus als Ort der Begegnung, an dem sich ab 1890, lange nach Leopardi, das *Gran Caffè* befand (so hieß das Gambrinus damals) und sich an seinen Tischen die ganze <agorà intellettuale> der damaligen Zeit versammelte. Und er berichtet weiter, dass der unvergessliche Cicchelli, der Gründer des Gambrinus, daneben auch noch Liebhaber und Sammler der schönsten Bilder von Palizzi war, und man nicht wisse, ob man dasselbe vom ‚cavaliere o commendatore‘ sagen kann, der auf dem mit so viel Freude eingeweihten Platz, eine Filiale der Banca di Roma leitet (Vgl. *Il sorbetto di Leopardi*, Zeitungsartikel von Savinio in *Omnibus* vom 28. Jänner 1939, Seite 3).

5. PRODROMALER INTELLEKTUELLENDISKURS ZUM FASCHISMUS IN ITALIEN

Noch vor Savinios Ankunft in Paris veröffentlichte **Filippo Tommaso Marinetti** am 20. Februar 1909 das *Manifeste de fondation du futurisme* auf der Titelseite des Pariser *Figaro* und schaffte damit die Grundlage für die gleichnamige avantgardistische Kunstbewegung. Das Gründungsmanifest enthält bereits alle wesentlichen Motive des Futurismus, wie Mut und Kühnheit, Schönheit der Geschwindigkeit, Verherrlichung des Kampfes und des Krieges, Militarismus, Patriotismus, Verachtung der Frau, Ablehnung der Kunst der Vergangenheit (*passatismo*) bis hin zum Ikonoklasmus.⁴⁴⁹ Mit dieser „Ideologie“ wollte der Futurismus alle Lebensbereiche umgestalten. Zu den Anhängern zählen bildende Künstler, Musiker und Literaten, wie zum Beispiel Carlo Carrà (Malerei), Ardengo Soffici (Malerei, Literatur), Luigi Russolo (Musik) und Aldo Palazzeschi (Literatur).⁴⁵⁰ Marinetti verbindet künstlerische Ausdrucksweise mit politisch-nationalistischen Programmen in Italien. Dazu gehört das Eintreten für den Interventionismus bis hin zum Volontariat und zur Kriegsteilnahme sowie die Vorstellung eines Maschinenmenschen, der weder Schmerz noch Liebe kennt und den Tod nicht scheut. Mit Marinettis Pamphlet *La Guerra, sola igiene del mondo* erreicht 1915 der Interventionismus der „intellektuellen Auxiliartruppe“ wohl einen Höhepunkt. In seiner *Teoria e invenzione futurista* heißt es:

Noi consideriamo come superata ed ancora superabile l'ipotesi della fusione amichevole dei popoli e non ammettiamo pel mondo, che un'unica igiene: la guerra.⁴⁵¹

Wir betrachten die Annahme einer freundschaftlichen Vereinigung der Völker als überholt und noch immer überholbar und gestehen der Welt eine einzige Hygiene zu: den Krieg.

Warum das Gambrinus geschlossen wurde, berichtet Monelli weiter, war nicht wie offiziell behauptet wurde, die etwas seltsame Schilderung der Todesursache von Leopardi anlässlich des 100. Jahrestages seines Ablebens (<Leopardi morì durante un'epidemia di colera, di una leggera colite che i napoletani chiamano ‚a cacarella‘.>). Direkt über dem Café wohnte der Präfekt Marziali; und Frau Präfektin, die jeden Nachmittag ihre Freunde zum Bridge empfing, diese fühlte sich durch die lauten Stimmen und das Klirren der Kaffeetassen, sowie die militärisch klingenden Bestellungen nach Eis und Getränken gestört. Und eines Tages sagte sie zu ihrem Gatten, was für ein Präfekt er sei, dass er das Café nicht schließen könne. Der Präfekt ließ es schließen. Und dann sah er den Artikel von Savinio, wer weiß was für eine Anspielung auf ihn und seine Gattin und hetzte Mussolini auf, der schon öfter an Artikel und Fotos, die im *Omnibus* erschienen sind, Anstoß genommen hatte. Ein guter Vorwand, die Zeitung abzuschaffen, war gefunden. Die auf *Omnibus* nachfolgende Zeitung *Oggi*, erlitt nach Monelli ein ähnliches Schicksal, während zum Beispiel Verlage wie Laterza, Einaudi und andere, bekannt dafür, dass sie sogar dem Antifaschismus Vorschub leisteten, relativ ungeschoren davon kamen (Vgl. Monelli, 1948, *Roma 1943*, S. 57 f).

⁴⁴⁹ Vgl. Italien-Lexikon, 1997, S. 361-364.

⁴⁵⁰ A. a. O., S. 362 f.

⁴⁵¹ Marinetti, 1968, S. 290.

Dieser Aufforderung der Futuristen zur Kriegsteilnahme als einer Art Initiation in die Moderne folgten viele Intellektuelle. Die freiwillige Meldung zum Militärdienst in Italien entsprach aber weder bei Savinio noch bei seinem Bruder Giorgio wirklich dieser Vorstellung. Die plausiblen Beweggründe dafür sind in der von den Brüdern fest behaupteten italienischen Herkunft zu finden (siehe Punkte 4.1.1: Herkunft und 4.1.2: Lebensabschnitte). Bei Giorgio lag die starke Motivation – wie bereits berichtet – zusätzlich im Amnestieangebot Italiens für Deserteure⁴⁵² nach der Kriegserklärung Italiens an die Achsenmächte, und für Alberto war sein „Habitus-proprius“, wie in Punkt 4.4 ausführlich erörtert, dafür die Grundlage. In Ferrara stationiert, lernte Savinio Carlo Carrà kennen, der sich mit Bruder Giorgio über die metaphysische Malerei auseinandersetzte. Zu Savinios Künstlerkollegen zählten außer Soffici vor allem auch Filippo De Pisis, und Giovanni Papini. Während seiner Militärzeit veröffentlichte Savinio bereits einige Kapitel seines Erstlingswerkes *Hermaphrodito* im Verlag *La Voce*. Im Kapitel *Epoca Risorgimento* dieses Werkes bezieht sich Savinio auf den Futurismus, in dem er seine Begeisterung für die modernen Errungenschaften und Anzeichen für die Entstehung des „neuen Italieners“ anklingen lässt (siehe Punkt 4.2.3.2: *Hermaphrodito*). Den Krieg im Allgemeinen sieht er als fatale Tatsache, dem man aber seinen ursprünglichen Charakter belassen solle, denn so würde er dem Urtrieb des Menschen entsprechen. Savinios Einstellung zum Krieg, auch in Bezug auf seine angenommene „reinigende Wirkung“, steht in der Tradition der Futuristen, wenngleich Savinio nicht zu ihren Anhängern zu zählen ist. Siehe zum Beispiel die Punkte 7.2–27: *Arianna, dolce sorella* und 7.2–29: *Lotta di popoli*.

Vor der Erörterung und Darstellung der Institutionen und Mechanismen des totalitären Regimes in Italien, mit dem Alberto Savinio aus freien Stücken ab 1933 kooperierte, ohne die dem Faschismus zugrundeliegende Ideologie wirklich zu verinnerlichen, stellt sich die Frage, welchen Beitrag die Intellektuellen an sich zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts und danach zur Entstehung des Großen Krieges und in der Folge zum italienischen Faschismus leisteten. Zwei in ihren Grundsätzen unterschiedliche Intellektuellendiskurse trugen sehr wesentlich zur „allgemeinen“ Akzeptanz der „Intervention“ bei. So identifiziert Renate Lunzer in ihrem Aufsatz *Guerra buona – guerra bella – guerra giusta? Blick auf Italien am Vorabend des Ersten Weltkriegs* zwei Strömungen, einerseits, die „aggressionsgeladenen

⁴⁵² Vgl. Holzhey/Roos, 2001, S. 32.

Avantgarden und nationalistischen Imperialisten“, die in der Gewalt und im Krieg das geeignete Mittel zur Erneuerung der Nation sahen und andererseits, die „demokratischen Interventionisten“, die an den Krieg als Möglichkeit, vor allem im Sinne Mazzinis an die „Erlösung“ der „unerlösten“ Italiener, das heißt, an die Heimholung von „Trento e Trieste“ glaubten. Beide mobilisierten letztlich die Massen für die „Intervention“.⁴⁵³ In dem heterogenen Pool von „Gläubigen“, die nicht immer scharf voneinander zu trennen waren, bewegte sich damals auch Alberto Savinio. Er gehörte aber nicht zu den „intellektuellen Organisatoren des Konsenses“⁴⁵⁴ für den Krieg. Während seiner ersten Jahre in Paris zählte er zum Kreis der internationalen Avantgarde um Guillaume Apollinaire, war bereits in Verbindung mit Ardengo Soffici und anderen Vertretern der Gruppe der italienischen Avantgarde, die zum Teil auch in Paris vertreten waren. Bei ihnen ortet Emilio Gentile nicht nur eine bestimmte Geisteshaltung, eine besondere Sensibilität, eine kulturelle Orientierung zur Kreation neuer und moderner Mythen der Nation sondern damit auch ein Naheverhältnis zu den „modernistischen Nationalisten“. Charakteristisch für diesen Nationalismus waren seine offene Akzeptanz des modernen Lebens, die Begeisterung für die Erfindungen und Verbreitung technischer Mittel zur Beherrschung und Ausbeutung der Natur. Mit der Absicht intellektuelle Kultur mit einer industriellen Massengesellschaft zu verbinden, sollte ein irreversibler Prozess für das Entstehen einer neuen Zivilisation ausgelöst werden.⁴⁵⁵ Die Nationalisten um Enrico Corradini und Luigi Federzoni der 1910 gegründeten *Associazione Nazionalista Italiana* hingegen suchten Übereinstimmung für den Krieg mit den Irredentisten, die sich seit 1900 immer mehr mit den nationalistisch-futuristischen *interventisti* identifizierten.⁴⁵⁶ Treffpunkt der gemeinsamen Besprechungen war jenes Caffè *Aragno* in Rom, in dem sich auch Alberto Savinio gerne aufhielt, wenn er zwischen 1926 und 1933 gerade in Italien weilte. Siehe auch Punkt 7.2–27: *Arianna, dolce sorella*.

⁴⁵³ Vgl. Lunzer, 2014, *Guerra buona – guerra bella – guerra giusta?* Ein Blick auf Italien am Vorabend des Ersten Weltkriegs, in: Seybert/Stauder, (Hg.), *Heroisches Elend. Der Erste Weltkrieg im intellektuellen, literarischen und bildnerischen Gedächtnis der europäischen Kulturen*, S. 365 f.

⁴⁵⁴ Lunzer, 2014, S. 366.

⁴⁵⁵ Vgl. Gentile (Emilio), 1994, *The Conquest of Modernity: From Modernist Nationalism to Fascism*, S. 59 f.

⁴⁵⁶ Vgl. Italien-Lexikon, S. 422 f.

Vor allem waren es die Futuristen mit ihrem prominentesten Vertreter Filippo Tommaso Marinetti, aber auch Intellektuelle wie Giuseppe Prezzolini, Giovanni Papini und der oben erwähnte Soffici, mit ihren Zeitschriften *Leonardo*, *La Voce* und *Lacerba*, sowie die imperialistischen Nationalisten Gabriele D'Annunzio und Benito Mussolini nach seinem Abschied vom sozialistischen Zentralorgan *Avanti*, die in den fünfzehn Jahren vor dem Großen Krieg gemeinsam einen politischen Nationalismus vertraten, der den Mythos der *italianità* und des „neuen Italieners“ propagierte.⁴⁵⁷ Unter dem Begriff *italianità* versteht Emilio Gentile den Ausdruck der Überzeugung, dass Italien im zwanzigsten Jahrhundert eine große politische Rolle und eine zivilisierende, kulturelle Mission zu erfüllen hat. Dazu brauchte es den radikalen Prozess einer moralischen, kulturellen und politischen Regeneration, an dessen Ende ein „neuer Italiener“, vor der eigentlichen Entstehung des Faschismus stehen sollte.⁴⁵⁸

Dieser ausgeprägte Wille zur kulturellen und politischen Regeneration umfasste sogar ein Thema wie das der Ernährung und war Marinetti ein weiteres Manifest mit zehn Punkten wert, welches sich mit den Lebensmitteln, den Speisen und deren Zubereitung, der Art zu essen und der Wirkung auf den Menschen befasst. Besonders auffällig ist seine Forderung nach Abschaffung der *pastasciutta*, die er als <assurda religione gastronomica italiana> hinstellt. Als Nutzeffekt führt er die Möglichkeit einer daraus resultierenden Unabhängigkeit Italiens vom teuren ausländischen Weizen und die Förderung der italienischen Reisindustrie an.⁴⁵⁹ Savinio hingegen ist in seinem Artikel <Civiltà alimentare> voll des Lobs für die italienische Küche und die Esskultur, so wie sie ist, weil sie natürlich sei und sogar Vorbild für die Bildenden Künste sein könnte (siehe Text 11 (A) in Anlage 3).

Marinetti und D'Annunzio sind beide Propagandagenies. Marinetti wirft D'Annunzio vor, dass er sein ganzes Talent zur Perfektionierung einer nostalgischen Poesie, zur sentimental Verherrlichung der <Donna-Bellezza ideale e fatale> einsetze und von der Wollust und der professoralen Leidenschaft für die Vergangenheit, bis hin zur Sucht nach Antiquitäten, geprägt sei. Eigenschaften, die der „Sensibilität“ der Futuristen anachronistisch

⁴⁵⁷ Vgl. Lunzer, 2014, S. 365 ff.

⁴⁵⁸ Vgl. Gentile (Emilio), 1994, S. 59.

⁴⁵⁹ Vgl. Marinetti, Filippo Tommaso, 1931: *Manifesto della cucina futurista*. Online verfügbar unter: <http://www.allimaca.com/public/prova/manifesto-c.futurista.pdf>, [06.06.2014].

erscheinen und aus ihrer Sicht abzuschaffen seien.⁴⁶⁰ Savinio teilt die Meinung Marinettis in Bezug auf D'Annunzios nostalgische Poesie und gibt seiner Aversion ihm gegenüber im Artikel <Inchiesta sulla borghesia> entsprechenden Ausdruck (siehe Punkt 7.2–51). Zu D'Annunzio hat Savinio indirekt Kontakt über die beiden Schwestern Morino, von denen die eine, Maria, Anfang 1926 seine Ehefrau wird. Berühmt ist das Liebesverhältnis mit Eleonara Duse⁴⁶¹, das D'Annunzio in seinem Roman *Il fuoco* (das Feuer) thematisiert, und als Duse 1923/1924 ihre zweite Tournée durch die Vereinigten Staaten unternimmt, sind die beiden jungen Schauspielerinnen Morino mit von der Partie.⁴⁶²

Auch **Gabriele D'Annunzio** ist, wie viele seiner intellektuellen Zeitgenossen, von Nietzsche beeinflusst, seine extravaganten Helden haben Züge des „Übermenschen“. Mit seinem, im Leben und in seinen Werken zum Ausdruck kommenden *superuomismo*, betrachtet sich D'Annunzio als Prophet seiner selbst und wird zum unangefochtenen *vate* der Nation. Diesen *superuomismo* vertritt auch Savinio bis zum Ende des Faschismus. Beispielhaft sei seine Feststellung in Artikel 7.2-19 (Anima e corpo III) angeführt, wonach sich in der Diktatur nicht nur das Volk in einem Einigen ausdrücke, sondern sich in diesem Einen selbst übertreffe. D'Annunzio versteht es ausgezeichnet, das politische Klima zu interpretieren und sich selbst zu inszenieren. Als politischer Abenteurer ist D'Annunzio als Sprachrohr der Nationalisten einer der wirkungsvollsten Befürworter des Kriegseintritts Italiens auf Seite der Entente. Mit Ausbruch des Krieges kehrt er aus seinem Exil in Frankreich nach Italien zurück. Bereits 52 Jahre alt, meldet er sich freiwillig zum Kriegseinsatz. Im Jahre 1918 fliegt er über das feindliche Wien und wirft Propagandaflugblätter ab. Schließlich besetzt er, nachdem <Trento und Trieste> im gewonnenen Krieg bereits befreit waren, in einem Handstreich Fiume und erklärt diese Stadt für unabhängig. Dem schillernden Politabenteurer muss 1920 die italienische Marine ein Ende bereiten. Zu Mussolini steht D'Annunzio in einem ambivalenten Verhältnis von gegenseitiger Anziehung und Konkurrenz. Mussolini sorgt schließlich dafür, dass D'Annunzio mit Ehrungen und Ernennungen, so zum Beispiel mit der Ernennung zum

⁴⁶⁰ Vgl. Marinetti, 1968, S. 304.

⁴⁶¹ **Eleonara Duse** (1858-1924) sollte 1904 „Die Tochter des Jorio“ in der Hirtentragödie D'Annunzios spielen. Doch eine Woche vor der Aufführung erkrankte sie und D'Annunzio entschloss sich kurzerhand die Hauptrolle Irma Gramatica anzuvertrauen. Dadurch kam es zur endgültigen Trennung der beiden Narzisten (Resnevic-Signorelli, *Eleonora Duse*, S. 102 f).

⁴⁶² Vgl. Resnevic-Signorelli, 1942, S. 174.

Präsidenten der *Accademia d'Italia*, befriedet und befriedigt wurde. Im sogenannten *Vittoriale*,⁴⁶³ seinem pompösen Wohnsitz am Gardasee, kann er marginalisiert weiterhin seinen Phantasien frönen.

Noch vor Mussolini prägte er im Ersten Weltkrieg das Motto der <Arditi>: *me ne frego* (mir ist es völlig egal) und ihren Schlachtruf *eia, eia, alalà*.⁴⁶⁴ Betrachtet man den Faschismus als Regime, das auf Schlagworten aufgebaut ist⁴⁶⁵, hätte ihn D'Annunzio noch vor Mussolini erfunden. Antonio Gramsci, Antipode der „faschistoiden“ *superuomini*, wie er auch in Punkt 3.3.2 (Modelltheorien) beschrieben ist, beurteilt den Futurismus naturgemäß wenig positiv, wenn er in seinen *Quaderni* festhält, dass seine Verfechter, egal, ob es sich dabei um den Futurismus von Marinetti, von *Lacerba*, *Voce* oder *Strapaese* handelt, immer gegen ein Hindernis gestoßen seien, nämlich: Das Fehlen eines Charakters bei ihren Protagonisten und ihre karnevalesken und grotesken Tendenzen skeptischer und gefühlloser Kleinbürger.⁴⁶⁶ Er räsoniert 1932 in den *Quaderni* auch über die Gründe für die relative Popularität von D'Annunzio, indem er zum Ausdruck bringt, dass der exaltierte <superuomo> und *tombeur de femmes* vor allem eine Projektionsfläche für die *piccola borghesia* darstelle. Denn im Unterbewusstsein des italienischen Volkes habe immer schon eine natürliche, fast fanatische Bewunderung für den intelligenten Menschen an sich existiert – die Gramsci als eine Art kulturellen Nationalismus interpretiert – und D'Annunzio habe sich als *sintesi popolare* dieser Gefühle präsentiert.⁴⁶⁷ Gramsci sieht noch weitere Argumente für die relative politische Popularität von D'Annunzio, nämlich:

- L'apoliticità fondamentale del popolo italiano
- Il fatto che non era incarnata nel popolo italiano nessuna tradizione di partito politico di massa [...].
- La situazione del dopoguerra, in cui tali elementi si presentavano moltiplicati, perché, dopo quattro anni di guerra, decine di migliaia di uomini erano diventati moralmente e socialmente 'vagabondi', disancorati.⁴⁶⁸

⁴⁶³ **Nota:** D'Annunzio widmete das *Vittoriale* den siegreichen italienischen Soldaten des Ersten Weltkriegs und seinen Gefolgsleuten im Fiume-Unternehmen (Italien-Lexikon, 1997, S. 248).

⁴⁶⁴ Kolb, 1990, S. 54.

⁴⁶⁵ Isnenghi, 1996, *L'Italia del fascio*, S. 105.

⁴⁶⁶ Vgl. Gramsci, 1996, *Gefängnishefte*, Heft 14, § (14). Nicht popular-nationaler Charakter der italienischen Literatur, S. 1638.

⁴⁶⁷ Vgl. Gramsci, 1993, *Gefängnishefte*, Heft 9, § (141), *Vergangenheit und Gegenwart*. Wesenszüge des italienischen Volkes, S. 1184 ff.

⁴⁶⁸ Liguori/Voza, 2011, *Dizionario Gramsciano*, S. 199.

- Die fundamentale apolitische Haltung des italienischen Volkes
- Die Tatsache, dass das italienische Volk keinerlei Tradition mit einer politischen Massenpartei hat [...].
- Die Situation nach dem Krieg, in der sich solche Elemente verstärkt zeigten, weil, nach vier Jahren Krieg, zehntausende Menschen moralisch und gesellschaftlich zu losgelösten „Vagabunden“ geworden sind.

Zu diesen von Gramsci erklärten Verlierern durch den Krieg zählten jene Gruppen, darunter die <piccola borghesia>, die vormals die wahre Struktur des italienischen Staates gebildet hatten, und nunmehr zuerst den Nationalismus und dann den Faschismus unterstützten. Die Neigung zur faschistischen Ideologie ist als psychologische Reaktion auf verschiedene Umstände zu erklären, zu denen die verbal revolutionäre Haltung eines Teils der Arbeiterklasse und der Bauern, die Ausschreitungen bei den Streiks, die Ablehnung „patriotischer“ Werte eines Teils der Sozialisten und die Angst vor sozialem Abstieg, zu zählen sind. Die ökonomische Krise führte aber letztlich nicht zu einer sozialistischen Revolution – wie die <piccola e grande borghesia> fürchteten und die Linke hoffte – sondern zur faschistischen Reaktion. Diese fand, unter anderem, ihren Ausdruck im *Congresso di Bologna sulla cultura fascista* am 30. März 1925, bei dem **Giovanni Gentile** unter anderem gegen die „abstrakten“, abgehobenen Intellektuellen mit ihrem <intellettualismo>⁴⁶⁹, den er als Krankheit der Intelligenz bekämpfen will, polemisiert. Er behauptet, dass <lo spirito fascista è volonta, non è intelletto> (der faschistische Geist Wille ist und nicht Intellekt) und daher die <intellettuali fascisti> in diesem Sinne keine Intellektuellen wären. Das *Manifesto degli intellettuali fascisti*, als Resultat dieses Kongresses ist das erste ideologische Dokument, welches die italienische Kultur faschistischer Prägung thematisiert. Zirka 250 Intellektuelle, darunter Pirandello, Ungaretti, Volpe und Soffici, nehmen an dem Kongress teil. Themen dieses Kongresses sind ein historischer Rückblick auf die behaupteten Anfänge der faschistischen Bewegung, den religiösen und nationalen Charakter und die Konzeption des Lebens im Faschismus, die nicht zwischen Theorie und Praxis, zwischen Wort und Tat, unterscheidet.⁴⁷⁰ Das Fundament für den faschistischen Nationalismus wird mit der Publikation des Textes der faschistischen Doktrin im Jahre 1932 gelegt (siehe dazu auch Punkt 6.3.1: Faschistische Ideologie und ihre Umsetzung). Der Text stammt von Giovanni Gentile, von Mussolini unterzeichnet. Darin wird dogmatisch, wie eine unumstößliche Glaubensfrage festgelegt, dass nach der faschistischen Konzeption, wie bereits oben

⁴⁶⁹ Vgl. Turi, 2002, *Lo Stato educatore*, S. 22 f.

⁴⁷⁰ Vgl. Gentile, Giovanni, 1925: *Manifesto degli intellettuali del fascismo agli intellettuali di tutte le nazioni*. Online verfügbar unter: <http://www.maai.it/livello2/fascismo-manifesto.htm#manifestofascista>, [15.05.2014].

erwähnt, nicht die Nation den Staat begründet, sondern der Staat die Nation kreiert:⁴⁷¹ Für einen solchen Staat ist eine integrale Faschistisierung der Mentalität der Bevölkerung wichtig und um diese zu erreichen, muss der Prozess der Erneuerung der Italiener in die ganze Lebenssituation eindringen, und ist somit eine pädagogische Aufgabe gigantischen Ausmaßes. Der „neue Italiener“ soll als integraler Faschist nach dem Modell <cittadino-soldato> geschaffen sein; an die Heiligkeit des Staates glauben und diesem Geist und Körper bis zum Opfertod widmen.⁴⁷² Siehe Punkt Punkt 6.3.1: Faschistische Ideologie und ihre Umsetzung.

Der pädagogischen Aufgabe zur Erneuerung der Italiener in einer <nuova civiltà italiana> widmete sich auch Savinio in seinen regimetreuen Artikeln. Zu Gentile selbst äußerte er sich polemisch in seinem Artikel *Difesa dell'Intelligenza* unmittelbar nach dem Fall des Faschismus. Dieser hätte noch kurz vor dem Ende des Faschismus in einer Rede auf dem *Campidoglio* betont, dass die Intelligenz, weil sie kritischer Natur sei, in Zeiten, wo sie Schaden anrichten könne, eine Form des Verrats darstelle. Savinio hingegen schreibt der Intelligenz nicht nur die besonders in Krisen wichtige Funktion der kritischen Äußerung zu, sondern überhöht ihre Qualität auf phantastische Weise, indem er ihr sogar die moralische Fähigkeit zur Unterscheidung zwischen Gut und Böse, Schön und Hässlich zuschreibt. Die mit solcher Intelligenz ausgestatteten Italiener gehörten seiner Meinung nach nicht zu jener passiven, gläubigen und gehorsamen Masse, die die Diktatur im *Ventennio* benötigte und heranbildete. Allerdings hat Savinio diesen Artikel kurz nach dem Ende des Faschismus geschrieben und widerspricht sich damit selbst und den bekannten Tatsachen.

Das oben zitierte *Manifesto degli intellettuali fascisti* ist nicht unwidersprochen geblieben. **Benedetto Croce**, unter anderem Herausgeber der Zeitschrift *La Critica – Rivista di storia, letteratura e filosofia* (1903–1944), hat das geistige Leben in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachhaltig beeinflusst. Auch nach der Etablierung des Faschismus blieb Croces Zeitschrift *La Critica* unzensuriert, sodass dem Liberalismus ein gewisser ideologischer Spielraum gelassen wurde. 1914 gehört Croce zu den Gegnern der *interventisti*. Bei Kriegseintritt Italiens ermahnte Croce bekanntermaßen in einer Art „Vogel-Strauß-Haltung“,

⁴⁷¹ Vgl. Gentile (Emilio), 1997, S. 170.

⁴⁷² A. a. O., S. 173.

die Gelehrten und Wissenschaftler so weiterzuarbeiten, als gäbe es keinen Krieg.⁴⁷³ 1920/21 war er unter Giolitti Erziehungsminister. Auch er pflegte vorerst einen „taktischen [...] Umgang mit der faschistischen Bewegung.“⁴⁷⁴ Erst mit Etablierung der Diktatur wandte sich Croce vom Faschismus ab. Seine Antwort erfolgte am 1. Mai 1925 auf das von Gentile redigierte *Manifesto degli intellettuali del fascismo* vom 21. April 1925 und übernimmt mit dieser *Risposta di scrittori, professori e pubblicisti italiani, al manifesto degli intellettuali fascisti* die geistige Führerschaft der liberalen Kreise, die sich vom Regime distanzieren.⁴⁷⁵ In diesem Manifest bezeichnet Croce die Intellektuellen als <i cultori della scienza e dell'arte>, deren Hauptaufgabe es sei, mit Forschen, Kritik und den Schöpfungen der Kunst alle Menschen gleichermaßen auf eine höhere geistige Stufe zu heben, damit sie die notwendigen Kämpfe mit immer größerem Nutzen austragen können. Die Politik solle sich nicht in Literatur und Wissenschaft einmischen und die Pressefreiheit nicht antasten. Croce bezeichnet die historischen Interpretationen im *Manifesto degli intellettuali fascisti* als arbiträr, beklagt darin den Missbrauch des Wortes <religione> und besonders die Unterstützung von Gewalt. Die Unterzeichner sind unter anderen: Giovanni Amendola, Piero Calamandrei, Emilio Cecchi, Luigi Einaudi, Eugenio Montale und Gaetano Salvemini.⁴⁷⁶

Croces Ästhetik ist Ausdruck der Autonomie des Künstlers. Demnach stelle das Kunstwerk eine eigene Form der Erkenntnis dar, in der Schönheit als reflexionsfreier Begriff existiert und durch reine Intuition entsteht, frei von ideologischen Aspekten.⁴⁷⁷ Zum Unterschied von Croce gilt für Gramsci, dass ein Künstler aber erst dann zum Intellektuellen (im Sinne seiner Hegemonietheorie) wird, wenn dieser sich politisch engagiert und interveniert. Formal gesehen, könnte man Savinio, auf Grund seiner politisch motivierten Texte als Journalist, auch in diesem Sinne als Intellektuellen bezeichnen. Betrachtet man aber den Inhalt einer Vielzahl seiner Texte im *Ventennio*, erkennt man, dass es sich bei ihm jedenfalls nicht um den von Gramsci gemeinten „kritischen Intellektuellen“ handelt, sondern vielmehr um einen organischen Intellektuellen der *bourgeoisie*, der zur Festigung der faschistischen Herrschaft beiträgt.

⁴⁷³ Vgl. Turi, 2002, S. 18.

⁴⁷⁴ Thoma/Wetzel, 1994 b, S. 334.

⁴⁷⁵ Vgl. Thoma/Wetzel, 1994 b, S. 334.

⁴⁷⁶ Vgl. Croce, Benedetto, 1925: *Manifesto degli intellettuali antifascisti*. Online verfügbar unter: <http://www.ousia.it/SitoOusia/SitoOusia/TestiDiFilosofia/TestiPDF/Croce/Manifesto.pdf>, [15.05.2014].

⁴⁷⁷ Vgl. Thoma/Wetzel, 1994 b, S. 334 f.

1933/1934 werden die kulturellen Institutionen politisch gleichgeschaltet. Gentile ist einer der Erfinder dieser Maßnahme, die mit einem Schlag die Universität in eine <fabbrica di fascisti> verwandeln sollte.⁴⁷⁸ Croce selbst lehnte die Ablegung des Treueschwurs ab, als man 1934 an der *Accademia delle scienze sociali e politiche* diesen auch von ihm verlangte. Seine Erklärung vor dem zuständigen Kommissar lautet, dass jede Art von Schwur politischen Charakters im Gegensatz – nicht nur bereits zu seiner persönlichen Meinung – sondern auch zu der Realität der Sache selbst stehen würde; das heißt, mit der Würde des akademischen Amtes, dessen einziges (Marken-)Zeichen die freie und vorurteilsfreie Hinterfragung der Wahrheit ist, nicht zu vereinen sei. Auch die Politik sei, wie eine Materie unter allen anderen, dem gleichen Grundsatz unterworfen.⁴⁷⁹

Wenn Savinio in seinem Artikel <Dare agli italiani pensiero e giudizio> (siehe Punkt 7.2–53), den er nach seinen Angaben am 31. Juli 1943 geschrieben hat, sich über das mangelnde Denk- und Urteilsvermögen der Italiener in den zwanzig Jahren autoritären Regimes „beklagt“, vergisst er den frühen legalen Antifaschismus ebenso wie den Widerstand im Untergrund nach der offenen Diktatur Mussolinis. Unerwähnt bleibt freilich auch seine eigene Tätigkeit, die für die von ihm dargestellte Situation nicht unwesentlich mitverantwortlich war.

⁴⁷⁸ Vgl. Turi, 2002, S. 259.

⁴⁷⁹ A. a. O., S. 113.

6. TOTALITARISMUS VERSUS DEMOKRATIE

Die nachfolgenden zwei Punkte bilden mit ihrem kurzen Rückblick auf die historisch-politische Entwicklung vom Einheitsstaat bis zum Großen Krieg das Bindeglied zur Beschreibung des totalitären Staates mit seiner Ideologie und Umsetzung.

6.1 Nation und Nationalismus

1861 wurde das Königreich Italien mit Viktor Emanuel II. als König ausgerufen. Der Einheitsstaat war aber in vieler Hinsicht unvollständig. Immer noch war Venetien bis 1866 unter Österreichs Herrschaft und der restliche Kirchenstaat, mit Rom, bis 1870 in päpstlicher Gewalt. Es gab eine Reihe von Problemen auf dem Weg zur nationalen Einheit in Italien; vor allem auch die enorme wirtschaftliche und gesellschaftlich-kulturelle Differenz zwischen dem Norden und dem Süden. Als der Nationalstaat bereits proklamiert war, sprach es Massimo Azeglio 1861 im Turiner Parlament klar aus: <L'Italia è fatta, ora bisogna fare gl'italiani>⁴⁸⁰ (Italien ist gemacht, jetzt gilt es die Italiener zu machen). Handlungsbedarf war durchaus gegeben. Erst 1876 erfolgte politisch der Machtwechsel von der *destra storica* zur parlamentarischen Linken mit ihrem linksliberalen Führer Agostino Depretis. Integrationsprobleme bestanden weiterhin und regiert werden konnte nur mit Hilfe der Opposition (*trasformismo*). Bis Ende der 1880er Jahre waren mehr als die Hälfte der Beschäftigten in der Landwirtschaft tätig. Das Staatsdefizit war enorm und erforderte Steuererhöhungen, die geringe Alphabetisierung, das Überangebot an Arbeitskräften, der Freihandel mit Agrarprodukten führten zur Agrarkrise. Doch durch die Industrialisierung wurde vor allem der Ausbau der Schwerindustrie im Norden forciert während der *Mezzogiorno* benachteiligt blieb. Es kam zu massenhafter Auswanderung der männlichen Arbeitskräfte, aber auch später war die wieder einsetzende Welle der internen Migration vom Süden in den Norden Italiens auf die Industrialisierung zurückzuführen. 1887 kam Francesco Crispi (Ära Crispi von 1887–1903) an die Macht. Er stand für Autoritarismus, Imperialismus und Reformen. In dieser Zeit wandelte sich der Nationalismus, von seiner

⁴⁸⁰ Petronio, 1993, S. 3.

emanzipatorischen Form im *Risorgimento* zum „integralen Nationalismus“, der schließlich mit der Errichtung des Nationaldenkmals *Altare della Patria* (entstanden zwischen 1885 und 1911) der übersteigerten nationalen Stimmung entsprach.⁴⁸¹ Crispi bekämpfte die katholische, die sozialistische und die irredentistische Opposition mit großer Härte und erzeugte gerade dadurch vor allem Widerstand bei der im Untergrund aktiven *Partito Operaio*, aus der letztlich 1893 der *PSI (Partito Socialista Italiano)* hervorging. Ihre Gründungsväter waren Filippo Turati und Antonio Labriola. Crispi steht auch für Modernisierung und Expansionspolitik. Die totale Eroberung Äthiopiens misslang 1896, die koloniale Begeisterung des italienischen Bürgertums verkehrte sich zum nationalen Trauma. Die zweite große Opposition, die katholische Vereinsbewegung (Volksbanken und Genossenschaften) war vorerst noch vom päpstlichen *Non expedit* von einer Parteibildung entfernt. Um die Jahrhundertwende versuchte dann Giovanni Giolitti (Ära Giolitti von 1903 bis 1914) eine Politik der Demokratisierung und sozialer Integration.⁴⁸²

6.2 Liberaler Staat

Der liberale Staat in der langen Ära Giolitti förderte bis zu einem gewissen Grad die freie Entfaltung gegensätzlicher Kräfte, sorgte für die Anhebung des Lebensstandards in den industriellen Regionen, vergrößerte aber die Kluft zwischen dem fortschrittlichen Norden und dem rückständigen Süden. Giolittis Politik der Demokratisierung und Reformen wurde vor allem innenpolitisch von ständigem Taktieren zwischen den Linksliberalen, den Sozialisten, den Rechten und den Katholiken beeinträchtigt. Der Krieg um Libyen brachte dann auch die Wende in seiner Politik, obwohl er außenpolitisch vorsichtig und zurückhaltend agierte. Seine Regierung plante die Okkupation Libyens konkret erst als Frankreich 1911 Marokko auch militärisch besetzt hatte. Noch einmal kannte die nationalistische Begeisterung keine Grenzen, die bürgerlichen Gruppen und das Finanzkapital waren ohnedies für die Aktion. Nach Ablehnung des Ultimatums an die Türkei begann die Okkupation Libyens, der Insel Rhodos und der Inseln des Dodekanes. Ein erster großer Erfolg des italienischen Imperialismus war realisiert. Doch die Integrationspolitik Giolittis wurde durch die erstarkte Rechte bereits seit 1910, deren Theoretiker und Führer

⁴⁸¹ Vgl. Lill, 2002 a, *Das faschistische Italien (1919/22-45)*, in: Altgeld, *Kleine italienische Geschichte*, S. 325-335.

⁴⁸² Vgl. Lill, 2002 b, *Die <Ära Crispi> und die Krise der Jahrhundertwende (1887-1903)*, S. 335-343.

Corradini, zusammen mit Luigi Federzoni und Alfredo Rocco (spätere Minister unter Mussolini) stark angegriffen. Sie vertraten das Primat des Staates gegenüber dem Individuum. Die Nationalisten forderten, anstelle des Klassenkampfes, den Kampf der proletarischen gegen die plutokratischen Nationen zu führen. Unter Ausschöpfung aller wirtschaftlichen und technischen Möglichkeiten der Moderne, sollte die Nation reicher und mächtiger werden. Durch territoriale Expansion sollte auch Italien seinen <posto al sole> einnehmen können. Corradini instrumentalisierte den Irredentismus in diesem Sinne soweit, dass er im Nationalismus aufging. Im Feber 1914 löste sich Giolittis Regierungsmehrheit auf, es folgten rechtsliberale und nationalistische Politiker, zunächst Antonio Salandra – von 1914 bis 1916 Ministerpräsident. Am 23. Mai 1915 erklärte Italien der Österreichisch-Ungarischen Monarchie den Krieg. In den fünfzig Jahren nach der Einheit hatte sich Italien industriell und sozial so stark modernisiert, dass es glaubte, sich mit anderen Großmächten messen zu können.⁴⁸³

6.3 Totalitärer Staat

6.3.1 Faschistische Ideologie und ihre Umsetzung

In Punkt 5 (Prodromaler Intellektuellendiskurs zum Faschismus in Italien) war die Rede von der Entstehung des Mythos der *italianità* und der mentalen Disposition der „modernistischen Nationalisten“ für den Krieg. Die „eigentlichen“ Nationalisten, zu denen Enrico Corradini, Luigi Federzoni und Alfredo Rocco zählten, verfolgten einen hemmungslosen Imperialismus und die Abschaffung der Demokratie.⁴⁸⁴ Dieser Nationalismus bejahte die modernen Lebensformen mit Enthusiasmus, sah mit der industriellen Revolution und Modernisierung auch die Notwendigkeit einer mentalen Aufrüstung der entstehenden Massengesellschaft zu einem Bewusstsein der nationalen Einheit und zu künftiger Größe Italiens. Die Erneuerung der Nation und die Entstehung einer neuen italienischen Zivilisation im modernen Zeitalter sollte durch Krieg und Gewalt

⁴⁸³ Vgl. Lill, 2002 c, *Integrationspolitik oder Imperialismus? Von der Nation zum radikalen Nationalismus und zur Teilnahme am Ersten Weltkrieg (1876-1918)*, S. 343-353.

⁴⁸⁴ Vgl. Lunzer, 2014, S. 366-370.

herbeigeführt oder zumindest beschleunigt werden.⁴⁸⁵ 1923 fusionierte dieser antiliberaler Nationalismus mit dem Faschismus.⁴⁸⁶

Die Wurzeln des Futurismus und Faschismus kann man somit im gemeinsamen Terrain des „modernistischen Nationalismus“ finden, dessen Suche nach einer Symbiose zwischen Kunst und Leben, Kultur und Politik, Nationalismus und Modernität durch den Mythos der *italianità* gekennzeichnet war.⁴⁸⁷ Der „neue Italiener“ der Ära des Faschismus ist sodann durch eine Weiterentwicklung des in Punkt 5 (Prodromaler Intellektuellendiskurs) beschriebenen Prozesses der moralischen, kulturellen und politischen Regeneration vor der Entstehung des Faschismus gekennzeichnet. An der Gestaltung neuer Ideale für diesen modernen Italiener, zur Überwindung der Zivilisationskrise und zum Füllen der Leere der Moderne, nicht zuletzt ausgelöst durch die Parole „Gott ist tot“, waren, wie in Punkt 5 beschrieben, auch Nicht-Avantgardisten, vor allem Giovanni Gentile, Erziehungstheoretiker und später „Hausphilosoph“⁴⁸⁸ des Faschismus sehr stark engagiert. Ihm ging es in erster Linie um die geistige Einheit der Nation, wozu er die Notwendigkeit der Reformierung des Charakters des Italieners sah.⁴⁸⁹ So gesehen gehen seine fundamentalen Ideen, die der faschistischen Doktrin zugrundeliegen, von dieser gewaltigen Umerziehungsarbeit und spirituellen Neugestaltung des gesamten Menschen aus:

Il fascismo insomma non è soltanto datore di leggi e fondatore d'istituti, ma educatore e promotore di vita spirituale. Vuol rifare non le forme della vita umana, ma il contenuto, l'uomo, il carattere, la fede. E a questo fine vuole disciplina, e autorità che scenda addentro negli spiriti, e vi domini incontrastata.⁴⁹⁰

Der Faschismus ist somit nicht nur Gesetzgeber und Gründer von Instituten, sondern auch Erzieher und Initiator geistigen Lebens. Er will nicht die Lebensformen der Menschen neu gestalten, sondern ihren Inhalt, den Menschen, den Charakter, den Glauben. Dazu ist Disziplin erforderlich, und Autorität, die in den Geist eindringt und ihn unangefochten beherrscht.

⁴⁸⁵ Vgl. Gentile (Emilio), 1994, S. 59 ff.

⁴⁸⁶ Vgl., Lunzer, 2014, S. 370.

⁴⁸⁷ Vgl. Gentile (Emilio), 1994, S. 73.

⁴⁸⁸ Vgl., Lunzer, 2014, S. 374.

⁴⁸⁹ A. a. O., S. 65.

⁴⁹⁰ Gentile, 1932, *Enciclopedia Italiana*, S. 848.

Norberto Bobbio stellt in *Profilo ideologico del Novecento* fest, dass die faschistische Ideologie nicht nur antidemokratisch, antisozialistisch, antibolschewistisch, antiparlamentarisch, antiliberal, sondern überhaupt <antitutto> war.⁴⁹¹ Die (bewaffnete) Miliz stand gleich am Anfang im Dienste der Nation, mit dem Ziel einen neuen, antidemokratischen Staat zu gründen.⁴⁹²

Emilio Gentile vertritt in seinem Werk *La Grande Italia* die Auffassung, dass der Faschismus von Beginn an behauptet hätte, mit der Nation identisch zu sein und indem er das Monopol des Patriotismus für sich beanspruchte, beschleunigte er den Prozess der Ideologisierung des *mito nazionale* mit dauerhaften Konsequenzen für das kollektive Bewusstsein der Italiener und die Art und Weise den Begriff Nation zu verstehen. Das Neue an diesem Prozess im Faschismus gegenüber früheren Nationalstaaten-Ideologien war sein revolutionärer und totalitärer Charakter gewesen, indem er den Nationalmythos in das ideologische Universum integrierte und andere denkbare Vorstellungen kategorisch ausschloss. So verlangte der Faschismus von jedem, dass er sich selbst mit der Nation identifiziere; ein würdiger Staatsbürger war nur derjenige, welcher den Glauben der faschistischen Religion annahm und praktizierte. Das habe letztlich dazu geführt, dass nur die Faschisten als vollwertige Italiener mit *piena italianità* galten, während die Gegner aus der nationalen Gesellschaft wie Exkommunizierte und Abtrünnige ausgestoßen wurden. Die Nation wurde dem Faschismus mit der einfachen Formel <lo Stato crea la nazione> untergeordnet, das heißt auch, dass die Italiener ihren Charakter zu ändern hatten, damit sie mit ihrer neuen Identität, in geistiger und rassenmäßiger Hinsicht, dieser Nation voll entsprechen konnten.⁴⁹³ Siehe dazu auch Punkt 5: Prodromaler Intellektuellendiskurs zum Faschismus in Italien, Giovanni Gentile.

Der Faschismus wollte eine *nuova civiltà*, eine neue „Rasse“, eine starke Rasse schaffen. Denn diese Nation sollte die Herausforderungen der modernen Zeit meistern und den Geist und die Größe der *romanità* erneuern können. Die über Jahrhunderte durch Dekadenz und Unterordnung, Anarchie und Individualismus verdorbenen Italiener galt es entsprechend der oben zitierten faschistischen Doktrin einem intensiven Prozess der Umerziehung zu unterwerfen. Jeder Einzelne sollte im Stande sein <di credere, di obbedire e di combattere>

⁴⁹¹ Vgl. Bobbio, 1987, *Profilo ideologico del Novecento*, S. 112.

⁴⁹² Vgl. Tarquini, 2011, S. 54.

⁴⁹³ Vgl. Gentile (Emilio), 1997, S. 151 f.

(zu glauben, zu gehorchen und zu kämpfen).⁴⁹⁴ Savinio unterstützte dieses Vorhaben, wie unter anderem aus seinen Artikeln über die *razza forte* (siehe Punkte 7.2–42 und 7.2–43) zu erkennen ist. Um die Volksmassen für die faschistische Ideologie zu gewinnen, wurden eine Reihe von Konzepten und Maßnahmen auf allen Ebenen des gesellschaftlichen Zusammenlebens beschlossen und umgesetzt, um damit eine möglichst vollständige Faschistisierung des Staates zu erreichen (siehe Punkt 6.3.1.2: Kultur und Politik, Institutionen). Dabei spielten auch die Intellektuellen eine wichtige Rolle; die wichtigsten nationalistischen Theoretiker⁴⁹⁵ waren außer Giovanni Gentile unter anderen Alfredo Rocco⁴⁹⁶ und Gioacchino Volpe⁴⁹⁷. Intellektuelle wurden benützt, um ihr Prestige und ihre geistige Kapazität in den Dienst des faschistischen Staates zu stellen, um andere zu belehren, zu erziehen und gegebenenfalls zu überzeugen, unter Umständen auch gegen die eigene Meinung.

Savinio wollte seine Heimatsuche und seine Existenz als Außenseiter schlagartig beenden und als vollwertiger Italiener gelten (siehe Punkt 4.4.4: Heimatsucher und 4.4.5: Außenseiter). Vor diesem Hintergrund lässt sich verstehen, wenn ein Intellektueller wie Alberto Savinio, gerade von Paris nach Italien zurückgekommen, genau diese neue Linie in seiner „Antrittsrede“ vor ausgesuchtem Publikum (die Rede fand ja im faschistischen Kulturinstitut statt) präsentiert. Eine Reihe anderer intellektueller Italiener erscheinen dem Regime allerdings gefährlich und werden in den *confino* geschickt, eingesperrt oder gehen den umgekehrten Weg, nämlich ins Exil nach Paris.

⁴⁹⁴ Vgl. Gentile (Emilio), 2005, *Fascismo*. Storia e interpretazione, S. 198.

⁴⁹⁵ Vgl. Tarquini, 2011, S. 226, 116, 126.

⁴⁹⁶ **Alfredo Rocco** (1875–1935) setzte als Justizminister von Jänner 1925 bis Juli 1932 rechtlich relevante Ziele der Ideologie des Faschismus um. Bereits 1925 wurden die Gewerkschaften in öffentlich-rechtliche Körperschaften umgewandelt. Der eigentliche *corporativismo* wurde in den Dreißigerjahren von Giuseppe Bottai (1895–1959) organisiert. Der sogenannte Codice Rocco, das Gesetz, das dem Staat, der Volksgemeinschaft (*stirpe*) und der Familie besondere Rechte einräumte, die Individualrechte aber reduzierte. In die Amtszeit Roccas fällt auch die Einrichtung des faschistischen „Sondergerichtshofes zur Verteidigung des Staates“ (*Tribunale Speciale per la Difesa dello Stato*). Diese Einrichtung blieb letztlich bis 1943 bestehen und zeigte seine größte Wirkung in der Verfolgung der Opposition (siehe Punkt 6.3.2: Antifaschismus). Vgl. Italien-Lexikon, 1997, S. 827, 872, 196 f.

⁴⁹⁷ **Gioacchino Volpe** (1876–1971) trug als Historiker mit seiner Analyse in seinem Hauptwerk *L'Italia in cammino – L'ultimo cinquantennio*, das 1927 erschienen ist, wesentlich zur Akzeptanz des Faschismus bei seinen jungen Studenten der *Facoltà di scienze politiche di Roma* bei. Die junge Generation forderte er programmatisch auf, den Faschismus als neuen moralischen Faktor weiter zu entwickeln, wobei er meinte: <L'avvenire dell'Italia non sarà idillico. Ma abbiamo fiducia nell'avvenire dell'Italia.> Volpe, 1927, Vorwort, in: *L'Italia in cammino*.

6.3.1.1 Mythen und Symbole

Emilio Gentile, dem ich hier folgen möchte, versteht unter Mythos eine Einheit von Glauben und Ideen, von Idealen und von Werten, in einem symbolischen Bild verdichtet, die den Einzelnen und die Massen zur Aktion bewegt, indem es in ihnen Glauben, Begeisterung und Wollen zum Handeln entfesselt.⁴⁹⁸ Der Mythos der *romanità* (er wurde in der zweiten Hälfte der Dreißigerjahre durch den Liktorenkult weiter ausgebaut) war bereits seit den Anfängen des Faschismus vorhanden. Rom war gleichbedeutend mit Italien, der Welt, der Kraft, dem Licht, der Jugend und der Schönheit. Dahinter stand der Glaube an die ewige Kraft und Größe der *stirpe italiana*.

In Rom entstand noch in der Ära des Liberalismus die Idee für ein *Monumento al Padre della Patria* (Vittorio Emanuele), dessen Realisation allerdings, wie bereits festgestellt, ein halbes Jahrhundert in Anspruch nahm, nicht zuletzt wegen der entstandenen Polemik im Zusammenhang mit der Gestaltung des Monuments als Symbol der *religione della patria*.⁴⁹⁹ Die säkuläre Religion des Patriotismus erschöpfte sich in der Errichtung von Denkmälern für seine Helden. Aber damit die Nation authentische Sakralität erlangen konnte, bedurfte es einer neuen Symbolik. Das Symbol des reinigenden Blutes, zusammen mit dem Mythos der *violenza rigeneratrice* (erneuernde Gewalt), wurde Teil der Rhetorik des Nationalismus, der mit dem Minderwertigkeitskomplex behaftet war, die Eroberungen und Siege während der *Risorgimento*-Kriege bis 1866 nicht aus eigener Kraft errungen zu haben. Durch einen <guerra espiazione> (Entsühnungskrieg) würde eine Art Palingenese des Menschen erfolgen und durch die Erfahrung des Kampfes und des Opfers ein <uomo nuovo> – so die Vorstellung der nationalistischen Bewegung – entstehen. Für viele junge Männer war Krieg oder Revolution tatsächlich eine Option, sich von der als materialistisch und dekadent angesehenen Gesellschaft zu befreien und auf diese Weise zu neuen Idealen, einem neuen Geist und letztlich zu einer neuen *civiltà* zu gelangen. Größten Anteil am Aufbau einer nationalen Religion hatte Gabriele D’Annunzio mit seiner religiös aufgeladenen Rhetorik und seinen Aktionen. Er verband, wie kein anderer, Kunst und Politik, indem er aus den Mythen des *Risorgimento* und dem „romanischen“ Geist neue Symbole und Rituale für seinen „Kult der im Krieg Gefallenen“ erfand. Zum Zeitpunkt des Entstehens der faschistischen Bewegung

⁴⁹⁸ Vgl. Gentile (Emilio), 1997, S. 4.

⁴⁹⁹ Gentile (Emilio), 1993, *Il culto del littorio*, S. 22.

war die Akzeptanz für eine nationale Religion bei Veteranen, Intellektuellen, Jungen und beim patriotischen Bürgertum groß.⁵⁰⁰ Die faschistische Bewegung belebte zuerst die Symbole und Riten der *unità nazionale* und der <patria risorta> von Neuem. In der Folge führte sie die Symbole und Riten der faschistischen Religion als Basis für die Verschmelzung des Individuums mit der Nation in die Liturgie des Staates ein. Nach der Machtergreifung des Regimes wurden die Riten der *patria risorta* (wiedererstandenes Vaterland) in den *culto del littorio* integriert. Der Liktorenkult wurde offiziell in die Ikonographie des italienischen Staates, wie etwa mit dem *fascio littorio* auf Münzen und Briefmarken, eingeführt. Das Emblem des Liktorenbündels, Symbol der Einheit, der Kraft, der Disziplin und Gerechtigkeit, hatte auf Grund seiner direkten Relation zum <culto del fuoco sacro> (Kult des heiligen Feuers) eine religiöse Bedeutung in der heiligen Tradition der *romanità*.⁵⁰¹ Niemand wagte es mehr öffentlich gegen den Kult des Patriotismus aufzutreten; eine bewaffnete Miliz wachte zudem über die nationale Religion. Plätze und Monumente wurden zu „heiligen Räumen“. Das Ausstellen der Nationalfahne bei Regierungsgebäuden und Gemeindeämtern anlässlich von Festen und Trauerkundgebungen wurde ab 1923 zur Pflichtübung; später ergänzt durch den Ritus des *saluto romano* und den *canto corale* der *inni patriottici* (patriotischen Hymnen) in den Schulen.⁵⁰² Eines der bekanntesten *Canti fascisti* ist *Giovinezza*; zur Erinnerung hier die bekannte Refrainstrophe:

Giovinazza, giovinazza
Primavera di bellezza
Nel fascismo è la salvezza
Della nostra civiltà

Oh Du schöne Jugendzeit
Frühling der Schönheit
Im Faschismus liegt das Heil
Unserer *civiltà* (Zivilisation)

Eine zentrale Rolle im Vaterlandskult in seiner Funktion als Legitimation der faschistischen Macht spielte vor allem die Glorifizierung der *Grande Guerra* mit Riten anlässlich der Wiederkehr des Jahrestages der „Intervention“ und des Sieges (zum Beispiel der Ritus des „Unbekannten Soldaten“). Zum Ritus der kollektiven Ehrbezeugung und des Versprechens von Gehorsam für den *Duce* und den Faschismus sind die Zeremonien des Schwurs der *giovani iscritti ai Fasci giovanili* (der jungen Leute, die im faschistischen Jugendverband

⁵⁰⁰ Vgl. Gentile (Emilio), 1993, S. 25-32.

⁵⁰¹ A. a. O., S. 59, 71 f., 78.

⁵⁰² A. a. O., S. 51-60.

eingeschrieben waren) zu zählen.⁵⁰³ Im Laufe der Zeit mündeten die Riten des wiedererstandenen Vaterlandes in einen faschistischen Symbolismus. Die Zeremonien assoziierten in einem einzigen Ritus sowohl den Kult der Gefallenen für das Vaterland als auch den Kult der Gefallenen für die faschistische Revolution.⁵⁰⁴

6.3.1.2 Kultur und Politik, Institutionen

Giovanni Gentile thematisierte bereits 1925 das Thema der Kultur faschistischer Prägung in seinem *Manifesto degli intellettuali fascisti*, wonach jede politische Konzeption bereits Kultur sei. Ende der Zwanzigerjahre wurden in der kulturellen Zeitschrift <Critica fascista>⁵⁰⁵ zwei konträre Richtungen über das Verhältnis von Kultur und Politik vertreten. Die einen verteidigten die Autonomie der Kultur, die anderen unterstützten den Primat der Politik.⁵⁰⁶ In den Dreißigerjahren definierte sich der Faschismus immer mehr in Richtung totalitärer Vereinnahmung des Menschen in allen seinen Lebensformen, sodass zwischen <pensiero> und <azione> nicht mehr zu unterscheiden sein sollte. Diese ideologische Ausrichtung war Inhalt der Doktrin, wie sie 1932 unter dem Stichwort <Fascismo> in der *Enciclopedia Italiana* verbreitet wurde (siehe Punkt 6.3.1: Faschistische Ideologie und ihre Umsetzung).

Savinio spricht sich in seiner „Tramonto-Rede“ unmissverständlich für die Gleichschaltung von Kultur und Politik aus. In diesem Zusammenhang verwendet er auch die Begriffe *cultura* und *civiltà* sehr häufig. Dieses Begriffspaar hat seine Bedeutung seit dem 18. Jahrhundert in Europa einige Male verändert, vor allem im deutsch-französischen Diskurs um die intellektuelle Führungsposition oder um die jeweilige nationale Identitätsbildung. Im deutschen Sprachraum unterschied man in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts weitgehend zwischen Kultur und Zivilisation, wobei letztere „die Gesamtheit der nur zweckrationalen, technisch-organisatorischen Einrichtungen zur Daseinsberechtigung bezeichnen soll.“⁵⁰⁷

⁵⁰³ Vgl. Gentile (Emilio), 1993, S. 66-73.

⁵⁰⁴ A. a. O., S. 74.

⁵⁰⁵ <Critica fascista> (1923–1943), 1923 von Giuseppe Bottai in Rom gegründet. (Vgl. Ferroni, 2004, S. 33).

⁵⁰⁶ Vgl. Tarquini, 2011, S. 100.

⁵⁰⁷ Vgl. Philosophisches Wörterbuch, 2000, S. 178.

Oswald Spengler rühmte sich als Erster eine Methode der vergleichenden historischen Morphologie ersonnen zu haben. In seinem Werk *Der Untergang des Abendlandes* beschäftigt er sich mit den großen Kulturen der Erde, wie zum Beispiel mit der abendländischen und der antiken Kultur, indem er eine vergleichende „gleichzeitige“ Betrachtung von Geistesepochen, Kunstepochen und Politischen Epochen vornimmt. Darin stellt er unter anderem fest, dass jede Kultur ihre eigene Zivilisation hat und letztere „die äußersten und künstlichsten Zustände, deren eine höhere Art von Menschen fähig sind“⁵⁰⁸, darstellt. Aus seinen Tabellen kann man des Weiteren entnehmen, dass bei Betrachtung der Tafeln „gleichzeitiger“ Kunstepochen und „gleichzeitiger“ politischer Epochen, das Ende der Zivilisation der abendländischen und der antiken Kultur etwa zweitausend Jahre auseinanderliegen. Das heißt, dass Spengler den Zustand der Zivilisation in der Römerzeit mit jenem ab dem Jahre 2000 vergleicht.⁵⁰⁹

Savinio behauptet in seinem Artikel *Lotta di popoli* (siehe Punkt 7.2–29), dass jene <civiltà>, die im Laufe des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit zwar wiederholt Lebenszeichen ihrer außerordentlichen Vitalität gegeben habe, aber nicht mehr in ihrer Fülle und Ganzheit und in ihrer allumfassenden und effizienten Symbiose politischer und kultureller Fakten, wiedererstanden sei, nunmehr von einer jüngeren, gesünderen und für die Zukunft fruchtbringenderen, <nuova civiltà> italiana abgelöst werden solle. Diesen kulturellen Neustart, auch mit chauvinistischen Zügen, stellt er als Reaktion auf die sogenannte okzidentale, nördliche, untergehende Zivilisation dar und vertritt diese These erstmalig in seiner „Tramonto-Rede“ in Florenz am 12. Mai 1933 (siehe Punkt 7.2–1). Diese „neue Kultur“ sollte – nach Savinio – auf Grund einer wirkungsvollen Verbindung von Politik und Kultur, beziehungsweise, einer Anpassung der Kultur an die faschistische Politik, entstehen.

Savinio folgt in untenstehender Definition grundsätzlich Spenglers Vorstellung in Bezug auf die zwingende Abfolge der beiden Begriffe, Kultur und Zivilisation, beziehungsweise *cultura* und *civiltà*:

⁵⁰⁸ Spengler, 2006, S. 43.

⁵⁰⁹ Vgl. Spengler, 2006, Tafeln nach S. 70.

La cultura, filosoficamente intesa, non è un fatto *a posteriori* ma *a priori*, non una conseguenza ma una causa; non una conclusione ma un inizio. Il quale errore sulla vera natura della cultura è venuto dall'uso di far seguire 'cultura' a 'civiltà', di presentare la cultura come una conseguenza della civiltà.⁵¹⁰

Philosophisch betrachtet ist die Kultur kein Faktum *a posteriori*, sondern *a priori*, keine Konsequenz, sondern eine Ursache; keine Schlussfolgerung, sondern ein Anfang. Der Fehler bezüglich der wahren Natur der Kultur ist darauf zurückzuführen, den Gebrauch des Begriffes „Kultur“ auf „Zivilisation“ folgen zu lassen, die Kultur als eine Folge von Zivilisation darzustellen.

Weitere Überlegungen Savinios zum Begriffspaar *cultura/civiltà* werden in Punkt 7.2–29 (*Lotta di popoli*) erörtert. Darin bezeichnet er unter anderem den Konflikt/Krieg im Jahre 1939 als eine Konsequenz des Zusammenstoßes zweier Zivilisationen, der sogenannten „westlichen“ oder „nördlichen“ mit der neuen italienischen <civiltà>. Es ist davon auszugehen, dass Savinio die 1931 erschienene französische Ausgabe des ersten Teils von *Der Untergang des Abendlandes* gelesen hat, weil es 1933 noch keine italienische Übersetzung gab (siehe Punkt 7.2–42: *Razza forte*). Aus freien Stücken und nachvollziehbaren Gründen nimmt Savinio Italien vom prognostizierten Schicksal des Abendlandes nicht nur aus [obwohl Italien selbstverständlich der abendländischen Kultur zuzurechnen ist; d. Verf.], sondern prophezeit Italien, mit einer <nuova civiltà> einen kulturellen Neubeginn. Mit dieser Ausnahme folgt er zwar nicht Spengler, aber dafür voll und ganz der faschistischen Ideologie und Propaganda, wie sie weiter oben dargestellt wurde.

Einen wichtigen Beitrag zur Umsetzung dieser <nuova civiltà> sollte die **Sprachpolitik** im Faschismus liefern. Sie verfolgte konsequent ein Ziel, nämlich die Manipulation des Menschen über den Eingriff in die Sprache.⁵¹¹ In einer Nation, einem Staat, in dem es nur eine Partei und einen Führer geben sollte, war es besonders wichtig, dass die Masse, das Volk, die Sprache und Befehle des *Duce* leicht verstehen und sich möglichst auch inhaltlich mit dem Gesagten identifizieren konnte. Sprachpolitische Maßnahmen sollten Partikularerscheinungen jeder Art verhindern. Im Kampf gegen Dialekte und regionales Italienisch wurde der Presse 1931 jede Verwendung eines Dialekts untersagt. Begründet wurde diese Maßnahme mit der Behauptung, dass die Dialekte als Ausdruck des

⁵¹⁰ Savinio, *Lotta di popoli*, in: *Mediterraneo* vom 9. September 1939, Rubrik *Archivio*, S. 4 unten.

⁵¹¹ Vgl. Klein, 1986, *La politica linguistica del fascismo*, S. 157.

Regionalismus ein Überbleibsel der Teilung und Unterdrückung des alten Italien wären.⁵¹² Die Sprachbehinderung ethnischer Minderheiten (Ille) erfolgte mit Repressionsmaßnahmen, die sich gegen Minderheiten, wie „Südtiroler, Slowenen, Kroaten und frankophone Minderheiten im Aostatal richteten.“⁵¹³ Man hielt es für die Konsensbildung notwendig, stufenweise die Verwendung von Fremdwörtern in bestimmten Sektoren zu verbieten.⁵¹⁴ Darüberhinaus hatten die *Accademia d'Italia e la Commissione per l'italianità della lingua* die Aufgabe zu bestimmen, welche Fremdwörter ersetzt, italianisiert oder einfach toleriert werden sollten.⁵¹⁵

Zur gegenseitigen Durchdringung von Kultur und Politik, zum Zusammenleben mit vermeintlichen Vorteilen für beide Teile, bedurfte es unter anderem vieler kultureller Einrichtungen und Institutionen. Im März 1925, kurz nach der Machtergreifung des faschistischen Regimes, fand in Bologna der *Convegno delle istituzioni culturali* statt, welcher vom *Ufficio stampa e propaganda* der Partei organisiert wurde. Der Zweck der Veranstaltung war, die bestehenden Kulturinstitutionen zu koordinieren und die Stärke der Partei auch in kulturellen Belangen zu demonstrieren. Es wurde die Gründung eines eigenen **Istituto nazionale fascista di cultura (Infci)** beschlossen und Gentile zu seinem künftigen Präsidenten bestellt.⁵¹⁶ Gentile leitete auch die **Enciclopedia Italiana (E.I.)**. Ein Unternehmen, welches 1925 aus einem Projekt von Giovanni Treccani mit wirtschaftlicher Unterstützung des Faschismus entstanden war und zum Ziel hatte mit den Enzyklopädien der anderen europäischen Länder zu konkurrieren.⁵¹⁷

Nach dem Amtsantritt Farinaccis als Sekretär der *Partito nazionale fascista (PNF)* entstanden weitere Kultureinrichtungen. Zum Beispiel wurde die **Reale Accademia d'Italia** nach dem Vorbild der *Académie Française* bereits 1926 gegründet, aber erst 1929 tätig. Ihre Hauptaufgabe bestand, wie schon erwähnt, in der Sprachüberwachung, das heißt in der Bekämpfung fremdsprachiger Elemente in der italienischen Sprache.⁵¹⁸ Mitglieder waren unter anderen D'Annunzio, Gentile, Pirandello, Soffici, Ungaretti, Volpe.

⁵¹² Vgl. Klein, 1986, S. 52.

⁵¹³ Ille. Dissertation 1980, *Politische Sprache im Dienste der Gewalt*, S. 211.

⁵¹⁴ Vgl. Klein, 1986, S. 115.

⁵¹⁵ A. a. O., S. 124 f.

⁵¹⁶ Vgl. Tarquini, 2011, S. 67 f.

⁵¹⁷ A. a. O., S. 69.

⁵¹⁸ Vgl. Kolb, 1990, S. 32.

Die **Opera nazionale balilla**⁵¹⁹ (*Onb*) wurde 1926 gegründet und sollte die italienischen Kinder mit dem militärischen Leben bekanntmachen und sie früh daran gewöhnen. Die 14- bis 16-Jährigen mussten schon echte militärische Kenntnisse erworben haben, denn die nächste Stufe war für sie die Miliz und mit 18 Jahren erfolgte der Ruf zum Militär. Ab 1927 wurden auch die Kinder zwischen 6 und 8 Jahren in Organisationen wie die *figli della lupa* (Kinder der Wölfin) integriert. Sie erhielten nach dem Treueschwur die Mitgliedskarte und eine Muskete. 1929 wurde die *Onb* dem Unterrichtsministerium unterstellt.⁵²⁰

Um die Faschistisierung auch in den Privatbereich der Erwachsenen zu tragen, wurde im Mai 1925 die **Opera nazionale dopolavoro** (*OND*) gegründet und diese im April 1927 in eine Organisation der *PNF* übergeführt. Um Anhänger zu gewinnen, traf man populäre Maßnahmen, etwa mit der Förderung des Massentourismus, wie zum Beispiel 1931 mit den sogenannten <treni popolari> [eine ähnliche Aktion gab es in Frankreich in der Regierung der *Front Populaire*; d. Verf.], mit der Sensibilisierung in Richtung moderne Kunst, dem Theater mit den *Carri di Tespi* und den *sabati teatrali*), mit dem Kino (*Istituto Luce*), und dem Radio. 1933/1934 waren auch alle kulturellen Einrichtungen politisch gleichgeschaltet. Auch ihre Mitglieder mussten den Treueschwur auf den Faschismus ablegen.⁵²¹

Schließlich umfasste die **Gioventù italiana del littorio** (*GIL*) 1937 alle faschistischen Jugendorganisationen von 6 bis 21 Jahren, ausgenommen die *Gruppi universitari fascisti* (*GUF*). Artikel 1 der Statuten dieser riesigen Organisation, die zirka 5,5 Millionen Mitglieder zählte, lautete: <Credere, obbedire e combattere> (Glauben, gehorchen und kämpfen). Nun war der Kreis für die Heranbildung der Jugend im Sinne des Regimes geschlossen und man konnte daran gehen, das Erreichte zu festigen. Eine Elite sollte durch kontrollierten Wettbewerb in den verschiedenen Gebieten, von Sport über Wissenschaft und Kunst entstehen. Daher gab es ab 1934 noch die **Istituzione dei Littoriali della cultura e dell'arte**, die nach dem Muster der *Littoriali dello sport* entstanden war und auch Wettbewerbe in den Sparten Wissenschaft, Kunst und Kultur veranstaltete. Diese dauerten jeweils einige Monate und es gab Gelegenheit für Diskussion der wichtigsten Probleme der Kultur und der faschistischen Politik. Weil „offen“ diskutiert werden konnte, hatte die Partei auch die Möglichkeit der Kontrolle über eine Domäne wie die der Kunst und Kultur, die naturgemäß schwer zu „beherrschen“ ist.⁵²²

⁵¹⁹ Vgl. Lo Zingarelli, 2004, S. 199: Die Bezeichnung *balilla* stammt von Giovan Battista Perasso detto Balilla. Er war der junge Genuese, der 1746 den Aufstand gegen die Österreicher initiierte.

⁵²⁰ Vgl. Tarquini, 2011, S. 75-78.

⁵²¹ Vgl. Turi, 2002, *Lo Stato educatore*, S. 112.

⁵²² A. a. O., S. 156 ff.

6.3.1.3 Macht der Printmedien

Während die Erziehung der Jugend in der oben skizzierten Weise innerhalb von zehn Jahren mit der Schaffung der *Littoriali* ihren Höhe- und vielleicht auch Wendepunkt erreicht hatte, sorgte parallel dazu der Ausbau der Propaganda, unter anderen mittels der Printmedien, für die Erziehung der Erwachsenen. Dazu war es für das Regime notwendig, die Presse unter Kontrolle zu bringen. Der Faschismus der Dreißigerjahre hatte zum Ziele jeden Freiraum ideologisch zu besetzen und Gegensätzliches zu entfernen. Die eindimensionale Darstellung Italiens auf dem faschistischen Weg war wichtig. Diese Aufgabe oblag in erster Linie der Presse, genauer gesagt, den Tageszeitungen faschistischer Prägung (<normalizzato>).⁵²³ Mario Isnenghi beschreibt in seinem Werk: *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari – Appunti sulla cultura fascista*, die Figur des Journalisten, seine Position im „Kulturproletariat“. Auf dem Wege die Macht zu zentralisieren und die zentrifugalen Spannungen aufzufangen, habe der Faschismus aus den wichtigsten Journalisten und Direktoren aus der Zeit des Liberalismus Funktionäre (*funzionari*) gemacht und sie als Handlanger der Staatsmacht unter Kontrolle des Presse- und Propagandaministeriums gestellt. Sie waren somit die mehr oder weniger fähigen Ausführenden der Direktiven, die vor und nach dem 25. Juli 1943 „von oben“ kamen.⁵²⁴

Am 1. Juni 1937 wurde das **MinCulPop** (*Ministero della cultura popolare*) gegründet. Dieses Ministerium für Volkskultur arbeitete die sogenannten *veline*⁵²⁵ aus⁵²⁶; das war die journalistische Bezeichnung für die geheime, regierungsamtliche Sprachregelung für Presse- und Rundfunkberichte (später offiziell als *disposizioni* bezeichnet).⁵²⁷ Die Disziplinierung der Zeitungen erfolgte ab 1928 durch Anweisungen des **Ufficio Stampa** an alle Präfekten Italiens. Vor der Veröffentlichung von Nachrichten über Reisen und Reden des *Duce* musste die vorherige Zustimmung der eigens dafür geschaffenen *Agenzia Stefani* eingeholt werden. Die Zensur erstreckte sich auch auf die Berichterstattung über die Verhaftungen und

⁵²³ Vgl. Isnenghi, 1979 a, *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari*, S. 187.

⁵²⁴ A. a. O., S. 192 f.

⁵²⁵ **Nota:** *Veline* (Durchschlagpapier) = Schriftliche Anweisungen in Durchschlägen auf Seidenpapier (*carta velina*) an die verantwortlichen Leiter der Zeitungsredaktionen.

⁵²⁶ Vgl. Murialdi, 1986, *La Stampa del Regime Fascista*, S. 158-161.

⁵²⁷ Italien-Lexikon, 1997, S. 863.

Gerichtsverfahren von Regimegegnern; daher durfte auch über den Prozess (in Abwesenheit der Beschuldigten) gegen Carlo Rosselli, Emilio Lussu und Francesco Nitti, denen es 1929 gelungen war, in einer spektakulären Flucht aus ihrem *confino* in Lipari zu flüchten, nicht berichtet werden.⁵²⁸ Viel später, als man Carlo Rosselli und seinen Bruder Nello 1937 in der Normandie feige umbrachte, durfte natürlich über diesen Auftragsmord in Italien auch nicht berichtet werden. Man wird daher in Savinios Zeitungsartikeln kein Wort darüber finden. Für Delikte (*reati*), welche nach dem *Codice penale* des Jahres 1930 mittels der Presse begangen wurden, wurde nicht nur der Direktor oder der Chefredakteur der Zeitung haftbar gemacht, sondern auch zusätzlich der Autor der Publikation, wenn es sich um nicht periodisch erscheinende Publikationen handelte.⁵²⁹

Galeazzo Ciano wurde am 1. August 1933 Chef des *Ufficio stampa*. Unter seiner Führung begann dieses Institut sich mit der „Politik der Kultur“ zu beschäftigen. Ciano gründete sieben Pressebüros am Sitz der Präfekturen in Rom, Mailand, Turin, Genua, Bologna, Neapel und Palermo. Damit war die Grundlage für eine effiziente Zensur der Presse und Institutionalisierung der Aufgabenverteilung, wie der *veline*, geschaffen. Nach Schaffung eines eigenen Untersekretariats für die Presse entstand am 24. Jänner 1935 das *Ministero per la Stampa e la Propaganda* nach deutschem Muster. In Deutschland hat Goebbels bereits seit März 1933 sein Ministerium für Volkserziehung und Propaganda gegründet, nachdem Hitler am 30. Jänner 1933 Kanzler geworden war.⁵³⁰ Im Mai 1933 kam Goebbels nach Italien und besuchte einige kulturelle Einrichtungen des Regimes und das *Ufficio stampa*. Fast gleichzeitig, am 12. Mai 1933, hielt Savinio seine Rede *Tramonto dell'Occidente* im *Istituto Fascista di Cultura*. Die ausführliche Interpretation der Rede ist in Punkt 7.2–1 enthalten. Mit den oben beschriebenen Maßnahmen und der Transformation der Presse in ein Propagandainstrument war die Macht über die Tageszeitungen, Zeitschriften, Bücher (auch der ausländischen), Radio, Kino, Theater und Tourismus voll gegeben.⁵³¹ Die Zeitungen mussten tagtäglich subtile Überzeugungsarbeit leisten und die diversen politisch-diplomatischen „Schachzüge“ des *Duce* mit England und Frankreich unterstützen, eine heikle Aufgabe – nicht zuletzt wegen der Bedachtnahme auf Hitler-Deutschland – ab 1934. Diese Aufgabe hat Alberto Savinio bestens wahrgenommen, wie noch gezeigt werden wird.

⁵²⁸ Vgl. Cesari, 1978, *La censura nel periodo fascista*, S. 28 f.

⁵²⁹ Vgl. Murialdi, 1986, S. 75 f.

⁵³⁰ A. a. O., S. 114 f.

⁵³¹ A. a. O., S. 115–119.

Andererseits war die Eroberung von Äthiopien im Jahr 1936 einer der Momente der authentischen Einwilligung der Massen zum Faschismus. Die Gründe dafür lagen nicht zuletzt in der Vorstellung einer Überbevölkerung in Italien und der daraus folgenden Notwendigkeit einer Emigration in fremde Länder⁵³² (siehe Punkt 7.2–27: *Arianna, dolce sorella*). Die italienische Presse reagierte auf die wirtschaftlichen Sanktionen der *SDN* (*Società delle Nazioni* = Völkerbund), die Ende 1935 wegen des Abessinien-Feldzuges verhängt wurden, in dem sie gegen das „plutokratische“ England, das Italiens Aufstieg zur Großmacht hindern wollte, wettete. Savinios subtile, negative Einstellung zum Völkerbund ist bereits ab 1933 in seinen Artikeln erkennbar (siehe Datenblatt Nr. 1 und Nr. 7).

Eine weitere „Herausforderung“ für die Tagespresse war die Berichterstattung aus dem Spanischen Bürgerkrieg, an dem sehr bald etwa 50.000 Legionäre auf Seite Francos teilnahmen. Die dominierende Themenvorgabe war mit <crociata antibolscevica> beschrieben. Savinios Artikel *Anima e corpo III* (siehe Punkt 7.2–19) vom 12. September 1936 in dem er gegen die Demokratie und für die Diktatur argumentiert, passt zum aktuellen Thema über den Spanischen Bürgerkrieg. Sogar Mussolini besann sich seiner Fähigkeiten als ehemaliger Journalist und schrieb mehrere Artikel im *Popolo d'Italia*, darunter am 17. Juni 1937 jenen mit dem Titel *Guadalajara*, bezugnehmend auf die Schlacht, bei der allerdings die Brigade Garibaldi, als Teil der internationalen Verbände, die faschistischen italienischen Legionäre vernichtend geschlagen hat.⁵³³ Vielleicht war das der entscheidende Grund für den brutalen Mord an den Brüdern Rosselli in Bagnoles de l'Orne in der Normandie, denn Carlo Rosselli galt als Initiator der *Legione garibaldina*. Weitblickend erfasste er die enorme Bedeutung einer kollektiven, antifaschistischen Intervention unter italienischer Flagge im Spanischen Bürgerkrieg; dementsprechend lautete damals sein Schlachtruf: <Oggi in Spagna, domani in Italia> (Heute in Spanien, morgen in Italien).⁵³⁴

Mitte 1938 war es dann soweit, dass der ganze journalistische und kulturelle Apparat des Regimes sich aktiv an der sogenannten <difesa della razza> unter der Regie des *MinCulPop* beteiligte. Zuvor lieferte Nicola Pende mit seinem am 14. Juli 1937 veröffentlichten *Manifesto degli scienziati razzisti* (Manifest der rassistischen Wissenschaftler) Argumente auf

⁵³² Vgl. Murialdi, 1986, S. 130-133.

⁵³³ A. a. O., S. 149 f.

⁵³⁴ Rosselli, Carlo, 1944, *Scritti politici e autobiografici*, S. 8.

wissenschaftlicher Basis. Am 10. November 1938 erfolgte die Veröffentlichung der antisemitischen Gesetzestexte <leggi razziali>. Das hatte natürlich Auswirkungen auf die Direktoren, Redakteure und Journalisten der Zeitungen:⁵³⁵ <Tutti i giornalisti ebrei sono cancellati dall'Albo e, ovviamente, cacciati dal Sindacato> (Alle jüdischen Journalisten wurden im *Albo*⁵³⁶ gestrichen und, offensichtlich aus der „Gewerkschaft“ ausgeschlossen).⁵³⁷ Nachdem die rassistische Linie eingeschlagen und der <patto d'acciaio> (Stahlpakt) abgeschlossen waren, wurde auch die Zusammenarbeit mit deutschen Zeitungen und Agenturen vereinbart.⁵³⁸

Die Wut Mussolinis über das Verhalten von Hitler, als dieser ihn 1939 vor vollendete Tatsachen stellte – es handelt sich um die Vereinbarung Deutschlands mit der Sowjetunion, mit der Hitler freie Hand gegenüber Polen erhielt – war natürlich nicht Gegenstand der Berichterstattung in den Zeitungen. Stattdessen wurde am 2. September 1939 vom Kriegsbeginn und der Entscheidung Italiens zur <non belligeranza> (Nicht-Kriegsführung) berichtet. Die *veline* von *MinCulPop* verordneten zwar Sympathiebekundungen für die deutsche Kriegsversion, gleichzeitig sollten aber die anderen Mächte nicht beschuldigt werden (siehe Punkt 7.2–29: *Lotta di popoli*). Nur der *Osservatore Romano* verbreitete bereits ab 1933 laufend politische und militärische Informationen der westlichen Mächte.⁵³⁹

Am 27. September 1940 wurde der Dreipakt mit Japan geschlossen. Vor der Offensive der Achsenmächte am Balkan, musste wieder ein heroisches und kriegerisches Klima innerhalb der Nation geschaffen werden (siehe Punkt 7.2–49: *Una fotografia* und Punkt 7.2–50: *Viaggio a Tivoli*). Ab 1941 zensurierten ausschließlich die deutschen Kommandos die italienischen Agenturen und Journalisten, welche von der deutschen Front berichten sollten. Ab 1940 wurde *Radio Londra* mehr oder weniger geheim gehört.⁵⁴⁰

⁵³⁵ Vgl. Murialdi, 1986, S. 165, 170, 172.

⁵³⁶ **Nota:** *Albo dei Giornalisti* = Standesregister für Journalisten. Vgl. Italien-Lexikon, S. 71 f.

⁵³⁷ Murialdi, 1986, S. 173.

⁵³⁸ Vgl. Murialdi, 1986, S. 179.

⁵³⁹ A. a. O., S. 191 ff.

⁵⁴⁰ A. a. O., S. 201 ff.

Ende 1942 war Libyen verloren, die Flotte in den Häfen blockiert, die Luftangriffe auf die Städte wurden verstärkt, die Amerikaner landeten in Nordafrika. Im Jänner 1943 folgte der Zusammenbruch an der russischen Front. Mario Rigoni Stern schreibt in *Il Sergente nella neve. Ricordi della ritirata di Russia*, aus diesem Anlass die poetischen Worte, die ich als *Nota*⁵⁴¹ wiedergebe.

Im März 1943 wurden seitens des Ministers der *Cultura Popolare* die Parolen ausgegeben, bis zum Sieg zu kämpfen und den Feind zu hassen und als Begleitmaßnahme sollten gute Schriftsteller die eigenen Heldengestalten in Erinnerung bringen.⁵⁴² Die letzte *velina*, vom 24. Juli 1943, zu Beginn der Sitzung des *Gran Consiglio*, enthielt folgende direkte Anweisung an die römischen Chefchronisten:

Prima di pubblicare qualsiasi comunicato riguardante l'acqua, il latte, i servizi igienici e pubblici di Roma, chiedere al Ministero se tali comunicati siano stati approvati, modificati o annullati.⁵⁴³

Vor der Publikation jedes beliebigen Berichtes, das Wasser, die Milch, die hygienischen und öffentlichen Einrichtungen Roms betreffend, muss das Ministerium gefragt werden, ob jene Berichte abgesegnet, geändert oder widerrufen worden sind.

Das war offensichtlich das Ende nicht nur der *veline*. Das Radio brachte am Sonntagabend des 25. Juli 1943 die Meldung von der Demission Mussolinis und der Bestellung von *maresciallo* Pietro Badoglio zum Regierungschef.⁵⁴⁴

⁵⁴¹ Rigoni Stern, 2008, S. 103, 108.

Nota: <Viene il 26 gennaio 1943, questo giorno di cui si è già tanto parlato. È l'aurora. Il sole che sta sorgendo dal basso orizzonte ci manda i suoi primi raggi. Il biancore della neve e il sole abbagliano gli occhi. Abbiamo con noi dei panzer tedeschi.>

<Vi sono dei soldati russi, là. Dei prigionieri? No. Sono armati. Con la stella rossa sul berretto! Io ho in mano il fucile. Li guardo impietrito. Essi stanno mangiando attorno alla tavola. Prendono il cibo con il cucchiaino di legno da una zuppiera comune. E mi guardano con i cucchiaini sospesi a mezz'aria. – Mniè khocetsia iestj, – dico. Vi sono anche delle donne. Una prende un piatto, lo riempie di latte e miglio, con un mestolo, dalla zuppiera di tutti, e me lo porge. Io faccio un passo avanti, mi metto il fucile in spalla e mangio. Il tempo non esiste più.>

⁵⁴² Vgl. Murialdi, 1986, S. 209, 211.

⁵⁴³ Murialdi, 1986, S. 213.

⁵⁴⁴ Vgl. Murialdi, 1986, S. 213.

6.3.2 Antifaschismus

Da der Faschismus von Anfang an gegen Sozialisten *PSI (Partito Socialista Italiana)* und Kommunisten *PCI (Partito Comunista Italiano)* gerichtet war, entwickelte sich zuerst aus ihnen ein Antifaschismus. Auch in der katholischen Partei *PPI (Partito Popolare Italiano)* um Don Sturzo sowie bei den Liberaldemokraten um Giovanni Amendola und Francesco Saverio Nitti entstand heftiger Widerstand gegen den Faschismus. Nach der Ermordung von Giacomo Matteotti im Jahr 1924 bildete sich der parlamentarische Widerstand in Form des *Aventino*. Der legale Antifaschismus fand mit der offen diktatorischen Herrschaft Mussolinis 1926 ein Ende. Der Antifaschismus operierte sodann hauptsächlich aus der Emigration. In Paris gründeten Carlo Rosselli, Emilio Lussu und Fausto Nitti im Herbst 1929 – unmittelbar nach der spektakulären Flucht aus ihrem *confino*, der Insel Lipari – zusammen mit Gaetano Salvemini und anderen, die antifaschistische Bewegung *Giustizia e Libertà (G&L)*, die für Freiheit und Demokratie auch im Untergrund in Italien kämpfte.⁵⁴⁵

Die Kommunisten blieben vielfach im Lande und waren im Untergrund trotz massiver Verfolgung sehr aktiv. Die *OVRA (Opera Vigilanza Repressione Antifascismo)* sorgte durch Bespitzelung, und mit dem *Tribunale Speciale per la Difesa dello Stato* für Haft und Verbannung (*confino*) der militanten Antifaschisten. Dieses Sondergericht betrachtete den Denker Antonio Gramsci als Staatsfeind Nummer 1; wie sonst wäre der Satz des Anklägers im Plädoyer im Mai 1928 <Per vent'anni dobbiamo impedire a questo cervello di funzionare.>⁵⁴⁶ („Dieser Kopf soll zwanzig Jahre nicht denken – und dafür werden wir sorgen.“⁵⁴⁷) zu verstehen.

Als der Zusammenbruch der faschistischen Herrschaft spürbar war, führte das zu einem allgemeinen Konsensverlust. Piero Calamandrei behauptet in *Il fascismo come regime della menzogna* sogar, dass es sich bei dem sogenannten <consenso> um eine <finzione del consenso> handelte. In Wirklichkeit wäre die große Mehrheit der Nation nach dem <colpo di Stato> vom 3. Jänner 1925 dem Faschismus dem Grunde nach feindselig gegenübergestanden, verhielt sich aber in Erwartung von Arbeit und Frieden offensichtlich

⁵⁴⁵ **Nota:** Vgl. Diplomarbeit des Verfassers, 2010, *Il Confino*. Denkfabrik oppositioneller Intellektueller.

⁵⁴⁶ Spriano, 1971, *Nota introduttiva* in: Antonio Gramsci. Lettere dal carcere. S. XV.

⁵⁴⁷ Baratta, 1991, S. 29 (Punkt 1 der Anmerkungen) und S. 22.

fügsam und tatenlos. Die große Masse der Parteimitglieder oder <inquadrate> in faschistischen Organisationen, verlangte vom Faschismus im Tausch für das Tragen des Abzeichens im Knopfloch und des Schwarzhemdes an dafür bestimmten Tagen, nicht mehr als im Übrigen unbehelligt leben zu können. Das Siegel *PNF* auf dem Parteiabzeichen der <partito nazionale fascista> hätte aus diesem Grunde die für Eingeweihte verständliche Bezeichnung <per necessità familiari> erhalten.⁵⁴⁸

Der Sturz Mussolinis wurde aber von Faschisten selbst, letztlich mit Unterstützung des Königs, herbeigeführt. Der König und die Regierung Badoglio flohen nach der Kapitulation nach Bari, in den von den Alliierten besetzten Süden. Die chaotische Auflösung des Heeres war die Folge des Fehlens präziser Anweisungen.⁵⁴⁹ Nach dem Waffenstillstand übernahmen die militanten Partisanenverbände *CLN/CLNAI* (*Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia*) im breiten Einverständnis mit der Zivilbevölkerung den langen, heroischen Befreiungskampf. Vorher kämpften, wie bereits erwähnt, viele Mitglieder der *G&L* und andere Freiheitskämpfer schon im Untergrund, manche hatten die Schwierigkeiten der Emigration zu ertragen oder waren Verbannte im eigenen Land, abseits stehend vom öffentlichen Leben.⁵⁵⁰

Weniger heroisch war jener Teil des neuen Antifaschismus, der im letzten Augenblick auf den Zug, nach dem Fall des Regimes, nach dem 25. Juli oder gegen Ende 1943, aufgesprungen ist. Diese neue Generation von Antifaschisten war durch Schriftsteller, Politiker, Ökonomen, Juristen, Philosophen, Künstler, Journalisten repräsentiert, die, als der Befreiungs- und Bürgerkrieg einsetzte, bereits bedeutende Rollen in der Presse, in der Justiz, in der Wirtschaft, in der Kunst, usw. übernahmen, um im neuen Italien entsprechende Posten zu besetzen. Dieser <intelligenza di recente conio antifascista>⁵⁵¹ („frisch geprägte“ Kategorie von Antifaschisten) gehörten vielfach jene an, die vormals an den *Littoriali* teilnahmen, in Institutionen und Strukturen des Regimes arbeiteten, Finanzmittel von Mussolini für ihre Projekte erhielten oder in Zeitungen der Diktatur schrieben.⁵⁵²

⁵⁴⁸ Vgl. Calamandrei, 2014, S. 63.

⁵⁴⁹ Vgl. Ginsborg, 1989, S. 10: <Badoglio ordinò alle forze armate italiane di cessare le ostilità contro gli Alleati, ma non impartì ordini precisi, salvo di 'respingere eventuali attacchi di qualsiasi provenienza'.>

⁵⁵⁰ Vgl. Italien-Lexikon, 1997, S. 88.

⁵⁵¹ Serri, 2005, *I Redenti*. Gli intellettuali che vissero due volte. S. 9.

⁵⁵² Vgl. Serri, 2005, S. 9 f.

7. „CAMBIA MUSICA“. Untersuchung der Publizistik eines vielgewandten Intellektuellen

7.1 Instrumentarium der Analyse

7.1.1 Erstellung von Textkorpus und Datenblättern

Savinio versucht in einer Reihe von Texten (Anlage 3) die Leser auf verschiedene Art und Weise von einer bestimmten Meinung zu überzeugen. Dies erfolgt in der Regel mit Argumenten im Rahmen einer Art Beweisführung, mehr oder weniger logisch stringent, oft mit Einschub von Beispielen oder mit Verweis auf Persönlichkeiten im Zitat, am wenigsten in affektiv berührender Weise. Mit den Datenblättern 1 bis 67 in Anlage 2 ist die systematische Darstellung der Diskursstränge zur Beantwortung der Forschungsfragen in Punkt 2.2 hinreichend belegt. Die dritte Forschungsfrage wird im Rahmen einer Analyse und Interpretation von 26 ausgewählten Texten, weiters durch Vergleich des Verhaltens von Alberto Savinio mit dem anderer zeitgenössischer Intellektuellen und in der Schlussbetrachtung beantwortet.

7.1.2 Aufbereitung faschistischer Schlüsselwörter und Themenbereiche

Susanne Kolb kommt in ihrer Arbeit über die Sprachpolitik zur Zeit des italienischen Faschismus zum Schluss, dass die Lexik des Faschismus kein eigenständiges sprachliches System ist und daher nicht in Form von Wortfeldern charakterisiert werden kann. Der politisch-ideologisch determinierte Wortschatz sei nur soziologisch erfassbar.⁵⁵³ Das gilt noch viel mehr für die Textproduktion des Schriftstellers und Essayisten Alberto Savinio in seiner journalistischen Phase in den Jahren 1933 bis 1944. Die nach umfangreicher Lektüre letztlich ausgewählten Texte werden nach Schlüsselwörtern des faschistischen Sprachgebrauchs, wie sie von Kolb bereits nachgewiesen wurden, durchsucht und anschließend nach Begriffsbereichen gegliedert dargestellt, welche zuvor aus den Themen der Texte Savinios abgeleitet werden.

⁵⁵³ Vgl. Kolb, 1990, S. 22 f.

Die faschistische Lexik beinhaltet nach Kolb, eben weil der Faschismus den Menschen in allen Lebensbereichen zu beherrschen suchte, neben der Ideologiesprache auch „all die Wörter, Ausdrücke und Redewendungen, die in den Texten faschistischer Politiker und Ideologen eine Schlüsselfunktion besitzen.“⁵⁵⁴ „Allgemeinsprachliche Elemente werden oft erst durch ihre syntaktische Einbettung zu Bestandteilen des politischen Wortschatzes“⁵⁵⁵, wenn zum Beispiel <movimento> zu <movimento fascista> wird, gehört letzteres bereits zum Wortschatz des Faschismus.⁵⁵⁶ Zu den Auffälligkeiten in Texten der faschistischen Ära gehören nach Karl Ille, außer einer hohen Emotionalität, meist auch „superlativische Sprachsymbole [...], imperativische Grundstrukturen, Schlagwörter, vage, verklärende Ausdrücke, feste Attributskoppelungen, eine Freund-Feind-Polarisierung und eine eigentümliche Metaphorik.“⁵⁵⁷ Ein weiteres Kennzeichen der faschistischen Texte ist auch die häufige Verwendung der Pluralform des Personalpronomens der ersten Person. Damit soll offenbar der Rezipient in die Aussage miteinbezogen werden. Überdies meint Ille, dass das verwendete Sprachregister häufig aufgrund der Aufstiegsabsicht der Textproduzenten, nicht authentisch sei.⁵⁵⁸

Savinio benützt in seiner Publizistik das oben beschriebene Sprachregister. Die entsprechenden Schlüsselwörter sind in Anlage 2 (Datenblätter) angeführt. Savinios „Aufstiegsorientiertheit“ kann man am besten an der Themenwahl in seiner „Tramonto-Rede“, die er 1933 vor einem ausgewählten Publikum gehalten hat, erkennen.

Ein weiterer Aspekt, der bei der Betrachtung faschistischer Schlüsselwörter und Themenbereiche nicht außer acht gelassen werden darf, ist der Umstand, dass die linguistisch-puristische Politik des Faschismus in der zweiten Hälfte der Dreißigerjahre ihre Kampagne gegen die Fremdwörter verstärkte⁵⁵⁹ (siehe auch Punkt 6.3.1.2: Kultur und Politik, Institutionen), unter anderem versuchte man *bar* in *barra o bibitario* und *dancing* in *balleria o danzatorio* umzuwandeln. Erfolg hatten beispielsweise *autista* und *regista* statt *chauffeur*

⁵⁵⁴ Kolb, 1990, S. 24.

⁵⁵⁵ A. a. O., S. 25.

⁵⁵⁶ Vgl. Kolb, 1990, S. 25.

⁵⁵⁷ Ille, 1980, Dissertation, S. 321.

⁵⁵⁸ A. a. O., S. 321-324.

⁵⁵⁹ Vgl. Klein, 1986, S. 114.

und *régis seur*.⁵⁶⁰ In einer Spezialnummer der Zeitschrift *Focus Storia* zum Thema *Fascismo* ist eine Reihe interessanter <parole in fascistese> aufgelistet:⁵⁶¹

film > filme o **filmo** (D-BI.25)
garage > rimessa
ouverture > overtura/**apertura** (D-BI. 36)
panorama > tuttochesivede
pullover > maglione o farsetto
sandwich > tramezzino
tennis > pallacorda
water-closet > sciacquone
usw.

Einige dieser substituierten Worte haben sich offensichtlich bis heute gehalten. Savinio selbst äußerte sich zu dieser Thematik in seinen Artikeln *Filmo e filmi* (Punkt 7.2–25) und *Apertura di Beethoven* (Punkt 7.2–36). 1939 schrieb er darüber hinaus auch den Artikel <ipocrisia del ‚Lei‘> (Heuchelei um das ‚Sie‘) in der Zeitschrift *Antieuropa*, in dem die Verwender dieses Sprachsymbols als Delinquenten bezichtigt werden:

Il ‚lei‘ è il parlare indiretto. Il ‚lei‘ è il modo di comunicare fra due, che implica un terzo interlocutore, invisibile ma presente. Il lei è tale nel suo concetto, che se coloro che lo usano si uniformassero al suo concetto, si dovrebbero parlare voltandosi le spalle.

Il ‚lei‘ è lo strumento linguistico di coloro che hanno qualcosa da nascondere.

Il ‚lei‘ è il ponticello ideale dell’ipocrisia.

Il ‚lei‘ sottintende umiliazione e servitù, sempre scottanti anche quando sono metaforiche: ‘Di lei servitore umilissimo ...’

‘Lei‘ è colui che non guarda in faccia.⁵⁶²

Das ‚lei‘ entspricht dem indirekten Reden. Das ‚lei‘ ist die Art der Kommunikation zwischen zwei Personen, bei der eine dritte, unsichtbare beteiligt ist. Das ‚lei‘ ist so konzipiert, dass die, die es verwenden, sich an seine Konzeption anzupassen hätten und mit zugekehrtem Rücken miteinander sprechen müssten.

Das ‚lei‘ ist das linguistische/sprachliche Instrument derjenigen, die etwas zu verbergen haben.

Das ‚lei‘ ist die ideale Brücke der Heuchelei.

Das ‚lei‘ bedeutet Demütigung und Unterwürfigkeit, ist immer verletzend, auch wenn es nur metaphorisch verwendet wird: ‚Ihr ergebenster Diener,...‘

‚Lei‘ ist der, der einem nicht ins Gesicht schaut.

⁵⁶⁰ Vgl. Dardano, 1995, *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*, S. 81 f.

⁵⁶¹ *Focus Storia* n. 3-Estate 2005, S. 77.

⁵⁶² Del Buono, 1971, *La stampa italiana sotto il fascismo 1919/1943*, S. 388.

In dieser Anti-*Lei*-Kampagne zeigt Savinio besonders deutlich seinen <consenso dato al ‚padre‘ fascista che domina il decennio.>⁵⁶³ Pedullà führt sowohl die Neigung Savinios für den Nationalismus (Savinio kämpfte als freiwilliger Waffenbruder Marinettis im Ersten Weltkrieg)⁵⁶⁴ als auch den späteren Konsens mit dem Faschismus, unter anderem auf eine „neurasthenische Leere“ zurück, die es aufzufüllen galt.⁵⁶⁵ Freilich spielt das Argument der wirtschaftlichen Notwendigkeit und des persönlichen Nutzens (etwa das Schreiben, wie es der Markt verlangt) bei der Konsenshaltung von Savinio ebenfalls eine große Rolle. Insofern folgert Pedullà, dass es sich hierbei um eine utilitaristische und „heuchlerische“ (<ipocrita>) Haltung handle.⁵⁶⁶

Für das <Lei> wurde <Voi> als Ersatz vorgeschlagen, wegen angeblicher Analogie zum stolzen ‚Vos‘ der imperialen Römerzeit.⁵⁶⁷ Es hat sogar einige *note di servizio* (Dienstanweisungen) für die Presse gegeben haben, wie zum Beispiel diese:

Non usare il *lei* nelle didascalie delle vignette e ovunque si riportino scritti in forma dialogica. Si ricorda di controllare attentamente affinché il *tu* e il *voi* sostituiscano sempre il *lei* straniero e servile. (15.7.38)⁵⁶⁸

Das *lei* ist nicht in Untertiteln von Karikaturen oder überall dort, wo es sich auf Schriftstücke in Dialogform bezieht, nicht zu verwenden. Es wird daran erinnert, aufmerksam zu kontrollieren, damit das *tu* und das *voi* immer das fremde und unterwürfige *lei* ersetzen.

Was nun die Metapher und ihre persuasive Funktion betrifft, so ist sie die Schlüsselfigur der Überredungstechnik. Die wirksamsten Metaphern sind wohl jene, die konkrete Erlebnisse möglichst vieler Menschen mit der Neuinformation in Verbindung bringen. Savinio verwendete in seinen Essays und Artikeln, neben der Ironie, sehr häufig diese rhetorische Figur.

Mit den von Kolb ausgewiesenen Schlüsselwörtern des Faschismus werden im Hinblick auf die Analyse und Interpretation der Texte Savinios (im Punkt 7.1 und 7.2) die unten folgenden Themen- beziehungsweise Begriffsbereiche gebildet, wobei anzumerken ist, dass Savinios

⁵⁶³ Pedullà, 1979, S. 122.

⁵⁶⁴ Vgl. Pedullà, 1979, S. 40.

⁵⁶⁵ A. a. O., S. 151. Siehe auch Punkt 9: Schlussbetrachtung.

⁵⁶⁶ Vgl. Pedullà, 1979, S. 71 f.

⁵⁶⁷ Vgl. Ille, Dissertation 1980, S. 210 f.

⁵⁶⁸ Kolb, 1990, S. 44.

Konsens oder Dissens zum faschistischen Regime und seinen Vorgaben nicht unbedingt immer an einzelnen vorgefertigten Schlüsselwörtern ablesbar sein muss. Ich habe daher auf Themen- und Begriffsbereiche zurückgegriffen, die durch Schlüsselwörter mehr oder weniger sinngemäß abgedeckt sein können. So gesehen ist die Kategorisierung in die nachstehenden Bereiche (A, B, C, D und E) als Ergänzung anzusehen. Im Übrigen handelt es sich bei den Texten oft um eine Mischung von mehreren Kategorien, was im Hinblick auf die Forschungsfragen aber unerheblich ist.

Die im Folgenden dargestellte Kategorisierung beruht, wie gesagt, auf Kolb und wurde für die Zwecke dieser Arbeit auf die hier wesentlichen Punkte reduziert⁵⁶⁹, wobei bei vielen Kategorien eine direkte Verwendung durch Savinio in Klammer angezeigt wird, bei manchen nur der allgemeine Rahmen.

A – Faschistischer Staat und seine Institutionen

Fascismo [D-Bl. 1, 5, 8, 20, 56, 62] – fascio – fascista [D-Bl. 14, 54] – fascistico
 Regime
 Stato [D-Bl. 15, 18, 27, 31, 39, 53, 65]
 Corporativo
 Popolo [D-Bl. 1, 11, 14, 28, 29, 33, 39, 56, 65, 66] – masse – nazione [D-Bl. 17, 51]
 Patria [D-Bl. 27] – terra
 Autarchia
 Razza [D-Bl. 1, 11, 12, 21, 32, 42, 43]

B – Ideale und Wertvorstellungen des Faschismus und deren Umsetzung

Uomo nuovo: In Kategorie civiltà (<nuova civiltà italiana>) subsummiert.
 Civiltà [D-Bl. 1, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 13, 20, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 40, 41, 50, 52, 56, 58, 60, 61]
 Guerra [D-Bl. 1, 29, 30, 31, 33, 34, 40, 44, 46, 47, 51, 55, 58, 59, 66]
 Combattere [D-Bl. 33] – lottare [D-Bl. 43] – conquista [D-Bl. 31] – vittoria [D-Bl. 29]⁵⁷⁰
 Storia [D-Bl. 1, 4, 27, 37, 47, 57]
 Spirito, animo, anima, mentalità [D-Bl. 1, 3, 4, 9, 17, 19, 20, 24, 26, 29, 30, 34, 37, 38, 49, 51, 57, 58, 61]
 Intelletto, intelligenza [D-Bl. 47, 49, 54, 55]

⁵⁶⁹ Vgl. Kolb, 1990, S. 72-128.

⁵⁷⁰ Das Motto der *GIL* lautete: <‘Credere, obbedire e combattere’. Ogni membro, compresi i bambini piccoli, avrebbe dovuto prestare giuramento e servire gli ordini del duce.> (Tarquini, 2011, S. 156; Gentile (Emilio), 2005, *Fascismo. Storia e interpretazione*, S. 193-197.) („Glauben, befolgen und kämpfen.“ Jedes Mitglied, die kleinen Kinder inbegriffen, hätte den Schwur ablegen und die Befehle des *Duce* befolgen müssen.)

Rivoluzione [D-Bl. 1, 5, 6, 51]⁵⁷¹

Violenza [D-Bl. 39] (Gewalt)

Forza – volontà – disciplina (Kraft-Wille-Disziplin)

Ordine – lavoro [D-Bl. 20] (Ordnung-Arbeit)

C – Mythen und Symbole, Kult- und Riten des Faschismus

Il mito di Mussolini – capo – duce (Der Mythos Mussolini-Kapo-*Duce*):

[D-Bl. 1, 35, 62, 63]

Il mito della razza italiana (Der Mythos der italienischen Rasse): [D-Bl. 1]

Romanità [D-Bl. 1, 4] – italianità [D-Bl. 1] (Römertum, römische Welt – Italienische Wesensart, das typisch Italienische)

Il culto littorio (Der Liktorenkult): <Der *fascio littorio*, das Rutenbündel der römischen Liktoren, wurde [...] 1926 zum Emblem des italienischen Staates.>⁵⁷²

<Il rito della non nominazione: il Podestà, il Federale, il Rettore, il Direttore, il Preside>⁵⁷³ (Der Ritus der Nicht-Namensnennung: der Podestà, von den Faschisten eingesetzte Bürgermeister, der Sekretär einer faschistischen Föderation, der Rektor, der Direktor, der Dekan). Siehe auch Punkt 6.3.1.1: Mythen und Symbole.

Tarquini ergänzt die oben genannten Mythen noch⁵⁷⁴:

Il mito dello Stato (der Mythos des Staates)

Il mito di Roma (der Mythos von Rom)

Il mito dell'uomo nuovo (der Mythos des neuen Menschen)

D – Freund – Feindbilder des Faschismus

Liberalismo [D-Bl. 1, 2, 34, 53, 58, 64]

Socialismo [D-Bl. 39] – comunismo [D-Bl. 16, 58] – bolscevismo

Democrazia [D-Bl. 1, 2, 6, 19, 27, 39, 42, 60] – parlamentarismo

⁵⁷¹ **Nota:** Dazu eine illustrative Episode aus Umberto Ecos: *La fiamma della regina Loana* (Eco, 2004, S. 320): Yambo (Eco) erzählt in der Episode Bruno (ca. 10 Jahre alt) anlässlich des obligaten Schwurs auf den *Duce* und die faschistische Revolution:

<Il centurio diceva: „Nel nome di Dio e dell'Italia, giuro di eseguire gli ordini del duce e di servire con tutte le mie forze, e se è necessario, col mio sangue, la causa della Rivoluzione Fascista. Lo giurate voi?“

E tutti dovevano rispondere: Lo giuro!

Mentre tutti gridavano 'lo giuro'!

Bruno – che era vicino a me, e l'ho udito benissimo – aveva gridato: Arturo!

Si ribellava. È stata la prima volta che ho assistito a un atto di rivolta.>

(Der Centurione sprach ihn uns vor: „Im Namen Gottes und Italiens schwöre ich, die Befehle des *Duce* auszuführen und mit all meinen Kräften, wenn nötig mit meinem Blute, der Sache der Faschistischen Revolution zu dienen. Schwört ihr das?“ Wir mussten im Chor antworten: „Ich schwöre es!“ Doch während wir alle aus Leibeskräften die Formel „lo giuro!“ brüllten, schrie Bruno – der neben mir stand, ich habe es genau gehört – „Arturo!“ Er rebellierte. Es war das erstemal, daß ich einen Akt der Rebellion miterlebte.

Eco, 2006, Die geheimnisvolle Flamme der Königin Loana, S. 358.)

⁵⁷² Kolb, 1990, S. 73.

⁵⁷³ Isnenghi, 1979 b, *L'Educazione dell'Italiano*, S. 11.

⁵⁷⁴ Tarquini, 2011, S. 114, 128, 134.

Capitalismo – plutocrazia – demo liberale [D-Bl. 2]
 Borghesia (das Pronomen „lei“ gilt als bürgerlich): [D-Bl. 51, 61]
 Ebraismo – giudaismo [D-Bl. 1, 21]
 Frankreich [D-Bl. 15, 16, 17, 21, 22, 23, 30, 33, 34, 40, 45, 46, 49]
 England [D-Bl. 20, 32]
 Deutschland [D-Bl. 20, 33, 40, 49, 50]

Der Fremde, die andere Rasse (Rassismus ist erst mit der imperialen Phase entstanden *leggi razziali* 1938)
 Fremdwörter (Ende der Dreißigerjahre wurden die Interventionen gegen die *forestierismi* intensiviert)
 (Antifascismo) [D-Bl. 1]

7.1.3 Kritische Diskursanalyse (KDA)

Die „Diskursanalyse zeigt [...], mit welchen Mitteln und für welche ‚Wahrheiten‘ in einer Bevölkerung Akzeptanz geschaffen wird, was als normal [Werte, d. Verf.] und nicht normal zu gelten habe, was sagbar ist und was nicht.“⁵⁷⁵ Diese sogenannten <Wahrheiten> sind an Machtmechanismen und -institutionen gebunden und es kann in der Analyse gezeigt werden, mit welchen „Kollektivsymbolen“, mit welcher Argumentationsstrategie, etc. „welche Inhalte in wessen Interesse im Diskurs verwendet werden.“⁵⁷⁶ Erst wenn die gefundenen diskursiven <Sachverhalte> bewertet und kritisiert werden können, wird die Diskursanalyse zu „Kritischer Diskursanalyse“.⁵⁷⁷

Entsprechend der Zielsetzung der vorliegenden Arbeit, auf der Diskursebene der Printmedien das wahre Ausmaß des Konsenses oder Dissenses von Alberto Savinio zum Faschismus in den Jahren 1933 bis 1944 im Rahmen seiner Tätigkeit als Journalist für italienische Tageszeitungen und Zeitschriften festzustellen, wurde zunächst ein Materialkorpus von 67 Artikeln/Essays aus einem mehrere hundert Artikel umfassenden Textvolumen ausgewählt. Eine Voranalyse dieser 67 Diskursfragmente zeigt in Anlage 2 (Datenblätter), dass große Teile des Diskursstranges Konsens zum Faschismus enthalten, und insofern als ideologisch zu bezeichnen sind, als diese Texte die Leser überzeugen und die etablierten Machtstrukturen verstärken sollten.⁵⁷⁸

⁵⁷⁵ Jäger, 2004, *Kritische Diskursanalyse (KDA)*, S. 223.

⁵⁷⁶ A. a. O., S. 224.

⁵⁷⁷ Vgl. Jäger, 2004, S. 223 f.

⁵⁷⁸ Vgl. Boaglio, 2008, S. 53.

An dieser Stelle soll der Begriff *consenso* im Zusammenhang mit meiner Arbeit hinterfragt werden. Im *Dizionario del fascismo* wird *consenso* wie nachstehend beschrieben definiert. Demnach gehe der Terminus etymologisch auf gemeinsam empfinden, wahrnehmen (<sentire insieme>) zurück. Unter den gängigsten Synonymen finde man *accettazione*, *approvazione*, *adesione* (etwa Akzeptanz, Billigung, Einwilligung). Im allgemeinen Sprachgebrauch meine der Begriff den Akt einer freiwilligen Zustimmung, eine bewusste, freie Entscheidung einer Person oder einer Gruppe zu einer Sache. Wenn es sich aber um den Konsens von Massen in diktatorischen Regimen handelt, sei diese Bezeichnung ungeeignet. In diesem Fall könne man nicht von einer vollkommen freien und bewussten Zustimmung zu Werten und Idealen sprechen. Denn in den meisten Fällen handle es sich um eine passive und angepasste Zustimmung zur Diktatur und ihren Mechanismen der Propaganda und Gewaltausübung.⁵⁷⁹ Isnenghi beschreibt mit anderen Worten sehr eindrucksvoll und präzise, was im Faschismus unter *consenso* zu verstehen war:

Parola troppo impegnativa e troppo lusinghiera verso chi comanda, se chi comanda ha il potere di mandare al confino o in galera, o di costringere al silenzio in patria o a un'azione limitata all'estero, chi non ci sta. [...]. Per chi non è disponibile o semplicemente costretto dalle circostanze a sconvolgere la propria vita e quella dei propri cari entrando nella scomoda parte dell'avversario politico – confinato, processato, carcerato, fuoruscito – non resta che salire un po' di più o un po' di meno la scala a diversi gradini che solo sulla cima vede un atteggiamento di effettivo 'consenso', misurato nelle forme d'epoca. Passività, rassegnazione, doppiezza, nicodemismo, ubbidienza esteriore, disciplina, adesione condizionata ..., c'è spazio prima di salire in cima alla scala, arrivando non solo a recitare, ma a provare partecipazione e magari entusiasmo. Su ogni gradino della scala comportamentale ci si può stare poi in differenti maniere; e nel corso della propria vita, il singolo può interreagire diversamente con l'evolversi della situazione, avvertendo se stesso come elemento attivo o trascinato, sentendosi interno a un *noi* che non fa più distinzione tra *Italiano* e *fascista* oppure continuando a sentirsi privatamente diverso da *loro*. Fascista, in superficie, perché si deve o conviene, come per convenzione sociale vai a messa la domenica e ti sposi in chiesa; *fascistone*, se ci si crede e ci si guadagna.⁵⁸⁰

Ein zu anspruchsvolles und schmeichelhaftes Wort in Bezug auf jemanden der anordnet, wenn derjenige der anordnet die Macht hat, jemand der nicht damit einverstanden ist, in den *confino* oder ins Gefängnis zu schicken oder ihn zum Schweigen im eigenen Land oder zu eingeschränkter Tätigkeit im Ausland zu zwingen. [...]. Wer nicht dazu bereit ist oder einfach durch Umstände gezwungen ist, sein Leben und das seiner Angehörigen, durch seine unbequeme Rolle als politischer Gegner zu erschüttern –confiniert, verurteilt, angeklagt, eingesperrt, ins Ausland geflüchtet – dem bleibt nur die Stufenleiter etwas mehr oder weniger hoch zu steigen, um festzustellen, dass es nur ganz oben eine echte „Konsenshaltung“ gibt, gemessen an den Formen der Epoche. Passivität, Resignation,

⁵⁷⁹ Vgl. *Dizionario del fascismo*, 2002, S. 347.

⁵⁸⁰ Isnenghi, 2011, *Storia d'Italia*, I fatti e le percezioni, S. 461 f.

Doppelzüngigkeit, Verstellung, nach außen gezeigter Gehorsam, Disziplin, bedingte Zustimmung,... es gibt viele Möglichkeiten bevor man ganz oben auf der Leiter ankommt, nicht nur um Phrasen zu dreschen, sondern auch um echte Teilnahme und sogar Begeisterung zu beweisen. Auf jeder Sprosse der Leiter kann man sich in verschiedener Weise verhalten; und im Laufe des eigenen Lebens, kann der Einzelne im Zuge der Entwicklung der Situation darauf reagieren, sich selbst als aktives Element oder als Mitläufer wahrnehmend, sich innerlich als ein *wir* fühlend, das keinen Unterschied zwischen „Italiener und Faschist“ kennt oder sich weiterhin privat von „ihnen“ distanzieren. Faschist ist man nach außen hin, weil man muss oder weil es sich schickt, so wie man aus gesellschaftlicher Konvention sonntags in die Kirche geht und man in der Kirche heiratet; *fascistone* [abwertend für Faschist] ist derjenige, der sich dafür hält und daraus einen Vorteil zieht.

Der Konsens von Savinio bis zum Ende des Faschismus war von besonderer Art. Er traf zwar 1933 eine bewusste und freie Entscheidung mit seiner faschistischen Rhetorik in seiner Publizistik, nicht aber zu einer echten und völlig bedingungslosen Zustimmung zu den Werten und Idealen des Faschismus. Die Beweggründe für seine Handlungsweise lagen wohl in seinem „Habitus-proprius“, wie in Punkt 4.4 ausführlich beschrieben. Sein Streben nach voller Akzeptanz als Italiener war mit dem ausgeprägten Wunsch verbunden, in der Kulturpolitik Italiens eine vorrangige Rolle zu spielen. Sein immanent vorhandener *superuomismo* brachte ihn letztlich soweit, mögliche „Konkurrenten“, wie in seiner „Tramonto-Rede“) klar wird, pauschal zu diffamieren. In diesem Kontext sind auch seine eigenartig konstruierten Theorien, etwa einer <nuova civiltà italiana>, zu verorten.

Im Laufe meiner Untersuchung stellte sich bald heraus, dass die beiden Diskursstränge (Konsens und Dissens) auch mit einer wesentlich geringeren Anzahl von Artikeln entsprechend analysiert werden können. Der Abbildung des Konsenses zum Faschismus, wie er sich aus Savinios Artikeln ablesen lässt, liegen nämlich, wie oben dargestellt, unter anderen bestimmte „Auffälligkeiten in faschistischen Texten“ (siehe Ille) und bekannte „Schlüsselwörter“ (siehe Kolb) zugrunde (siehe die Daten-Blätter in Anlage 2).

Unmittelbar nach dem 25. Juli 1943 mutiert der Inhalt der Texte Savinios zu massivem Dissens. Dieser ist vor allem daran zu erkennen, dass „Schlüsselwörter“ des Faschismus im Kontext plötzlich eine negative Bedeutung erhalten, vormalig vertretene Wertvorstellungen kippen und insgesamt eine Abkehr vom rein nationalen hin zum gesamteuropäischen Denken festzustellen ist. 26 Texte der Jahre 1933 bis 1944 dürften ausreichen, um Konsens und Dissens zu belegen und die nachstehend angeführten Themen- beziehungsweise Begriffsbereiche abzudecken:

- A** Der faschistische Staat und seine Institutionen
 - B** Ideale und Wertvorstellungen und deren Umsetzung
 - C** Mythen und Symbole, Kult- und Ritenvielfalt
 - D** Freund- und Feindbilder
-

- E** Europa neu ab dem 25. Juli 1943

Bei der Interpretation ging es mir um das Erklären des Zustandekommens der manifestierten Haltungen und um die Relationen zu anderen Phänomenen in den Diskurssträngen. Beim Faschismus handelt es sich – wie bei anderen -ismen – um in mehr oder weniger *longue durée* entstandene Ideologien beziehungsweise Mentalitäten mit kollektiver Ausbreitung, oder anders gesagt „um eine diskursiv und damit sozial hergestellte ‚Wahrheit‘.“⁵⁸¹

Im Falle Savinios wird man meiner Meinung nach von „diskursiven Machtmißbrauch“⁵⁸² sprechen können, den Eliten – und Savinio gehörte zu diesen – in sogenannten <top-down-Beziehungen> ausüben, indem sie mittels der Printmedien, wie der Tagespresse, die Leser zu indoktrinieren versuchen. Festzustellen ist aber auch, dass diese intellektuellen Missbrauchstäter im Faschismus selbst Missbrauchte und Beherrschte waren. Siehe dazu auch Punkt 3.3.2: Modell-Theorien, Bourdieu.

7.2 Interpretation ausgewählter Texte (1933–1944)

Um etwaige Unklarheiten zu vermeiden, sei hier erwähnt, dass sich die Nummerierung der 26 Texte auf die Titel der Gesamtliste (67 Titel) bezieht und daher nicht durchgehend fortlaufend ist.

In der Folge werden Zitate aus der Anlage 3 (Auszüge der interpretierten Texte) weitgehend nur in italienischer Sprache wiedergegeben. Die deutschen Übersetzungen befinden sich in Anlage 3.

⁵⁸¹ Jäger, 2004, KDA, S. 221 f.

⁵⁸² A. a. O., S. 225.

7.2–1 *Tramonto dell'Occidente. Aurora di una nuova civiltà italiana* (12.5.1933)

(Alberto Savinio – Conferenza pronunciata il 12 maggio 1933-XI, in Firenze, all'Istituto Fascista di Cultura).

Das Typoskript des Vortrags befindet sich im Fondo Savinio des *Archivio contemporaneo Alessandro Bonsanti* in Florenz und datiert den Vortrag mit 12. Mai 1933, wobei dieser aber nachweislich erst am 13. Mai 1933, also einen Tag später stattfand.⁵⁸³

Savinio stellt bereits im Titel des Vortrags dem Untergang des Abendlandes das Auferstehen einer neuen unabhängigen italienischen Kultur entgegen. Diese Abkoppelung einer neuen <civiltà italiana> vom prognostizierten Schicksal einer sterbenden okzidentalischen Kultur begründet Savinio mit der grundsätzlichen Fähigkeit des italienischen Volkes – wie in der Vergangenheit bewiesen – eine eigene, „höhere“, dem Rest des Abendlandes überlegene Kultur neu zu schaffen, beziehungsweise den Geist der antiken Römer wiederzubeleben. Savinio postuliert überdies in seiner Rede:

Lo spirito d'occidente è prettamente orizzontale; lo spirito romano è verticale. Lo spirito romano spazia intorno a un centro immutabile; lo spirito occidentale spazia ma non ha centro.

Den abendländischen Geist beschreibt er demnach als horizontal, den antiken, römischen, italienischen Geist als vertikal ausgerichtet. Diese abstrakte Mentalitätsbeschreibung stützt er offenbar durch die Annahme einer flächenmäßigen Ausdehnung und geographischen Verteilung der okzidentalischen Kultur auf viele große Städte, während der römische (italienische) Geist weiterhin um ein stabiles Zentrum kreisen würde; gemeint ist damit Rom, die ehemalige Hauptstadt des römischen Imperiums. Die Idee, den abendländischen Geist als horizontal und den römischen Geist als vertikal zu beschreiben, dürfte Savinio aus der Lektüre von Spenglers „Der Untergang des Abendlandes“ gekommen sein. Dieser Auffassung ist jedenfalls Martin Weidlich, wenn er in seiner Studie zu Savinio⁵⁸⁴ die These von der „Horizontalität“ des abendländischen Geistes Spengler zitiert:

⁵⁸³ Vgl. Weidlich, 2006, S. 88.

⁵⁸⁴ Weidlich, 2006, *De revolutionibus ordinum caelestium terrestriumque*.

Der reine Raum des faustischen Weltbildes ist nicht bloße Dehnung, sondern Ausdehnung in die Ferne als Wirksamkeit, als Überwindung des Nur-Sinnlichen, als Spannung und Tendenz, als geistiger Wille zur Macht.⁵⁸⁵

Hinsichtlich der „Vertikalität“ bei Savinio verweist Weidlich im Wesentlichen auf die Feststellung Spenglers:

Der Ägypter hatte seine Pflanzensäulen ohne tiefere Beziehung zur Decke gelassen. Sie stellen das Wachstum dar, nicht die Kraft. Die Antike, für welche die monolithische Säule das stärkste Symbol euklidischen Denkens war, ganz Körper, ganz Einheit und Ruhe, verband sie in strengem Gleichmaß von Vertikale und Horizontale, von Kraft und Last, mit dem Architrav.⁵⁸⁶

Es ist zu vermuten, dass Savinio von dieser Vorstellung von „Vertikalität“ inspiriert wurde und daraus seine eigene Version in Bezug auf Italien, den italienischen Geist und letztlich auf Mussolini, den *Duce*, entwickelte. Er vertritt diese Idee auch in der neuen Kulturzeitschrift *Colonna*, deren Leiter er war (siehe Punkt 7.2–3: Titelseite von *Colonna*).

Weidlich bringt in seiner oben erwähnten Studie einen weiteren Aspekt zu Savinios eigenartiger Positionierung der italienischen Kultur. Verglichen wird darin die Vorstellung der „Vertikalität“ der römischen Kultur mit ihrer Zentrierung auf *eine* Stadt mit dem ptolemäischen Weltbild und die „Polyzentrität“ (Weidlich) der Kultur des übrigen Abendlandes in ihrer horizontalen Dispersion, mit dem Sonnensystem im kopernikanischen Kosmos. Weidlich, der das Typoskript des Vortrages im Fondo Savinio ebenfalls eingesehen hat, bestätigt, dass weder Savinio als Autor der Rede <Tramonto dell'occidente>, noch der damalige Rezensent in der Zeitung *La Nazione* auf Spenglers Werk gleichen Titels hinwiesen. Dieses Hauptwerk Spenglers war in Italien mangels einer italienischen Übersetzung zum damaligen Zeitpunkt wenig bekannt. Michael Thöndl erwähnt im Zusammenhang mit der Rezeption Spenglers in Italien, dass Croce „der erste gewesen sei, der sich in diesem Land für Spengler interessiert habe.“⁵⁸⁷ Allerdings habe er Spenglers „Der Untergang des Abendlandes“ im Jahr 1920 in der Zeitschrift *Critica* als dilettantisch, spekulativ, pseudowissenschaftlich, geprägt vom Naturalismus und von pessimistischer

⁵⁸⁵ Spengler, 2006, S. 396.

⁵⁸⁶ A. a. O., S. 278.

⁵⁸⁷ Thöndl, 1993, S. 574.

Zukunftsperspektive, kritisiert.⁵⁸⁸ Croces Kritik dürfte nach Thöndl dazu beigetragen haben, dass dieses Werk in Italien erst 1957 – fast 40 Jahre nach der deutschen Erstausgabe – in einer Übersetzung ins Italienische von Julius Evola, publiziert wurde.⁵⁸⁹

Die Zentralen Ideen im Text der Rede sind nach Weidlich nachstehend aufgelistet und wurden von mir mit Zitaten aus dem Originaltext ergänzt.

1) Horizontaler und vertikaler Geist

Der abendländische Geist ist horizontal, der antike, römische, italienische Geist ist vertikal ausgerichtet.

<Dovranno dire che la Storia [...]. continuerà fino al pieno raggiungimento della nostra indipendenza culturale; fino al momento in cui potremmo opporre la colonna alla pianura: la nostra psiche verticale alla psiche orizzontale dell'occidente; [...].>

Zum Ursprung dieser Definition, der vermutlich bei Spengler zu suchen ist, siehe die oben angeführten Erklärungen und die kritischen Anmerkungen in Punkt 7.2–3: *Colonna*.

2) Geschichtsbewusstsein

Für den Menschen des Abendlandes bedeutet Geschichte eine Aneinanderreihung von Ereignissen in chronologischer Folge. Dem antiken Menschen und dem Italiener der Neuzeit wird nach Savinio die Wiedergabe von vergangenen, für ihn bedeutsamen Ereignissen und Fakten zum Mythos.

<La Clio occidentale è incapace di creare miti. L'universo essa non sa accentrarlo in un fatto, in un uomo. Il microcosmo per lei è un ricordo dimenticato. [...]. Presso i popoli creatori di miti, l'individuo destinata alla Storia passa "ante mortem" nel clima del mito: così per Alessandro Magno, così per gli imperatori romani; più vicino a noi, Garibaldi; attualmente, Mussolini.>

In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, wie Savinio in Punkt 7.2–40: *La guerra documentata al cinematografo* Hitler anlässlich der Unterzeichnung der französischen Kapitulation als Figur eines mythischen Eroberers beschreibt.

⁵⁸⁸ Vgl. Thöndl, 1993, S. 578 f.

⁵⁸⁹ A. a. O., S. 576 f.

3) Neue *civiltà italiana*

Die Hypothese einer *civiltà italiana*, welche vom abendländischen Geist und dessen Schicksal abgekoppelt ist und nur aus der faschistischen Reaktion auf die westliche Zivilisation entstehen kann (siehe auch Punkt 7.2–4: *Per la <nuova> civiltà italiana*).

<La nuova civiltà italiana – ripeto – non può nascere se non come reazione alla civiltà occidentale. Tale è il Fascismo.>

4) Italienische Psyche und <psiche gotica> (occidentale)

<La moneta metallica ha un valore in sé. Come tale, essa rientra nell'ordine di quei valori "plastici" che costituiscono il fondo della psiche italiana. La moneta cartacea non ha se non un valore simbolico. Come tale, essa rientra nell'ordine di quei valori astratti, di quelle aspirazioni puramente psicologiche che costituiscono il fondo della psiche gotica.>

Die faschistische Geldpolitik mit der Wiedereinführung von Münzgeld als realem Wert wird von Savinio mit dem beliebig produzierbaren Papiergeld des Abendlandes verglichen, das Spekulation und Inflation begünstige.

5) Siegreiche Schicksalsidee vor Kausalitätsprinzip

Italiener sind eine Rasse für sich, weil sie das einzige europäische Volk sind, das sich den Sinn für sein eigenes Schicksal erhalten hat.

<[...] – quello tra i popoli europei il quale ha più vivo e più giusto il 'senso' del proprio destino – e che in universale diventa destino storico, destino di tutti – sarà riuscito non dico a dominare, ma a ispirare gli altri popoli.

Nell'attuale momento storico, un solo popolo raccoglie in sé questi postulati: il popolo italiano.>

Besonders aufschlussreich sind in diesem Zusammenhang die Artikel über die *razza forte* in den Punkten 7.2–42 und 7.2–43.

6) Deutscher Antisemitismus

Der deutsche Antisemitismus richtet sich in erster Linie gegen die Juden als Vertreter der spekulativen Psyche. Das faschistische Regime in Italien bekämpft systematisch den *morbus speculativus*.

<Tra i pochi elementi che per ora conosciamo, principalissimo la reazione antisemita. Reazione non giusta forse, ma giustificata – giustificata per i Tedeschi. Reazione non tanto contro gli Ebrei come razza (benché questa, apparentemente [sic!], sembri voler essere la ragione vera) quanto contro gli Ebrei come esponenti della psiche speculativa [...].

Uno dei segni più chiari che l'Italia ha nettamente separate la propria sorte dalla sorte del mondo occidentale, è la lotta contro il morbo speculativo.>

Diese Aussage vor italienischem Publikum im Jahre 1933 in ihrer perfiden Andeutung des Beginns der Judenverfolgung in Deutschland in Verbindung mit dem Begriff ‚Spekulation‘ zu Lasten der Juden, lässt aufhorchen, wenngleich auch Savinio die weitere Entwicklung bis hin zur „industriellen“ Vernichtung dieses Volkes nicht vorhersehen konnte.

7) Kulturelle Hegemonie Italiens

Für das Überleben einer Kultur im Wettstreit mit anderen ist die geistige, kulturelle und moralische Überlegenheit eines Volkes maßgebend und nicht die technologische, militärische und zahlenmäßige Übermacht. Italien ist ein Volk mit einer höheren Kultur.

<Noi siamo un popolo di cultura superiore. Non siamo un popolo che ‘partecipa’ a una cultura superiore: siamo un popolo che ha la facoltà di ‘creare’ una cultura superiore: [...].>

Wir sind ein Volk von höherer Kultur. Wir sind kein Volk, das an einer höheren Kultur „teilnimmt“: wir sind ein Volk, das die Fähigkeit hat, eine höhere Kultur zu „erschaffen“: [...].

In dieser Feststellung liegt ein gewisser Widerspruch zu Savinios „Tatsachensinn“ – (zumindest nimmt er den Faschismus als Macht zur Kenntnis und handelt in seinem Sinn) – wenn er plötzlich behauptet, dass eine geistige, kulturelle und moralische Überlegenheit das Überleben einer Kultur [der italienischen Kultur, d. Verf.] sichert und nicht die materielle Übermacht eines Volkes. In obiger Aussage ist vielleicht eine *captatio benevolentiae* des Auditoriums zu erkennen.

8) Vervielfältigung von Wahrheiten

Savinio huldigt nicht Spenglers Kult des Faktischen, privilegiert aber ebenfalls die „Tatsache“ vor der „Wahrheit“, was dazu führt, dass es für ihn viele Wahrheiten gibt und nicht nur eine einzige. In Punkt 4.4.3 („Wahrheitssucher“) wird auf den Wahrheitsbegriff von Savinio näher eingegangen.

9) Gleichschaltung von Kultur und Politik

Die neue italienische Kultur muss an die neue italienische Politik angeglichen werden.

<È necessario abolire questo dualismo tra fatto politico e fatto culturale.>

Es ist notwendig diesen Dualismus zwischen politischem und kulturellem Faktum abzuschaffen.

Wie weit die Gleichschaltung von Kultur und Politik gehen soll, wird auch in der Tendenz sichtbar, eine eigene faschistische Kunst zu etablieren und zu zelebrieren. Das Bemühen um die Kreation eines *Stile Fascista* wird im *Manifesto della Pittura Murale* (siehe Punkt 7.2–5), in der von Savinio geleiteten Zeitschrift *Colonna* veröffentlicht, sichtbar.

10) Säuberungswelle

Die im Kulturbetrieb an der Spitze stehenden Verantwortlichen, die politisch dem Antifaschismus nahestehen, müssen entfernt werden.

<Vediamo sussistere in Italia, e figurare in posizioni vistosissime della cultura, uomini che sostanzialmente sono gli equivalenti di quei politicanti che all'estero compongono il gruppo dell'antifascismo politico. [...]. È impellente spazzar via dal campo della nostra cultura gli equivalenti del liberalismo, del democratismo, delle ideologie occidentali: [...].>

Wir sehen, dass es in Italien Menschen gibt, die beachtliche Positionen in der Kultur innehaben und die im Wesentlichen die Äquivalente zu jenen Politisierern darstellen, die im Ausland die Gruppe des politischen Antifaschismus bilden. [...]. Es ist dringend notwendig den Bereich unserer Kultur von den Äquivalenten des Liberalismus, des Demokratismus, der westlichen Ideologien zu säubern: [...].

Hier verlangt Savinio, im Bemühen einer Anpassung der „neuen Kultur“ an die faschistische Politik, mit befremdlicher Eindeutigkeit [hier fehlt jede Ambiguität, die noch in Punkt 6 oben in Bezug auf die ‚Spekulation‘ zu Lasten der Juden gelten könnte; d. Verf.] die Säuberung des Kulturbetriebs von antifaschistischen Kollegen.

Weidlich rechnet den Tramonto-Text richtigerweise zur Gattung Essay und erinnert daran, dass das Gesagte demnach im gebotenen Rahmen, trotz literarischer und metaphorischer „Verbrämung“ durchaus wörtlich zu nehmen war.⁵⁹⁰

Die möglichen Gründe für diese Rede Savinios sind in Punkt 4.4 – „Habitus proprius“ (Melancholiker, *Dilettante*, „Wahrheitssucher“, Heimatsucher, Außenseiter) beschrieben.

⁵⁹⁰ Vgl. Weidlich, 2006, S. 124 f.

7.2–3 Titelseite von *La Colonna*

Periodico di Civiltà Italiana diretto da Alberto Savinio
Dicembre 1933-XII – Anno I, N. 1

In der ersten Nummer der neuen Kulturzeitschrift *Colonna*, welche von Alberto Savinio geleitet wurde, rekurriert der Verfasser (vermutlich Savinio selbst) des halbseitigen Textes auf der Titelseite auf die bereits in der „Tramonto-Rede“ angesprochene These, wonach der abendländische Geist horizontal, der antike, römische und italienische Geist hingegen vertikal sei.

Der Titel dieser Kulturzeitschrift ist *Colonna* und steht damit symbolisch für das Programm des Blattes. Phantasievoll zeichnet Savinio ein Idealbild Italiens als alleinstehende Säule, die vertikal nach oben zeigt, während in der <civiltà settentrionale>, der „nördlichen“ Kultur alles eben ist und am Horizont „zerfließt“. Hier wird klar, dass Savinio die übliche Vorstellung von Vertikalität als „nordisch“, „faustisch“ und „gotisch“ (man denke nur an die schlanken, nach oben strebenden gotischen Kathedralen) verlässt und Horizontalität, die allgemein als Verbindung von Säule und Architrav mit apollinisch, antik und lateinisch identifiziert wird, in ihr glattes Gegenteil verkehrt. Offenbar soll das Bild einer alleinstehenden monolithischen Säule gleichermaßen dem Mythos der römischen Imperatoren als auch der realen Existenz des „Einen“ – Mussolini – gerecht werden. Mit dieser eigenartigen „Vertikal- und Horizontaltheorie“ steht Savinio in klarem Gegensatz zur Realität der historisch-politischen Entwicklung des polyzentrischen Italien. Man denke nur an die unabhängigen Kommunen des Mittelalters, deren Nachwirkungen bis heute in der italienischen Kultur bemerkbar sind.

7.2–4 *Per la <nuova> civiltà italiana*

dic. 1933, *Colonna*

Nachdem Savinio seine „Tramonto-Rede“, die bereits den Untertitel *Aurora di una nuova civiltà italiana* trug, im Mai 1933 im faschistischen Kulturinstitut in Florenz, gehalten hatte, verfolgte er die Idee dieser Aurora in der von ihm geführten Kulturzeitschrift *Colonna* am Ende des Jahres weiter.

Gleich in der ersten Nummer dieser kurzlebigen Zeitschrift lässt Savinio einige der zentralen Ideen der Rede noch einmal anklingen. Es sind dies die Themen:

- Geschichtsbewusstsein
- Neue *civiltà italiana*
- Lateinische Psyche
- Schicksalsidee
- Kulturelle Hegemonie Italiens
- Gleichschaltung von Kultur und Politik

Savinio geht von einer Jahrtausendkrise aus, die sich im Ersten Weltkrieg, auf Grund der noch nicht gelösten politischen, wirtschaftlichen und sozialen Probleme gezeigt habe und ihren Abschluss erst in einer zukünftigen kulturellen Krise als letztem Akt in diesem Drama finden werde. Eine neue italienische Kultur entstehe aus einer politischen und kulturellen Reaktion auf die lange Dominanz der Kultur des Nordens. Er spricht hier die Periode ungefähr ab dem 10. bis in das 20. Jahrhundert an, beginnend etwa mit der normannischen Eroberung, folgend die Stauferzeit, die Herrschaft Karls von Anjou in Süditalien, Habsburger und Franzosen im Kampf um die Hegemonie in Italien, und so weiter. Die oben erwähnte neue Kultur werde an die Stelle der sterbenden treten und zu einer Neuordnung in der <mondo civile> führen. Savinio vergleicht die Kultur einer Gesellschaft mit dem Geist, der Mentalität des Menschen. Jede Kultur hat demnach ihre eigenen, unverwechselbaren Eigenschaften und folgt wie jeder Mensch auch seiner Bestimmung (≤sorte≥). Im letzten Absatz seines Beitrags verweist Savinio auf den langen, bereits erfolgten Reinigungsprozess, der seit den ersten revolutionären Aufständen 1820 bis zum Marsch auf Rom stattgefunden und zu einer absolut italienischen „Politik“ geführt habe. Er kündigt gleichzeitig sein künftiges Engagement im Bereich der Kulturpolitik an, mit der Begründung, dass das kulturelle Schicksal mit dem politischen auf natürliche Weise gekoppelt sei. Entsprechend seiner Definition, wonach Kultur sozusagen der Humus für eine *civiltà* sei, würde im Faschismus zwangsläufig eine <nuova> *civiltà italiana* entstehen. Kultur wird von ihm als Überbegriff und *civiltà* als materialistisches „Derivat“ der Kultur verstanden.

Der politische Hintergrund für die Herausgabe dieser Kulturzeitschrift im Dezember 1933 liegt wohl darin, dem Regime mit seiner Absicht auch mit Kultur Politik zu betreiben, entgegenzukommen. Im selben Jahr wurde innerhalb des *Ufficio stampa* eine Sektion für systematische Propaganda geschaffen (siehe auch Punkt 6.3.1.3: Macht der Printmedien).

Über den persönlichen Hintergrund Savinios für sein Engagement für eine neue Kulturpolitik wurde bereits an anderer Stelle reflektiert (siehe auch die Schlussbetrachtung in Punkt 9). Festzuhalten ist jedoch, dass Savinio grundsätzlich für Veränderungen und Neuerungen aufgeschlossen war. Die Möglichkeit in Kunst und Kultur neue Wege zu verfolgen und das an vorderster Stelle, musste ihn reizen.

7.2–5 *Manifesto della Pittura Murale*

Dic. 1933, *Colonna*

Faschistische Künstler und Intellektuelle suchten seit Beginn der Zwanzigerjahre nach einem der Natur des Faschismus entsprechenden authentischen Ausdruck in der Kunst und kommen, folgt man den Ausführungen von Alessandra Tarquini in ihrem Kapitel *Il dibattito sull'arte fascista* in ihrer *Storia della cultura*, lange Zeit zu keinem übereinstimmenden Ergebnis. Soffici habe als Problem die Doppelnatur des Faschismus, einer revolutionären und konservativen, ins Treffen geführt. Carlo Carrà und andere haben das Hindernis darin gesehen, dass jeder Künstler seinen eigenen Ausdruck und Stil verfolge. Die Wende in dieser Auseinandersetzung und somit das Klima eines <pluralismo estetico> habe Mussolini selbst herbeigeführt. Anlässlich einer 1926 in Mailand organisierten Ausstellung, an der namhafte Künstler, wie auch Carrà und Giorgio De Chirico teilnahmen, erinnerte der *Duce* an die Hierarchie zwischen Politik und Kunst, weswegen sich die Kunst und die Kunstschaffenden in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Staat zu betrachten hätten.⁵⁹¹

Die wichtigste Forderung seitens des Regimes war wohl jene, die Mario Sironi im *Manifesto della Pittura Murale* (Textausschnitt nicht in Anlage 3) wie folgt formuliert hat:

Non si vuole propugnare tanto meno un ipotetico accordo sopra un'unica formula d'arte – il che praticamente risulterebbe impossibile – ma una precisa ed espressa volontà dell'artista di liberare l'arte sua dagli elementi soggettivi e arbitrari, e da quella speciosa originalità che è voluta e rinutrita dalla sola vanità.⁵⁹²

⁵⁹¹ Vgl. Tarquini, 2011, S. 92-96; Vgl. Cannistraro, 1975, S. 42 f.

⁵⁹² Sironi-Funi-Campigli-Carrà, in: *Colonna* vom Dezember 1933, S. 11.

Umso weniger will man eine hypothetische Zustimmung zu einer einzigen Formel der Kunst verteidigen – was sich praktisch als unmöglich erweisen würde – als für einen präzisen zum Ausdruck gebrachten Willen des Künstlers seine Kunst von den subjektiven und arbiträren Elementen und von jener trügerischen Originalität, die allein von der Eitelkeit herrührt und genährt wird, zu befreien.

Mario Sironi war, wie Emilio Gentile festhält, nicht nur Illustrator in Mussolinis Zeitung *Il Popolo d'Italia*, Freskenmaler, Messearchitekt und Kunstkritiker, sondern auch Produzent der originellsten und größten ästhetischen Repräsentation der Mythen- und Heldengeschichte des Faschismus, der Modernität verbunden und der Kreation der <nuova civiltà> verpflichtet.⁵⁹³

Per Sironi, il fascismo stava realizzando un nuovo *stile di vita* che dava forma e ordine al caos della modernità, plasmando la coscienza delle masse, integrandole in una *vita comune*.⁵⁹⁴

Für Sironi war der Faschismus im Begriff einen neuen Lebensstil zu verwirklichen, der dem Chaos der Modernität Gestalt und Ordnung gab, das Bewusstsein der Massen formend und diesen Stil ins normale Leben integrierend.

Diese Beschreibung erinnert an Savinios Deklaration in Bezug auf seinen Surrealismus, der sich nicht damit zufrieden gibt <di rappresentare l'informe e di esprimere l'incosciente, ma vuole dare forma all'informe, coscienza all'incosciente.>⁵⁹⁵ Ein berühmtes Beispiel faschistischer Kunst in diesem Sinne war die *Mostra della rivoluzione fascista*⁵⁹⁶ im *Palazzo delle Esposizioni*, welche am 28. Oktober 1932 eröffnet wurde und an der Sironi maßgeblich beteiligt war.⁵⁹⁷ Ende 1933 sind sich also zumindest vier, oder wenn man Savinio als Publizist von *Colonna* dazurechnet, fünf bekannte Maler einig, dass die *Pittura Murale* den Weg zur notwendigen Einheit bei der Entstehung eines *Stile Fascista* weisen sollte (siehe Text 5 (A) in Anlage 3):

⁵⁹³ Vgl. Gentile (Emilio), 1993, S. 185.

⁵⁹⁴ Gentile (Emilio), 1993, S. 188.

⁵⁹⁵ Gahl, 2003, Die Fahrt des Argonauten, S. 230.

⁵⁹⁶ **Nota:** Die Fassade des *Palazzo delle Esposizioni* in der Via Nazionale in Rom wurde für diese 10-Jahresfeier der Machtergreifung des Faschismus radikal umgestaltet. Besonderes Merkmal waren: <quattro fasci in rame brunito alti venticinque metri, stilizzati come colonne in forma meccanica e metallica, collegati dalla pensilina che sovrastava l'ingresso, in cui si stagliavano i caratteri metallici, su fondo nero, della scritta: 'Mostra della rivoluzione fascista'>. Gentile (Emilio), 1993, S. 194.

⁵⁹⁷ Vgl. Gentile (Emilio), 1993, S. 189-199.

Dalla pittura murale sorgerà lo 'Stile Fascista', nel quale la nuova civiltà si potrà identificare.

Aus der Wandmalerei wird der „Faschistische Stil“ entstehen, mit dem sich die neue *civiltà* identifizieren wird können.

Aus dem Nebensatz des obigen Zitats ist zu vermuten, dass auch Savinio selbst an der Redaktion des Manifests beteiligt war, denn der Verfolgung der Idee zur Entstehung einer *nuova civiltà* widmet er in derselben Nummer der Zeitschrift *Colonna* einen eigenen Beitrag. Savinio machte übrigens bereits zwischen 1930 und 1931 in Paris einige Entwürfe für Tapeten und Stoffe und realisierte von 1935 bis 1936 auch Wandmalereien für die Zentrale des *Istituto Nazionale delle Assicurazioni (INA)* in Turin. Während des Faschismus gab es schließlich einen großen Bedarf an Dekorationen für die vielen neu errichteten öffentlichen Gebäude.⁵⁹⁸

7.2–11 *Civiltà alimentare*

Artikel vom 24.6.1934 im *Sammelband Torre di guardia*

Wenn *civiltà* ein Derivat von *cultura* ist, wie Savinio es behauptet, ist die italienische Art der Ernährung, beginnend bei der Auswahl der Lebensmittel, deren Zubereitung, ihre phantasievolle und saubere Präsentation beim Verkauf, besonders im Marktambiente, bis zur Anrichten der fertigen Mahlzeiten, ein Beweis allgemein anerkannter Ernährungskultur. Savinio verwendet diese „wirkliche“ Tatsache als Metapher für die Kultur des italienischen Volkes an sich. Interessant dabei ist die Wahl des Maßstabs für den Grad der Zivilisiertheit eines Volkes. Savinio nimmt nicht etwa militärische, technologische oder wirtschaftliche Kennwerte als Bezugsgrößen, sondern eine einzige, die kulinarische, die deswegen überzeugt, weil sie die Sinne der Menschen unmittelbar anspricht und obendrein jedem Italiener als bekannt und wahr erscheint; ganz abgesehen davon, dass Italien bei den vorgenannten, messbaren Kriterien gegenüber Deutschland oder England viel weniger zu bieten hatte.⁵⁹⁹

⁵⁹⁸ Vgl. Vivarelli, 2003, *Art e Dossier* n. 185, S. 34 ff.

⁵⁹⁹ Vgl. Weidlich, 2006, S. 121.

Entsprechend der Kultur der faschistischen Freund- und Feindbild-Politik gegen Mitte der Dreißigerjahre, vergisst Savinio nicht auf eine mehr oder weniger elegante Kritik an Deutschland und England unter Hinweis auf das Sprichwort <Dimmi come mangi e ti dirò chi sei> (Sag mir was Du isst und ich sage Dir, wer Du bist). Savinio schließt den Artikel mit dem Wunsch und der Hoffnung, dass die „Schönen Künste“ sich an der Esskultur ein Beispiel nehmen sollen, damit sie als große Kunst gelten können.

Civiltà alimentare ist für mich ein Beweis, dass Savinio mit diesem Text keine grundlegende Veränderung der Werte anstrebte, sondern seine erzieherische Aufgabe im Dienste des Regimes auf intelligente, außergewöhnliche und nicht ganz unironische Weise äußerst effektiv fortsetzte, indem er eine unbestrittene Eigenschaft der Italiener ganz groß als kulturelle Überlegenheit der italienischen „Rasse“ darstellte. Ganz anders dachte Filippo Tommaso Marinetti über die *civiltà alimentare*, wenngleich ebenfalls patriotisch. Er widmete 1931 der futuristischen Küche ein eigenes Manifest, in dem er nicht nur „perfekte“ *pranzo* in zehn Punkten definiert, sondern die chemische Industrie ermuntert, spezielle Pillen als Ersatz für normale Nahrung zu entwickeln. Damit sollten die Lebenshaltungskosten, die Löhne und die Arbeitszeit reduziert werden. Allen Ernstes verlangte Marinetti auf das Nationalgericht *pastasciutta* zu verzichten, um Italien vom teuren Weizenimport unabhängig zu machen und gleichzeitig die italienische Reisindustrie zu fördern.⁶⁰⁰

7.2–13 Raddrizzare lo storto

Artikel vom 22.5.1936 unter der Rubrik *Casa di vetro* in *Il Lavoro Fascista*

Nach einer längeren „Einleitung“, welche sich im Wesentlichen auf die Darstellung von Menschen und Objekten bezieht, die durch Photographen, Schriftsetzer, Kameramänner und Werbefachleute in „Schiefelage“ gebracht wurden, kommt Savinio dann zum zentralen Punkt. Er sieht in dieser Art der Darstellung eine arbiträre Modeerscheinung, einen Angriff/Anschlag auf das normale Verlangen des menschlichen Körpers nach Gleichgewicht und Stabilität:

⁶⁰⁰ Vgl. Marinetti, Filippo Tommaso, 1931: *Manifesto della cucina futurista*. Online verfügbar unter: <http://www.allimaca.com/public/prova/manifesto-c.futurista.pdf>, [06.06.2014].

Quanto alla linea d'orizzonte – questo simbolo della stabilità che abbiamo tratto dall'apparente limite terrestre, essa è elemento tanto necessario ai sensi logici ed estetici dell'uomo, quanto l'ossigeno ai polmoni.

Was die Linie des Horizonts betrifft – dieses Symbol der Stabilität – das wir vom scheinbaren Ende der Erde abgeleitet haben, ist dieses Element so notwendig für das logische und ästhetische Empfinden des Menschen, wie der Sauerstoff für die Lungen.

Plötzlich bekommt, die in Punkt 7.2–3 (*Colonna*) in Bezug auf die (übrige) okzidentale Kultur so negativ beurteilte „Horizontalität“ eine positive, ja lebenswichtige Bedeutung für den Menschen. Aber es gibt noch einen anderen Grund und dieser ist vielleicht noch wichtiger, der dem Italiener diese gelenkigen Kapriolen, diese matten Ästhetismen, diese Willkürakte von Spatzenhirnen verbietet: einen politisch-kulturellen Grund:

Ma un'altra ragione c'è, e forse più importante, che vieta all'italiano questi smodati capricci, questi estetismi bolsi, questi arbitrii da cervelli piccini: una ragione di politica culturale.⁶⁰¹

Damit kommt Savinio auf sein schon drei Jahre altes *civiltà*-Thema zurück; die Dichotomie zwischen der untergehenden nördlichen und der aufsteigenden italienischen Kultur. Diese oben zitierten „Willkürakte von Spatzenhirnen“ schreibt Savinio in diesem Artikel nämlich den Vertretern der „nördlichen“ Kultur zu. Jenen, denen er die systematische Verdrehung der Realität vorwirft und die sogar so weit gehen würden, die beruhigende und sichere Linie des Horizonts ins Wanken zu bringen. Er schließt den Beitrag im *Lavoro Fascista* vom 22. Mai 1936 eindeutig-mehrdeutig mit dem Aufruf zu einer bestimmten Aufgabe des Italieners in der Kunst und der Kultur, nämlich: <simile a quello che già egli esercita nella politica e con le armi: non storcere il diritto, ma raddrizzare i torti. E gli storti.> In meiner Übersetzung heißt diese Aufforderung an den Italiener: „ähnlich der, die er schon in der Politik und mit den Waffen ausübt: nicht das Recht(e) verdrehen, sondern das Krumme geradebiegen. Und die Krummen.“

Der geschichtlich-politische Hintergrund, der hier angesprochen ist, ist folgender: Am 9. Mai 1936 wurde Äthiopien von Italien annektiert und Viktor Emanuel III. avancierte zum „Kaiser von Äthiopien“. Das lang erstrebte <Impero> war Realität geworden und am 1. Juni 1936

⁶⁰¹ Savinio, in: *Il Lavoro Fascista*, Rubrik *Casa di vetro*, vom 22. Mai 1936.

wurde Äthiopien mit Eritrea und Somalia zu *Africa Orientale Italiana* (AOI) zusammengefaßt.⁶⁰² Diese neokoloniale Operation wurde in Italien propagandistisch als notwendige Maßnahme dargestellt, mit der Lebensraum für die Überbevölkerung geschaffen würde. Die öffentliche Meinung des Westens beurteilte diese Invasion als das, was es war, als eine imperialistische Aggression zum Schaden eines souveränen Staates und Mitglied der *Società delle Nazioni* (Völkerbund).⁶⁰³

Am Höhepunkt des Konsenses der Italiener mit der faschistischen Politik war nunmehr die Kunst und Kultur in Verzug und am Zug. Die Italiener, die noch nicht „auf Linie“ waren, sollten von ihrer *civiltà* überzeugt und gegebenenfalls „zurechtgebogen“ werden, könnte man unter <raddrizzare i torti. E gli storti.> verstehen.

7.2–14 *Cala il tono*

Artikel vom 30.5.1936 unter der Rubrik *Casa di vetro*, sonst wie L. F.

In seinem Artikel *Raddrizzare lo storto*, eine Woche vor der Veröffentlichung des gegenständlichen Beitrags unter derselben Rubrik *Casa di vetro*, sieht Savinio die Aufgabe der Kunst und Kultur darin, die noch nicht von ihrer hohen *civiltà* überzeugten Italiener mehr oder weniger sanft auf Linie zu bringen. In *Cala il tono* bricht Savinio eine Lanze für den italienischen, mündigen „Arbeiter“, der das ganze italienische Volk repräsentiere, weil er seine Ideen, seine Sprache und Bräuche teile. Deswegen verwehrt sich Savinio entschieden gegen die angebliche Unterstellung, dass seine Beiträge nicht in Einklang mit dem normalen Niveau der Leser seiner Spalte im *Lavoro Fascista* stünden. Dies wäre ebenso beleidigend für die Leser wie für ein Kind, dem man ein Zuckerl mit den Worten: <La vuovuoi, piccolo, la caramella?> gibt. Schließlich stellt er fest:

Lavoratori italiani siamo tutti. Chi fra noi ha ancora la mente disadorna, aiutiamolo a ornarsela. [...]. Il popolo italiano non solo è forte, ma è superiore agli altri. Per quel tanto di utile che la nostra opera può dare – cacalare il totòno? – No! Ma alzarlo. Più che si può.

⁶⁰² Lill, 2002 d, S. 402.

⁶⁰³ Fedele, 1980, *Il fascismo politica e vita sociale*, S. 195 f.

Damit „fraternisiert“ sich Savinio als Intellektueller gewissermaßen mit dem arbeitenden Volk, das nach dem totalitären Konzept des Faschismus keinen Klassenkampf mehr zu führen hat und lobt seine Stärke und grundsätzliche Überlegenheit gegenüber anderen Völkern. Denen, die noch nicht ganz den Ideen und Erkenntnissen der (neuen) Kultur folgen (können), soll Hilfe angeboten werden. Diese könne aber nicht darin bestehen, dass man den Ton, das Niveau herunterschraubt, sondern diesen soweit wie möglich anhebt. Der Tenor dieses Artikels ist um einiges verbindlicher als der eingangs erwähnte, ist aber ebenso im Zusammenhang mit dem großen militärischen Erfolg in Äthiopien und der Etablierung des *Impero* zu sehen.

Dem Lob für das italienische Volk am Höhepunkt seines Konsenses mit der Politik des Faschismus, steht eine diametral entgegengesetzte Beurteilung des Volkes, der Volksmassen durch Savinio gegenüber. Savinio verfasste diese am 12. September 1943, unmittelbar nach dem Sturz des Regimes. Nachzulesen in seiner *Nuova Enciclopedia* unter dem Stichwort *Germanesimo* ist folgender Text:

La folla è ignorante, smemorata, incapace di giudizio. Primo compito di uno stato civile dovrebbe essere di *sopprimere la folla*. La folla si potrebbe sopprimere educando e illuminando la mente di ogni singolo componente di essa folla, ossia facendo sì che la folla non sia più folla. [...]. È la folla che crea la dittatura.⁶⁰⁴

Die Masse ist unwissend, gedächtnislos, unfähig zu urteilen. Die erste Aufgabe eines zivilisierten Staates müßte es sein, die Masse zu beseitigen. Man könnte die Masse beseitigen, indem man den Geist jedes einzelnen Teils dieser Masse erzieht und erleuchtet, das heißt, indem man bewirkt, daß die Masse keine Masse mehr ist. [...]. Die Masse erschafft die Diktatur.⁶⁰⁵

Der Stil des Textes ist der gleiche wie vor dem 25. Juli 1943, die Erziehungsmethode für die Italiener ist eine andere. Dann kommt Savinio genau auf die Zeit zu sprechen, in der sein Artikel *Cala il tono* entstanden ist.

Altri s'illusero, sulla esplicita affermazione di Mussolini stesso, che dopo l'occupazione dell'Abissinia, la violenta azione di Mussolini si sarebbe arrestata, finalmente paga. Ma come poteva? La politica di Mussolini, la sua azione sia nell'interno dell'Italia sia fuori dell'Italia, non aveva nessun fine 'politico'; [...]. Come mai nessuno ha capito che la 'politica' di Mussolini non era se non un fatto isterico?⁶⁰⁶

⁶⁰⁴ Savinio, 1985, S. 185.

⁶⁰⁵ Savinio, 2005, *Fass-Menschen* (Mussolini), S. 121 f.

⁶⁰⁶ Savinio, 1985, S. 187.

Andere, die den Erklärungen Mussolinis glaubten, meinten, nach der Besetzung Abessinians würden die gewaltsamen Aktionen Mussolinis aufhören und dieser endlich befriedigt sein. Aber wie wäre das möglich gewesen? Die Politik Mussolinis, sein Handeln im Innern Italiens wie außerhalb hatte keinen politischen Zweck. [...]. Warum nur hat niemand verstanden, daß Mussolinis ‚Politik‘ nichts anderes war als ein Akt der Hysterie?⁶⁰⁷

Die so angesprochene *folle* war zum Zeitpunkt des Artikels *Cala il tono* das hoch geschätzte *popolo italiano*, das allen anderen Völkern überlegen war. Nach dem Fall des Faschismus war Mussolini für Savinio ein pathologischer Fall und das italienische Volk anscheinend *folle*, indem es die Diktatur, wenn nicht geschaffen, so zumindest gestützt und groß gemacht hatte.⁶⁰⁸

7.2–19 *Anima e corpo III*

Artikel vom 12.9.1936, sonst wie **L. F.**

Dieser Artikel ist ein wahrer Feldzug gegen die Demokratie und ein uneingeschränktes Credo für die Vorzüge der Diktatur, das heißt für „die logische Demokratie“. In der Argumentation geht Savinio davon aus, dass der Mensch seinesgleichen nicht liebt, ja geradezu „hasst“, denn wenn zwei etwas Gemeinsames unternehmen würden, wäre immer Misstrauen, Verachtung, Eifersucht und Neid im Spiel.⁶⁰⁹ Die Demokratie mit ihrer Illusion, dass die Menschen diese Haltung überwinden könnten, wenn sie alle gleich wären, mache hier einen fundamentalen Fehler.

La democrazia – unione degli eguali – è la forma omosessuale della politica.
[Hervorhebung, d. Verf.] Quali frutti aspettare da unioni di questo genere?
(Originaltext)

Die Demokratie – die Vereinigung der Gleichgestellten – ist die gleichgeschlechtliche Form der Politik.
Welchen Gewinn erwartet man sich von Vereinigungen dieser Art?

⁶⁰⁷ Savinio, 2005, S. 123.

⁶⁰⁸ Vgl. Savinio, 1985, S. 185.

⁶⁰⁹ **Nota:** Hat Savinio etwa Célines *Voyage au bout de la nuit*, geschrieben zwischen 1929 und 1932, gelesen?

Nur dem Verschiedenen, dem Gegenteiligen, dem Unähnlichen, dem Überlegenen gelänge es dem Haß zu entkommen, der den Menschen auffrisst. Und um dem Haß zu entkommen, erschafft der Mensch sich höhere Wesen, die ihm überlegen sind, die er lieben und verehren kann, wie zum Beispiel *La Sacra Maestà del Re* oder *L'Imperatore* der Römer. Da die geistige Form des Nordens (Mutter der Demokratie) „horizontal“ sei, könne der gegenseitige Hass sich besser ausbreiten und entwickeln. Die Form des italienischen Geistes sei hingegen „vertikal“, wie Savinio dies schon mehrmals gezeigt zu haben betont.

C'è una forma – una sola – di democrazia logica, feconda, attiva (e che i democratici si ostinano a considerare antidemocratica): la dittatura.

In essa, l'idea del demos riesce a convivere con l'idea di autorità. Nella dittatura non solo il popolo si esprime nella persona di Uno, ma in questo Uno supera se stesso. [Hervorhebung, d. Verf.]

Es gibt eine Form – eine einzige – der logischen, fruchtbaren, aktiven Demokratie (und welche die Demokraten beharrlich als antidemokratisch betrachten): die Diktatur.

In dieser schafft es die Idee des <demos> [Volkes] mit jener der Autorität zu koexistieren. In der Diktatur drückt sich nicht nur das Volk in einem Einzigen aus, sondern in diesem Einen übertrifft es sich selbst.

Dieser Artikel ist, wie ich meine, vor dem Hintergrund des Erfolges der *Front Populaire* mit Léon Blum bei den Wahlen in Frankreich im Mai 1936 und der im Juli desselben Jahres begonnenen italienischen Intervention im Spanischen Bürgerkrieg zu werten. In Frankreich wurden in dieser Zeit die faschistischen *Ligues* aufgelöst und in Spanien stieg General Franco zum „generalissimo“ des Heeres und Staatschef des Landes auf.⁶¹⁰

Diametral angelegt sind die Vorstellungen, die Savinio, post festum, am 15. Juli 1944 in seinem Essay *Pompierismo* kundtut, in dem es in erster Linie um das Schicksal Europas geht. Dort heißt es nämlich:

Fare l'Europa. Ma per 'fare' l'Europa – per fare *naturalmente* l'Europa, per fare *umanamente* l'Europa, per fare *validamente* l'Europa, bisogna liberarsi anzitutto del concetto tolemaico del mondo – che è concetto teocratico e dunque imperialista – liberarsi del concetto tolemaico in tutte le sue forme (che son infinite) ed entrare nel concetto copernicano del mondo, ossia nel concetto democratico. Passare dal concetto *verticale* del mondo al concetto *orizzontale*. Passare dal concetto *accentratore* al concetto *espansivo*. Passare dal concetto Uomo (re, capo, nazione

⁶¹⁰ Vgl. Cassero, 2004, *Le Veline del Duce*, S. 19.

dominante) al concetto Idea. [Hervorhebung, d. Verf.] Perché nessun Uomo (sogno di Carlo Quinto, di Napoleone, di Hitler), nessuna Potenza, nessuna Forza potranno unire gli europei e 'fare' l'Europa. Solo una Idea li potrà unire: solo una Idea potrà 'fare' l'Europa. Idea: questa ,cosa umana' per eccellenza.⁶¹¹

Europa erschaffen. Aber um Europa zu erschaffen, um Europa auf *natürliche* Weise zu gestalten, um Europa menschlich zu errichten, um Europa *wirksam* zu erschaffen, muss man sich vor allem von der ptolemäischen Konzeption – welche ein theokratisches und daher imperialistisches Konzept ist – in all ihren Formen befreien (von denen es unendlich viele gibt) und der kopernikanischen Idee näher treten, das heißt der demokratischen Weltsicht. Von der *vertikalen* Sicht der Welt zur *horizontalen* Vorstellung wechseln. Von einem *zentralistischen* zu einem *expansiven* Projekt. Vom Konzept *Uomo* (König, Führer, dominierende Nation) zum Konzept Idee überzugehen. Denn kein *Uomo* (Traum eines Karl V., Napoleon, Hitler), keine Gewalt, keine Kraft, kann die Europäer vereinigen und Europa gestalten. Nur eine Idee kann sie dazu bringen: nur einer Idee kann es gelingen, Europa zu gestalten. Idee: diese menschliche Eigenschaft schlechthin.

Lassen wir das Faktum, dass Savinio sich selbst widerspricht außer Acht, so ist aus heutiger Sicht bemerkenswert, wie schnell und wie weit Savinios Gedanken 1944 in die Zukunft gerichtet waren und wie aktuell das Thema auch heute noch nach 70 Jahren sind.

7.2–20 *Terracina*

Artikel vom 27.3.1937 der Serie *L'Italia del lavoro*, Ritratto della grande proletaria, in der Zeitung *Il Lavoro Fascista*

Savinio beschreibt die Besichtigung eines geschichtsträchtigen Landstriches im Süden, welcher in der Zeit des Faschismus vom Sumpfland (Pontinische Sümpfe) in wertvolles Agrarland und Siedlungsgebiet mit Kleinstädten, wie Terracina, umgewandelt und ausgebaut wurde. Der Artikel ist voll des Lobs für diese Leistungen des Faschismus. Dieses „gelobte“ Land wurde aus naheliegenden Gründen auch gerne von Mussolini besucht. Das alles sei dem Faschismus zu verdanken, der sich gerade in seiner Hochblüte befindet, versichert Savinio und beschreibt die Aufbruchstimmung in Terracina, einer neu gegründeten „Stadt“ am Meer im Süden, dort „wo einst Aeneas mit dem Schiff angelegt hat, und heute die Piazza Vittorio Emanuele entstanden ist. Eine lokale Industrie wurde als Einnahmequelle bereits geschaffen, eine Konservenfabrik für Tomaten, die Fischerei ausgebaut, Blumenzucht, Weinanbau gibt es und es wird vom zukünftigen Tourismus geträumt.“

⁶¹¹ Savinio, 1991 b, *Sorte dell'Europa*, S. 35 f.

Nelle sua essenza etnica e geografica, il Fascismo è la fioritura piena dopo diciannove secoli di aridità ora completa e ora parziale, dell'antichissimo tronco meridiano. L'asse della 'vita migliore' si sposta un'altra volta. Come sempre, segni del nuovo orientamento sono apparsi prima di tutto nel cielo delle arti, della poesia, del pensiero. Da questo spostarsi della civiltà ha preso origine la 'crisi'.

In seinem ethnischen und geografischen Wesen steht der Faschismus nach neunzehn Jahrhunderten der völligen oder teilweisen Trockenheit dieses uralten Stammes im Süden in seiner Hochblüte. Die Achse des „besseren Lebens“ verlagert sich ein weiteres Mal. Wie immer sind die Zeichen der Neuorientierung vor allen anderen in den Sphären der Künste, der Poesie und in den Ideen erschienen. Auf diese Verlagerung der Kultur geht der Ursprung der „Krise“ zurück.

Es gab schon viel früher einige Versuche die Pontinischen Sümpfe trocken zu legen, unter anderem unter Papst Pius VI. im 18. Jahrhundert, aber nicht mit durchschlagendem Erfolg. Mussolini führte die *bonifica integrale* ab 1924, hauptsächlich in den Jahren 1926 bis 1937 durch, allerdings mit weitgehender Zerstörung des reichen Ökosystems. 1944 lag Agro Pontino mitten in der Kampfzone zwischen den Deutschen und den Alliierten und war damit massiven Zerstörungen ausgesetzt. Heute hat sich diese Region auch schon wieder von der industriellen Krise der Neunzigerjahre erholt und setzt in der Landwirtschaft auf Nischenprodukte und im Tourismus auf Badeurlaub und die Attraktion der so eigenartig „künstlichen“ Naturlandschaft.⁶¹²

Savinio bedient sich in diesem Artikel des altrömischen Mythos der „Aeneis“ und leitet von diesem Stammbaum den Herrschaftsanspruch des Faschismus ab, der sich berufen fühlt, dieses Sumpfland in wertvolles Agrarland mit neuen Siedlungen und Städten zu verwandeln. Wie das nicht ohne Zwangsumsiedlungen vor sich ging, schildert der populäre und unterhaltsame, sich an die historischen Fakten haltende, jüngst erschienene Roman von Antonio Pennacchi mit dem Titel *Canale Mussolini*.⁶¹³ An dieser Stelle sei es erlaubt auf die jüngste Entwicklung im Besetzen von Themen und Begriffen im politischen Diskurs der *Lega Nord* in Italien aufmerksam zu machen. Robert Tanzmeister belegt in einer diskursanalytischen Studie in der Zeitschrift *QVR (Quo vadis, Romania?)* 25/2005, dass der *Lega Nord* „für die historische Identitätskonstruktion der padanischen Ethnie [...] der Verweis auf die mythischen Langobarden unverzichtbar“⁶¹⁴ erscheint, obwohl diese selbst „Zuwanderer“

⁶¹² Contributori di Wikipedia (2014): *Agro Pontino*. Online verfügbar unter: http://it.wikipedia.org/wiki/Agro_Pontino, [19.1.2014].

⁶¹³ Pennacchi, 2010, *Canale Mussolini*.

⁶¹⁴ Tanzmeister, 2005, S. 67.

waren. Die aggressive Politik der *Lega Nord* gegenüber Immigranten und Migranten mit dem Argument des Schutzes autochtoner Ethnien zu begründen, ist in diesem Zusammenhang wohl paradox.⁶¹⁵

7.2–25 *Filmo e filmi*

Artikel vom 10.12.1938 im Sammelband *Torre di guardia*

Gegen Ende der Dreißigerjahre wurden die Interventionen gegen die *forestieri* verstärkt.⁶¹⁶ L.U.C.E. (*L'Unione Cinematografica Educativa*) als *Istituto nazionale Luce* projizierte in allen italienischen Kinos Militärparaden, sportliche Ereignisse und ab 1927 die <cinegiornali>. Unbestritten ist der propagandistische Wert der Filmindustrie für das Regime. Umstritten allerdings waren die Vorschläge für die Italianisierung des Wortes *film* selbst. Die Sprachüberwachung war bereits seit 1929 Angelegenheit der *Accademia d'Italia*. Berühmt ist die bereits erwähnte Kampagne gegen die Verwendung des <Lei>, die 1938 begonnen hatte.⁶¹⁷

Panzini bezeichnet *film* sowohl in der 6. Edition (1931) als auch in der 8. Edition (1942) seines Wörterbuches als ein Vokabel des allgemeinen Gebrauchs in Italien. Also hatte die *Commissione per l'italianità della lingua*, der unter anderen Emilio Cecchi und Filippo Tommaso Marinetti angehörten, sich bereits 1931 für die Beibehaltung des englischen Wortes entschieden.⁶¹⁸

Savinio sprach sich besonders heftig gegen die Verwendung des <Lei> aus (siehe Punkt 7.1.2: Aufbereitung faschistischer Schlüsselwörter und Themenbereiche), befürwortet aber im Artikel *Filmo e filmi* die Beibehaltung des Wortes *film*. Das Wort sei englischen Ursprungs und bedeute *pellicola* oder *membrano*. Die Ersatzlösung *filmo* beziehungsweise *filmi* (wie sie angeblich Ugo Ojetti vorgeschlagen hat⁶¹⁹) habe sich nicht bewährt. Der Vorschlag, *film* eine italienische Endung zu verpassen, grenze an Dummheit und Savinio führt ein unschlagbares Argument dafür an, denn genauso „plump und blöd“ würde wohl *nordo* und *sudo* klingen.

⁶¹⁵ Vgl. Tanzmeister, 2005, S. 67 f.

⁶¹⁶ Vgl. Klein, 1986, S. 115.

⁶¹⁷ Vgl. Ille, 1980, Dissertation, S. 209 f.

⁶¹⁸ Vgl. Klein, 1986, S. 126, 136.

⁶¹⁹ Vgl. Savinio, 2005, S. 128.

7.2–27 *Arianna, dolce sorella*

Artikel in *Mediterraneo* (M) vom 24.6.1939 erschienen

Nach dem „Ausrutscher“ mit dem Sorbetti-Artikel (28. Jänner 1939) zum 100. Todestag Leopardis (siehe Datenblatt Nr. 26), war *Arianna, dolce sorella* wieder der erste wichtige Beitrag den Savinio veröffentlichen konnte, und zwar in der Zeitschrift *Mediterraneo*. Ausgangspunkt der Überlegungen von Savinio ist die Annahme eines Vorzugs der Mythologie gegenüber den historischen Fakten. Möglicherweise im Kontext seiner „Sorbetti-Erfahrung“ zu sehen, ist hingegen die Feststellung: <Dobbiamo confessarlo? A noi la mitologia piace più che la storia. Che vale la verità dei fatti? Per noi la sola verità è quella che noi vogliamo che sia> [Hervorhebung, d. Verf.] (Sollen wir es zugeben? Uns gefällt die Mythologie besser als die Geschichte. Was bedeutet schon die Wahrheit der Fakten? Für uns gilt als einzige Wahrheit das, was wir dafür halten). Nicht zufällig erscheint die Erwähnung der „zweiten“ Garnitur mythologischer Größen wie *Teseo*, *Minosse*, *Dèdalo* und *Icaro*, die im *Teatro delle Arti* zu bewundern waren, weil sie Figuren repräsentieren, die zwar zur reinen Mythologie zählen, aber doch mit der realen Geschichte in enger Verbindung stehen. Sie verkörpern nämlich das Höchste, das ein Sterblicher erreichen kann. Helden sind sie aber allesamt:

Teseo ist unter anderem bekannt wegen seines Sieges über den *Minotauro*, den er mit Hilfe der Ariadne erringen konnte.

Minosse, Vater von *Arianna*, ist berühmt für die gerechte Herrschaft als König von Kreta, nach seinem Tode war er Richter in der Unterwelt.

Dèdalo = *Daidalos* (griech. der Kunstfertige), baute das Labyrinth. Er „trägt einen redenden Namen, er ist der Künstler schlechthin, der nach verbreiteter Meinung die ersten ‚lebensechten‘ Statuen schuf.“⁶²⁰ Die Verbindung zu Savinio als Künstler ist evident, nicht zuletzt wegen des „redenden Namens“, denn auch Savinio hat einen solchen angenommen (savio = weise, klug).

⁶²⁰ Fink, 2004, S. 64.

Icaro, Sohn des *Dèdalo*, versuchte sich mit einem Fluggerät aus Federn und Wachs, das sein Vater gebaut hatte, aus der Gefangenenschaft des *Minosse* zu befreien, kam beim Flug der Sonne zu nahe und stürzte ab.

Schließlich **Arianna**, Tochter des Königs *Minosse* und der *Pasifäe*, Schwester von *Fedra*.

Im mythologischen Ambiente, erläutert Savinio, hätte die Schwester von *Fedra* ihren Namen einer Spinne zu verdanken. Dies erstaune weniger, wenn man sich daran erinnert, dass *ragno* im Griechischen weiblich ist und *Aracne* [sic!] heißt. Dazu bringt Savinio die bekannte Fabel, nach der die Weberin aus Kolophon in Lydien, die Göttin *Atena* zum Wettkampf am Webstuhl herausforderte. *Aracne/Arachne* gewann diesen mit ihrer außerordentlichen Arbeit, in der sie hingebungsvoll die vielen Liebesabenteuer Jupiters darstellte. Athene zerriss das Tuch in Stücke und verwandelte *Arachne* in eine Spinne.

Dann kommt Savinio auf die große Anzahl von spinnenden und strickenden Gottheiten zu sprechen und erklärt, dass alle (*Atena*, *Persefone*, *Circe* und andere) irgendwie mit dem Mond in Beziehung stünden. In der Spinne hätten die Mythologen ein „Mondtier“ gesehen und wie zur Bestätigung dieser Interpretation lieferten die brasilianischen Stämme der Paresi und der Huitoto den Beweis, indem der erste den Mond als Spinne sah und der zweite daran glaubte, dass das Paradies von einer Spinne bewohnt sei. Was nicht verwundern würde, da das Leben ein Faden sei und die „Existenz“ der Stoff, der aus ihm entstanden ist, meint Savinio.

Nobilissimo per l'anzianità è questo insetto, il quale del resto non è un insetto ma un animale articolato, con zampe divise in segmenti e articoli.

Dieses Insekt ist durch sein Alter geädelt und ist übrigens kein Insekt sondern ein wohlgeformtes Tier, aus Beinen, Gliedern und Gelenken bestehend.

Für Savinio gibt es auch keinen Grund, der Spinne die Verehrung zu versagen, auch wenn man nicht dem Stamm der Huitoto angehört, denn: <Anche noi siamo divisi in articoli, e la nostra giornata cammina sulle zampe leggere degli elzeviri> (Auch wir sind in Artikel eingeteilt und unser Tag verläuft auf leisen Sohlen des Feuilletons.) Die Frage ist, ob dieser Einschub vielleicht Ausdruck seiner Kränkung ist, die er etwa im Zuge des Sorbetto-Artikels erlitten hat.

Danach beschäftigt sich Savinio mit der Entwicklungsgeschichte der Spinne. Sie verbreitete sich auf der Welt und überquerte sogar die Ozeane mit Hilfe der Winde. Und nun kommt der von ihm erwartete *messaggio*, für den er letztlich engagiert wurde, relativ plötzlich und unerwartet, ein Überraschungseffekt der seine Wirkung nicht verfehlt:

È legge di natura che gli esseri si spandano lontano dal loro luogo nativo, a fine di popolare nuove terre, e come per evitare l'eccessivo popolamento del loro luogo d'origine. Ma gli stati democratici negano le leggi naturali.

Es ist ein Gesetz der Natur, dass sich Lebewesen weit weg von ihrem Geburtsort bewegen, um neue Gebiete zu bevölkern, als ob sie damit einer Überbevölkerung an ihrem Ursprungsort vorbeugen wollten. Aber die demokratischen Staaten bestreiten die Naturgesetze.

Welche Wahrheit will der Leser des Artikels nun darin erkennen? Die Fakten der Weltpolitik und insbesondere die Rolle Italiens in der ersten Hälfte des Jahres 1939 sind jedenfalls unter anderen folgende: Italien besetzt im April Albanien. Am 22. Mai wird der „Stahlpakt“ mit Deutschland geschlossen und am 10. Juni des Folgejahres erklärt Italien Frankreich und Großbritannien den Krieg.

Savinio kommt zurück zum Spinnenmännchen, dessen Tanz eine hypnotisierende Wirkung auf das Spinnenweibchen hat. Es beobachtet die Bewegungen des Männchens sehr genau und bei der kleinsten falschen Bewegung – obwohl das Spinnenweibchen sich seine Annäherung sehnlichst wünscht – bestraft es es sofort, indem es es tötet und auffrißt, das heißt, es gibt ihm den größten aller Liebesbeweise. Für das Spinnenmännchen ist die Liebe die gefährlichste Sache des Lebens. Savinio stellt nun die entscheidende Frage für das Männchen und gibt gleich selbst wie üblich die Antwort:

La schiva per questo, se ne astiene?
Tutt'altro! Ci si butta dentro a quattro paia d'occhi chiusi.
Amore e morte ...

Weicht er ihr deswegen aus, verzichtet er?
Ganz im Gegenteil! Er stürzt sich mit vier Paar geschlossenen Augen drauf.
Liebe und Tod,...

Dieser Schluss lässt zusammen mit dem oben Festgestellten meiner Meinung nach zumindest zwei Interpretationen zu. Einmal, dass das Schreiben von Artikeln eine gefährliche Tätigkeit sein kann und der Schreiber dennoch aus Liebe zu ihr weitermacht. <Amore e morte ... > erinnert auch sehr stark an *Tragedia dell'infanzia* (siehe Punkt 4.2.3.4). Angesichts der politischen Lage könnte es sich, zumindest für jene die es „hören“ wollen, auch um eine Verteidigung des Expansionsstreben Italiens und eine Art Aufruf zur Liebe für das Vaterland handeln, mit dem anschaulich geschilderten Risiko im Krieg zu sterben. Ob es dann der größte Liebesbeweis des Vaterlandes wäre, seine Kinder, wie eine Spinne, im Krieg „aufzufressen“?

Auf die Geschichte mit dem Spinnenmännchen (aragno) mag Savinio vielleicht deswegen gekommen sein, weil er mit seiner Frau Maria während des Pariser Aufenthalts zwischen 1926 und 1933 im Sommer manchmal in Italien war und sie abends in Rom fast immer ins *Aragno* gingen, <un caffè indimenticabile>⁶²¹, wie Maria Savinio in ihrem Buch *Con Savinio* versichert. In diesem Lokal haben sich schon vor dem Ersten Weltkrieg, Biagio Marin, Filippo Tommaso Marinetti, Vincenzo Cardarelli und Scipio Slataper getroffen, um über den *irredentismo* zu diskutieren, denn es war ein <luogo d'incontro di irredentisti e nazionalisti>⁶²² (Treffpunkt von Irredentisten und Nationalisten).

7.2–29 *Lotta di popoli*

Artikel in **M** vom 9.9.1939

Am 1. September 1939 bricht der Zweite Weltkrieg aus. Dieser Artikel bezieht sich darauf. Der aktuelle Konflikt ist nach Savinio durch den Zusammenstoß zweier Kulturen entstanden: jener <occidentalen>, eigentlich settentrionalen, und der neuen, jüngeren, italienischen, die bereit ist diese abzulösen. Savinio präzisiert gegen Ende dieses Artikels: <È la riapparizione della *cultura italiana*, ossia dell'anima e dello spirito italiano nel mondo, che ha provocato le molte crisi del nostro tempo e finalmente la guerra, [...].> und das hieße nichts anderes als dass letztlich „Italien“ den Zweiten Weltkrieg provoziert hätte, angesichts der tatsächlichen Ereignisse eine doch einigermaßen absurde Vorstellung.

⁶²¹ Savinio (Maria), 1987, S. 46.

⁶²² Lunzer, 2009, *Irredenti Redenti*, S. 70.

Savinio schreibt, dass heutige Völker, wie zum Beispiel in Italien, im Unterschied zu früheren, zu Kaisers Zeiten, auch von einem Diktator repräsentiert wurden, aber in einer ganz anderen Weise:

Perché il dittatore non è simbolo, sibbene l'uomo reale per eccellenza; e non *rappresenta* una nazione diventandone il simbolo ma impersona quel popolo di cui egli stesso è l' 'espressione'.

Weil der Diktator kein Symbol ist, sondern der reale Mensch schlechthin und er repräsentiert nicht eine Nation, um ihr Symbol zu werden, sondern verkörpert jenes Volk, von dem er selbst Ausdruck ist.

England sei da eine Ausnahme, dort werde noch immer nur mit blutleeren Symbolen repräsentiert und Savinio spricht England sogar das Recht ab, am aktuellen Krieg teilzunehmen, weil in diesem Krieg:

[...] i popoli stessi combattono come giganteschi guerrieri, per distruggere quanto d'inutile, di nocivo, di marcio ha lasciato la civiltà precedente, e modellare la nuova faccia del mondo e la sua nuova anima.

[...] die Völker selbst wie gigantische Krieger kämpfen, um alles zu zerstören was die früheren Zivilisationen uns an Unnützem, Schädlichem und Verkommenen hinterlassen haben, um das neue Gesicht und die neue Seele der Welt zu gestalten.

Diese Völker kämpften also, um Unnützes, Schädliches zu zerstören, das könnte letztlich auch „überflüssige“ Menschen betreffen und erinnert fatalerweise an die wahnhaften Vorstellungen Filippo Tomasso Marinettis in seiner Schrift *Uccidiamo il Chiaro di Luna* aus 1911. Darin werden die futuristischen Brüder namentlich aufgerufen (darunter befindet sich unter anderen auch Carrà) und aufgefordert, *Paralisi* und *Podagra* in einer großen Luftschlacht an den Hängen des Himalaya zu zerstören.⁶²³ Heute kämpfe man nicht mehr um Ehre und Prestige, vielleicht nicht einmal mehr um Territorialgewinne behauptet Savinio in seinem Artikel:

La guerra oggi scende alle radici della vita. Non più si combatte per l'onore, per il prestigio, e forse nemmeno per il territorio: le stesse 'ragioni vitali' per le quali i popoli impugnano le armi, scemano d'importanza. Ma per una nuova forma di vita, sulla quale i popoli modelleranno la propria esistenza per un lungo futuro.

⁶²³ Vgl. Marinetti, 1968, S. 14 f.

Heute geht der Krieg zu den Wurzeln des Lebens zurück. Man kämpft nicht mehr für die Ehre, für das Ansehen, und vielleicht nicht einmal mehr für Territorien: die gleichen „lebenswichtigen Gründe“, für die die Völker zu den Waffen greifen, verlieren an Bedeutung. Aber für eine neue Form des Lebens, auf der die Völker ihre eigene Existenz für eine lange Zukunft orientieren werden.

Das größte Anrecht zur Teilnahme an diesem Kampf der Völker hätte, so Savinio, Italien. Um Missverständnisse auszuräumen, hält Savinio auch hier fest, dass Kultur nicht die Folge einer Handlung sei, sondern ihre Ursache, das heißt <civiltà> entstehe durch <cultura> und nicht umgekehrt. Savinio zitiert sodann Giambattista Vico, wonach:

‘cultura è preparazione a ciò che deve essere’, mentre ‘civiltà è la ristretta storia dei costumi ossia il modo di comportarsi dell’uomo nella città’.

„Kultur ist die Vorbereitung auf das, was sein soll“, während „Zivilisation die knappe Geschichte der Bräuche beziehungsweise der Verhaltensweisen des Stadtmenschen ist“.

Daraus schließt Savinio:

E solo ricollocando la cultura al suo posto legittimo di ‘anima, vita spirituale, dignità, ispirazione di un popolo’, si potrà capire la parte direttiva che la cultura [Hervorhebung, d. Verf.] ha nella vita di una nazione, l’azione che essa esercita sul suo destino.

Und nur indem man die Kultur wieder an ihren rechtmäßigen Platz der „Seele, des spirituellen Lebens, der Würde und der Inspiration eines Volkes“ stellt, wird man die „richtungsweisende“ Rolle, die die Kultur im Leben einer Nation spielt und deren Einfluss auf ihr Schicksal verstehen können.

Die wiederkehrenden Krisen hätten diesen Konflikt aufbereitet, entstanden sei er durch die unendlich vielen Abweichungen der nördlichen Kulturen vom Naturprinzip. Savinio führt in der Gegenüberstellung der beiden oben genannten Kulturen unter anderem auch die Krise im Kolonialismus an, welche durch Spekulation und Missachtung der indigenen Bevölkerung entstanden sei, und angeblich im Gegensatz zur italienischen Art der Expansion stünde, die erobert, besetzt und die neuen Gebiete kultiviert. Gleiches behauptete aber auch die Kolonialmacht Frankreich, als Jules Ferry⁶²⁴, am 28. Juli 1885 in einer Rede zur Verteidigung der Kolonialpolitik im Parlament, unter anderem die Zivilisationsabsicht besonders betont und folgendes erklärte:

⁶²⁴ **Jules Ferry** (1832-1893), französischer Staatsmann der frühen „Dritten Republik“, bekannt geworden für seine antiklerikale Erziehungspolitik und Kolonialexpansion in Fernost und auf dem afrikanischen Kontinent. Vgl. Frankreich-Lexikon.

[...]. Je répète qu'il y a pour les races supérieures un droit, [vis-à-vis des races inférieures] parce qu'il y a un devoir pour elles. Elles ont le devoir de civiliser les races inférieures [...].⁶²⁵

Ich wiederhole, dass es für die höher stehenden Rassen eine Berechtigung [gegenüber den unterlegenen Rassen] gibt, weil es für sie eine Verpflichtung gibt. Sie haben die Aufgabe, die niederen/unterentwickelten Rassen zu zivilisieren [...].

Dass hier mit *civiliser* nicht nur der Umweg über Kultur gemeint sein kann, ist aus dem geschichtlichen Ablauf bekannt.

In seinem Artikel fährt Savinio fort, dass die aktuelle Transformation der Welt sich in umgekehrter Weise vollziehe, wie sie nach dem Zerfall des römischen Imperiums eingetreten sei.

È la riapparizione della *cultura italiana*, ossia dell'anima e dello spirito italiano nel mondo, che ha provocato le molte crisi del nostro tempo e finalmente la guerra, perchè è la cultura italiana la nuova cultura venuta a sostituire la cultura occidentale o settentrionale.

Es ist das Wiederauftauchen der „italienischen Kultur“, das heißt der Seele und des italienischen Geistes in der Welt, das die vielen Krisen unserer Zeit und am Ende den Krieg ausgelöst hat, weil die italienische Kultur die neue Kultur ist, die gekommen ist, um die westliche oder nördliche Kultur abzulösen [sic!].

Savinio gibt sich überzeugt, dass Italien mit seiner Kultur seine Feinde besiegen und in der Welt eine Spitzenposition einnehmen werde: <l'Italia vincerà i propri nemici e trionferà nel mondo.>

⁶²⁵ Pervillé, 1991, *Jules Ferry et la défense de l'expansion coloniale*. Débats parlementaires, le 28 juillet 1995, S. 47 f.

7.2–33 *Futuro e guerra fredda*

Artikel in **M** vom 4.11.1939

Heute beobachte man den Krieg in Zeitlupe, er werde immer „metaphysischer“ und unwirklicher. Vielleicht habe zwischen der Maginot-Linie und der Siegfriedlinie der „Krieg von morgen“ bereits begonnen. Die Siegfriedlinie stehe symbolisch für das kriegerische Deutschland und die Maginot-Linie (benannt nach André Maginot⁶²⁶) für das bürgerliche Frankreich, so beginnt Savinio diesen Artikel.

Chi ama i simboli, veda nella linea Sigfrido la Germania guerriera, nella linea Maginot la Francia borghese.

Wer die Symbole liebt, sieht in der Siegfriedlinie das kriegerische Deutschland, in der Maginot-Linie das bürgerliche Frankreich.

Savinio verherrlicht in seinem Artikel die „germanische Rasse“ durch die vorteilhafte Beschreibung des blonden Kriegers und rekurriert mit dem Nibelungenmythos auf die „völkisch-nationale Literatur“, einschließlich der „Blut-und-Boden“-Literatur, die nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Jahre 1933 den Status einer Staatsliteratur erlangte.⁶²⁷ André Maginot wird von Savinio hingegen als Prototyp eines wohlhabenden und unsympathischen *borghese* charakterisiert.

In weiterer Folge zitiert Savinio dann einen Artikel⁶²⁸ der Zeitschrift *Selvaggio*, in dem von der Ausweitung der Mechanisierung des Krieges auf die Menschen die Rede ist. Er erklärt, dass der Automatismus und die Unmenschlichkeit der aktuellen kriegerischen Situation auch in der Zeit vor dem Krieg existiert hätten. Alle Menschen mit klarem Verstand würden im Exzess der mechanistischen Zivilisation die Auflösung jener menschlichen Werte erkennen, welche die Lebensäußerungen an sich (<atti della vita>) begründen würden, also auch den Krieg als menschliches Handeln inkludierten. Der Autor sieht im Fehlen jeglicher menschlicher Regungen im komplizierten Kriegsapparat, die den Sinn und Grund für den Krieg erkennen ließen, vielleicht den Urfehler für den Konflikt, der mehr in der politisch-diplomatischen Sphäre als auf der Ebene des Volkes gelegen sei.

⁶²⁶ **André Maginot**: mehrmaliger Verteidigungsminister, nach dem die aufwändige Verteidigungslinie im Osten und Nordosten Frankreichs benannt wurde. 1940 bei der deutschen Offensive erwies sie sich zum Teil als nutzlos. Vgl. Frankreich-Lexikon, S. 569.

⁶²⁷ Vgl. Deutsche Literaturgeschichte, 2008, S. 441.

⁶²⁸ Nel *Selvaggio* di Mino Maccari (ultimo numero, pagina 2) sotto il titolo *La nota politica*:

Tutto ciò sarebbe tollerabile, se nel macchinoso panorama circolasse sia pure con minima vibrazione uno di quei sentimenti umani che danno senso e ragione alla guerra. In questa assenza consiste forse il vizio d'origine del conflitto, che si può considerare – almeno per ora – più come un fatto pertinente alla sfera politico-diplomatica che non come un fatto di dominio popolare.

Das alles wäre tolerierbar, wenn im komplizierten Panorama, kaum wahrnehmbar, eines jener menschlichen Gefühle kursieren würde, die dem Krieg Sinn und Berechtigung geben. In diesem Mangel liegt möglicherweise der Ursprung des Konfliktes, den man – zumindest derzeit – mehr als Begleiterscheinung einer politisch-diplomatischen Auseinandersetzung als ein vom Volke ausgehendes Ereignis betrachten kann.

Savinio argumentiert, dass der Krieg an sich seinen Ursprung in der Familie, im Zuhause habe, denn der Mensch kämpfe um seine Familie und seine Heimat entweder, um sie zu verteidigen oder, um sie zu vergrößern; und das beträfe in weiterer Folge auch das eigene Volk, die eigene Nation, den eigenen Staat. Die Perfektionierung der mechanistischen Zivilisation führe zum Verlust der Geborgenheit (Radiowellen würden zum Beispiel die Stimmen aus der ganzen Welt in das Heim bringen) und schlussendlich führe das zur *guerra fredda*, zum Drama ohne menschliche „Wärme“.

Negli Stati Uniti, il perfezionamento della civiltà meccanicistica, ha già avuto come conseguenza la dispersione della famiglia.

In den Vereinigten Staaten hat die Perfektionierung der mechanistischen *civiltà* bereits zur Auflösung der Institution Familie geführt.

Dazu möchte ich bemerken, dass der geschichtlich-politische Hintergrund für diese „Verteufelung“ eines weitgehend mechanisierten Krieges darin begründet sein könnte, dass Italien für einen solchen nicht gerüstet war. Der mit Deutschland geschlossene Militärpakt <Patto acciaio>, der am 22. Mai 1939 unterzeichnet wurde, entstand im Wesentlichen nach deutschen Vorstellungen. Er stipulierte für den Fall, dass einer der beiden Staaten Krieg führte, der andere diesen militärisch voll unterstützen würde. Der Wunsch Italiens nach Berücksichtigung des Umstandes, dass Italiens Aufrüstung noch etwa vier Jahre Zeit brauche, wurde von Deutschland nicht weiter beachtet. Vom deutschen Einmarsch in Polen am 1. September 1939 wurde Mussolini erst sehr spät informiert. Mussolinis „non-belligeranza“-Erklärung (Nichtkriegsführung) und seine Bemühungen zwischen Deutschland und den

Westmächten (vor allem Frankreich und England) Kompromisse zu erzielen, änderten nichts an den Absichten Hitlers.⁶²⁹

Zwischen 1938 und 1939 nahm die Zustimmung zum Faschismus und zu Mussolini, auf Grund der zunehmenden Abhängigkeit von Deutschland, aber sicher auch wegen der „importierten“ Rassengesetze, in der Bevölkerung ab.⁶³⁰ Unter diesen Vorzeichen erreichte Ende 1939 die umfassende Organisation zur Schaffung des *Italiano nuovo* nach den Vorstellungen Mussolinis und der Partei auch das kleinste Glied der Gesellschaft. Die größten Teilorganisationen waren:

<i>Fasci di combattimento</i> (Kampfverbände)	2,6 Millionen eingeschriebene Mitglieder
<i>Gioventù italiana del littorio</i> (GIL)	7,9 Mill.
<i>Massaie rurali</i> (Landwirtschaftliche Frauenorganisation der PNF)	1,5 Mill.
<i>Opera nazionale dopolavoro</i> (OND)	3,8 Mill.
<i>Reparti d'arma</i> (Waffeneinheiten)	1,3 Mill.

Aber wieviele davon waren „gläubige“ Anhänger und was bedeutete ihr *consenso* wirklich? Emilio Gentile meint, dass zu seiner Erfassung eine tiefgreifende Analyse mit einer sozialen, örtlichen, zeitlichen, geschlechtsspezifischen, altersmäßigen und motivationsorientierten Aufschlüsselung erforderlich gewesen wäre. Eine solche hypothetische Aufgabe erübrige sich aber spätestens ab Kriegsbeginn und wegen der zunehmenden Zweifel in der Bevölkerung hinsichtlich eines möglichen Sieges.⁶³¹

Aus all diesen Gründen ist der Tenor des Artikels vom 4. November 1939 vorsichtig-
ausweichender Natur und beschäftigt sich angesichts des Weltkriegsbeginns mit dem Thema der Unmenschlichkeit eines mechanisierten Krieges und der zunehmenden Automatisierung der Lebensbereiche in manchen Ländern, nicht aber mit dem Übel eines Krieges an sich. Bekannt ist jedenfalls, dass Italien zu diesem Zeitpunkt mit seiner Rüstung im Vergleich mit den anderen Mächten gewaltig im Rückstand war und seine politischen Optionen daher eingeschränkt und unsicher geworden waren.

⁶²⁹ Vgl. Lill, 2002 d, *Das faschistische Italien*, S. 411 f.

⁶³⁰ Vgl. Chabod, 2002, S. 97-99.

⁶³¹ Vgl. Gentile (Emilio), 2005, *Fascismo. Storia e interpretazione*, S. 198-200.

7.2–36 *Apertura di Beethoven*

Artikel in **M** vom 20.1.1940

In diesem Artikel stellt Savinio eingangs lakonisch fest, dass die Italianisierungs-Kampagne für die Fremdwörter weiterginge. Bis zu diesem Zeitpunkt hätten vollkommen neu geschaffene Worte größeren Erfolg gehabt, als solche, die „gewaltsam“ nur durch ihre Endung italianisiert wurden. Aber <autista> (Lenker eines Kfz) hätte sich gegen seine andere Bedeutung (Autist) durchgesetzt (angeblich ist Mussolini der Schöpfer dieses Wortes und nicht Bontempelli, wie auch behauptet wurde⁶³²).

Bei der Betrachtung des Wortes <apertura> für *ouverture* kommt Savinios Neigung und Talent zur *freddura* und *diletto* voll zur Geltung. Er gibt nämlich zu bedenken, dass, wenn man zum Beispiel <apertura di Beethoven> sagen würde, es passieren könnte, dass jemand weniger an eine Komposition des Bonner Genies denkt, als an eine bestimmte Körperöffnung des berühmten Meisters. Savinios Reaktion auf diesen Lösungsvorschlag ist sicher auch deswegen so heftig, weil er selbst Musiker ist. Das Wort *bar* sollte man, seiner Meinung nach, lieber als solches belassen; oder würde jemand in *baro* (Betrüger) oder *bara* (Bahre, Sarg) eine adequate Lösung für einen der beliebtesten Aufenthaltsorte der Italiener sehen, gibt Savinio zu bedenken. In einer medizinischen Zeitschrift hätte man *cavalluccio* (<portare a cavalluccio> = huckepack tragen) als Ersatz für *bidé* verwendet und man hätte sofort verstanden, dass man in Zukunft <fare il cavalluccio> sagen würde, wenn man sich „unten“ wäscht. Zum Schluss darf natürlich, vor dem politischen Hintergrund, eine Kritik an Frankreich nicht fehlen, auch wenn diese noch so weit hergeholt scheint. In diesem Fall könnte man das Lächerlichmachen der Franzosen als „Ablenkmanöver“ von den dümmlichen Auswüchsen der Italianisierungs-Kampagne in Italien verstehen, wenn Savinio den nationalistischen Abgeordneten Lambert zu Zeiten der Dreyfus-Affäre zitiert, der in einer Rede im *Palazzo Borbone* sogar die römischen Zahlen durch französische ersetzt sehen wollte: <fece un discorso a palazzo Borbone sulla deplorable abitudine di usare numeri romani, quando noi [...] abbiamo i nostri bei numeri francesi> (er hielt im *Palazzo Borbone* eine Rede über die bedauernswerte Gewohnheit der Verwendung römischer Zahlen, wo doch wir [...] unsere schönen französischen Zahlen haben).

⁶³² Vgl. Savinio, 2005, S. 127.

7.2–39 *Date a Cesare*

Artikel in **M** vom 25.5.1940

Der Artikel beginnt mit der Feststellung, dass die Idee immer der Praxis vorausgehe, somit die aktuell stattfindenden, gewaltsamen Aktionen schon lange von Intellektuellen theoretisch vorbereitet, insbesondere von Nietzsche und Sorel. Bei ersterem genüge es, auf seine <filosofia del martello> (Hammerphilosophie) und auf seine Überlegungen betreffend die <volontà di potenza> (Wille zur Macht) sowie des „Übermenschen“ hinzuweisen. Der zweite sei bekannt durch seine <Riflessioni sulla violenza> (Überlegungen über die Gewalt) und generell durch seine Kritik an der Demokratie und dem Sozialismus, seinem philosophischen Realismus. Auf ihn passe aber das alte Sprichwort, wonach der Prophet im eigenen Land nichts gelte.

Savinio zitiert Sorel extensiv unter Heranziehung von Veröffentlichungen von nicht näher bezeichneten Vorträgen aus dem Jahre 1909, ohne diese im Einzelnen zu kommentieren. Diese Texte von Sorel sollen Savinios Kritik, wonach die Demokratie keinen sozialen Fortschritt bringen würde, verdeutlichen.

Colpevolissimo è quello Stato che lascia credere ai cittadini che il loro dovere è meno stretto di quello dei soldati. Se le amministrazioni pubbliche fermassero tutte assieme il lavoro, lo Stato capirebbe il proprio errore. La nazione sarebbe rovinata, più gravemente che da una disfatta militare. La grande politica è la comprensione dei bisogni superiori della collettività. Il sindacalismo non progredirebbe come progredisce, se non avesse capito questa verità.

Überaus schuldig ist jener Staat, der die Bürger glauben lässt, dass ihre Pflicht weniger streng sei, als jene der Soldaten. Wenn die öffentlichen Verwaltungen alle gemeinsam die Arbeit einstellen würden, würde der Staat den eigenen Fehler verstehen. Die Nation wäre ruiniert und das noch stärker als durch eine militärische Niederlage. Die große Politik ist das Verständnis der höheren Bedürfnisse der Allgemeinheit. Der Syndikalismus würde nicht so voranschreiten, wie er zurzeit voranschreitet, wenn er nicht diese Realität verstanden hätte.

Der Syndikalismus in Italien hätte demnach die höheren Bedürfnisse des Kollektivs besser verstanden als die Vertreter der Methode <lasciar correre>. Savinio meint damit sicher – ohne allerdings explizit zu werden – die sozialistische Regierung der *Front Populaire (FP)* in Frankreich unter Léon Blum in den Jahren 1936 und 1937, mit ihren kurzlebigen sozialen Errungenschaften und der zu späten und falschen politischen und militärischen Reaktion

Frankreichs auf die drohende Kriegsgefahr (siehe Datenblatt Nr. 17: *FP*). Am 3. September 1939, kurz nach dem deutschen Überfall auf Polen, erklärten Großbritannien und Frankreich Deutschland den Krieg. Frankreich war zu diesem Zeitpunkt für einen modernen Krieg schlecht gerüstet und die Regierung instabil. Nach wenigen Tagen waren die französischen Linien durchstoßen.⁶³³ Daher die unten zitierte abschließende Feststellung von Savinio, die den Franzosen mehr oder weniger sagt: „Selber schuld!“

Savinio schließt seinen Beitrag mit der Feststellung: <Non si dirà che ai francesi è mancato il tempo di riflettere su certe verità.> (Man behaupte nicht, dass die Franzosen nicht genug Zeit gehabt hätten, über gewisse Wahrheiten nachzudenken.)

Der politisch-geschichtliche Hintergrund ist folgender: Der *corporativismo* in Italien hatte keinen durchschlagenden Erfolg. Die Industriellen opponierten von Beginn an gegen die Einführung der *Carta del Lavoro* im Jahr 1927. Mussolini sah sich 1932 genötigt, das von Bottai geführte Ministerium der Korporationen selbst zu übernehmen. Die korporative Struktur wurde 1939 mit der Inauguration der *Camera dei fasci e delle corporazioni* komplettiert und obwohl sie korporative und politische Kompetenzen hatte, besaß sie keinerlei Autorität gegenüber Mussolini.⁶³⁴ Anscheinend ein guter Grund, in der Presse massiv auf ähnliche Schwächen in Frankreich hinzuweisen.

7.2–40 *La guerra documentata al cinematografo*

Artikel in **M** vom 27.7.1940

Savinio kommentiert den Dokumentarfilm der deutschen Propaganda über den Frankreich-Feldzug, der in den italienischen Kinos gezeigt wird, sehr positiv. Bewundernswert findet er vor allem das Taktgefühl, mit dem die Autoren dieses Films die Szene der Unterzeichnung des Waffenstillstands zwischen Deutschland und Frankreich⁶³⁵ im Eisenbahnwaggon in Compiègne darstellten. Savinio beschreibt Hitler bei seiner Ankunft mit seinen Generälen als Figur eines Eroberers, der unbeirrt an der Erfüllung seines Traumes festhält:

⁶³³ Vgl. Martens, 2003, *Vom ersten Weltkrieg bis zum Ende des Vichy-Regimes (1914–1944)*, in: *Kleine Geschichte Frankreichs*, S. 401–404.

⁶³⁴ Vgl. Guerri, 1996, *Giuseppe Bottai*, S. 98–100.

⁶³⁵ **Nota:** Dieser kam eigentlich eher einer Kapitulation gleich.

In questo uomo che altra vita non vive, se non quella della grandezza e gloria del proprio paese, c'è la gravità del conquistatore, e quell'indefinibile impaccio pure che avvolge la figura dei conquistatori, i quali, più che uomini di grande azione, sono uomini di un grande sogno.

In diesem Mann, der kein anderes Leben kennt, als jenes der Größe und des Ruhms des eigenen Landes, herrscht die Strenge des Eroberers und auch jene undefinierbare Befangenheit, die die Figur der Eroberer umgibt, die eher noch als Männer der großen Taten, Männer eines großen Traumes sind.

Unter der französischen Delegation fällt Savinio nur ein Delegierter auf, der seinen Blick während der strengen Zeremonie einen kurzen Augenblick erhebt, es ist der Blick des französischen Botschafters Noel, den Savinio wenig schmeichelhaft, wie folgt beschreibt: <[...] è lo sguardo di un borghese: lo sguardo dell'occhio bovino dell'ambasciatore Noel> (es ist der Blick eines Bürgerlichen: der Blick des Ochsenauges des Botschafters Noel). Danach zeigt der Dokumentarfilm, wie die Deutschen und Franzosen gemeinsam dem „Unbekannten Soldaten“ beim Grabmahl unter dem <Arco di Trionfo> ihre Reverenz erweisen. Bei der Fahrt des Führers durch das verlassene Paris erreicht der Dokumentarfilm seinen pathetischen Höhepunkt, stellt Savinio fest. Darauf folgen Bilder der deutschen Besetzung Frankreichs. Eine Episode hebt Savinio hervor: Man zeigt eine Statue von Jeanne d'Arc, die mit einer Hand genau in die Richtung zeigt, in die die Soldaten gerade marschieren, während sie vaterländische Lieder singen; sie zeigt in Richtung England. Abgesehen von den oben geschilderten Szenen kommt Savinio einmal mehr auf Oswald Spengler zurück, der den Krieg zwischen den Kontinenten vorausgesagt hat. Für viele, meint Savinio, würde dieser Krieg das Ende der europäischen Kultur bedeuten, für ihn schaffe er aber die Bedingungen für das Entstehen einer *civiltà nuova* in Europa.

Danach wendet sich Savinio der Beschreibung des Dokumentarfilms über die *Battaglia dell'Ionio* zu. Dieser Film ist dann weniger dramatisch, aber dafür schneller und journalistischer gestaltet.

Vediamo le nostre navi che muovono incontro al nemico. I caccia velocissimi che fiancheggiano le corazzate altissime e turrite, gli idrovolanti che le vigilano dall'alto e per esse spingono lo sguardo lontano. [...]. Vediamo soprattutto e ammiriamo il coraggio tranquillo, [...]. con cui i nostri marinai segnano la loro prima grande vittoria, contro la massima potenza marittima del mondo.

Mit der Stilisierung einer völkerrechtswidrigen Aktion eines Aggressors als Tragödie und der Schilderung von Hitler als visionärem Eroberer und großem „Träumer“ ist die eindeutige Konsenshaltung Savinio mit dem Auftraggeber kaum noch zu überbieten. Was aber besonders befremdend auffällt, ist der Ausdruck <bellissimo documentario> für die präzise Schilderung der Besetzung Frankreichs, selbst wenn man Savinio zugutehält, dass er damit nur die Machart des Films gemeint haben könnte. Aber er führt dem Leser die Kolonnen der deutschen Truppen vor Augen und die zerstörten Fahrzeuge der „reichen“ Franzosen entlang der Straßen von Paris, denen die Flucht damit nicht mehr möglich war. Welche Überwindung musste das Savinio gekostet haben, ihm, der jahrelang in dieser Kulturstadt gelebt, gearbeitet und Erfolge gefeiert hat? Oder hat *Clio* ihn auch von diesen Erinnerungen distanziert oder befreit? Im politisch-historischen Kontext, nach den deutschen Siegen im Westen, war es angezeigt, endlich einmal auch einen italienischen Sieg zu beschreiben, deswegen vermutlich die oben geschilderte Seeschlacht.

Zwei Tage nach der Unterzeichnung des Waffenstillstands zwischen Deutschland und Frankreich wurde in der Nähe von Rom ein solcher zwischen Italien und Frankreich geschlossen. Danach hielt sich Deutschland bezüglich eines Angriffs auf England lange Zeit bedeckt und lehnte sogar das Angebot einer italienischen Beteiligung an einer Invasion in England ab, gab aber Italien freie Hand im Mittelmeer und in der Adria, warnte jedoch vor einem voreiligen Eingreifen in Jugoslawien, um die Sowjetunion nicht zu provozieren.⁶³⁶

7.2–42 *Razza forte*

Artikel in **M** vom 24.8.1940

Savinio zitiert aus Spenglers *Jahre der Entscheidung – Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung*, erstmals 1933 erschienen. Der von Savinio verwendete italienische Textausschnitt von <Anni decisivi>, verglichen mit der zweiten Auflage 1980 von „Jahre der Entscheidung“, (ungekürzte Ausgabe)⁶³⁷ wurde nicht nach dem vollständigen „Originaltext“

⁶³⁶ Vgl. Kirkpatrick, 1977, *Mussolini*, S. 420-424.

⁶³⁷ Spengler, 1980, Klappentext: „Oswald Spenglers Schrift ‚Jahre der Entscheidung‘ erschien zum ersten Mal im August des mit drohenden Spannungen geladenen Jahres 1933. Sie hatte ungewöhnlichen Erfolg. Kaum ein anderes Buch konnte damals, als Deutschland an einem Wendepunkt seiner Geschichte angekommen war, größeres Interesse beanspruchen als diese Kritik, die der Autor an der neuen politischen Situation übte.“

wiedergegeben und weist auch sprachliche Differenzen dazu auf – siehe Text 42 (A) in Anlage 3. In der Version von Savinio fehlt zum Beispiel die Feststellung, dass in Deutschland die Zahl der geistig Minderwertigen fast eine halbe Million betragen haben soll. Sehr wohl wird ausführlich wiedergegeben, welches Ausmaß die menschlichen Defekte in England und den Vereinigten Staaten angenommen haben. Die *razza forte*, die starke Rasse wird von Spengler wie folgt definiert:

Una razza forte non implica soltanto una natalità inesauribile, ma anche una dura selezione per mezzo della resistenza della vita, la disgrazia, le malattie, la guerra.

An das lange Zitat (siehe Anlage 3) schließt Savinio seinen eigenen Beitrag, dessen Aussage im Wesentlichen daraus besteht, dass die Situation in den beiden großen Demokratien in Europa der amerikanischen ähneln würde und welche Folgen daraus entstanden wären. Die Vereinigten Staaten wären die einzigen Sympathisanten der bereits zusammengebrochenen oder zusammenbrechenden Demokratien in Europa. Savinio fragt, was diese Sympathie zusammenhält und gibt selbst die Antwort auf die rhetorische Frage: <Affinità di malati, di degenerati, di matti?> (Verwandtschaft von Kranken, von Entarteten, von Geisteskranken?) Wie um sich abzusichern, fügt er wie so oft, ein Fragezeichen an die Feststellung.

Savinio zitiert Spenglers *Jahre der Entscheidung* unwidersprochen. Er bestätigt damit die Rassentheorie von Spengler. Ein weiterer diesbezüglicher Beleg kann vor allem in seinem Artikel 29: *Lotta di popoli* gesehen werden. Das alles kann als Beitrag gelten, nationalsozialistisches Gedankengut in Bezug auf Rassenhygiene in Italien zu verbreiten. Immerhin erschien auch dieser Artikel in der römischen Tageszeitung *Mediterraneo*. Dazu ist anzumerken, dass die deutsche Ausgabe von *Jahre der Entscheidung* vom 18. August 1933 nach Angaben von Michael Thöndl von Mussolini für die Zeitung *Il Popolo d'Italia* rezensiert und 1934 in Italien von Vittorio Beonio-Brocchieri in italienischer Sprache veröffentlicht worden sein soll.⁶³⁸

Savinio hat offensichtlich die französischen „Spengler“-Übersetzungen *Le déclin de l'occident* (Volume I) aus 1931 und *Années décisives* aus 1934 gelesen, wie Bleistiftnotizen Savinios in

Die ‚Jahre der Entscheidung‘ haben seit ihrem Erscheinen nichts von ihrer Aktualität eingebüßt – im Gegenteil: die inzwischen eingetretenen Ereignisse bestätigen die erstaunliche Fähigkeit des Autors, historische Situationen zu deuten und Kommendes vorauszusehen.“

⁶³⁸ Vgl. Thöndl, 1993, *Quellen und Forschungen aus italienischen Bibliotheken und Archiven*. Bd. 73.

seinen Exemplaren nahelegen, die im Zuge von Recherchen Martin Weidlichs im *Archivio contemporaneo* „Alessandro Bonsanti“ in Florenz gefunden wurden.⁶³⁹ Eine italienische Übersetzung von *Untergang des Abendlandes* war, wie bereits erwähnt, zu diesem Zeitpunkt noch nicht veröffentlicht (erst 1957 von Julius Evola).

H. Friedrich stellt in seinem Vorwort zu Spenglers *Jahre der Entscheidung* fest, dass Spengler kein Nationalsozialist war. Er habe sich auch nicht vom Nationalsozialismus instrumentalisieren lassen. Unter Rasse verstand er „starke Naturen“ und grenzte sich damit vom biologischen Rassenwahn ab. Er hätte Rassenreinheit, angesichts der immer schon erfolgten starken Durchmischung aller Arten, geradezu als grotesk gefunden⁶⁴⁰: „Es kommt nicht auf die reine, sondern auf die starke Rasse an, die ein Volk in sich hat.“⁶⁴¹ Der Faschismus in Italien wollte unbedingt eine *nuova civiltà*, eine neue „Rasse“ wie in Punkt 5 (Prodromaler Intellektuellendiskurs) dargestellt, schaffen. Wissenschaftliche Schützenhilfe ließ nicht auf sich warten. Der Anthropologe Nicola Pende zum Beispiel, widmete sein 1933 erschienenes Werk *Bonifica umana razionale e biologia politica* (Zweckmäßige biologische Verbesserung des Menschen und politisch bestimmte Biologie) Mussolini.⁶⁴² Weder Spengler noch Pende teilte den Glauben der Deutschen an die Existenz einer *reinen* Rasse. Pende verlangte aber von der Politik, dass sie die den Menschen innewohnenden gesunden Kräfte durch staatliche, anthropologische Maßnahmen, wie unter anderem durch körperliche und geistige Erziehung fördern solle und es so auf natürliche Weise und Selektion zu einer Verbesserung der Qualität jeder Sippe, speziell der italienischen, komme. In diesem Zusammenhang erscheint das „Manifest der rassistischen Wissenschaftler“, welches 1938 veröffentlicht wurde, erwähnenswert. Es bestätigt in zehn Punkten die Existenz der Rassen auf biologischer Basis. Seine Unterzeichner behaupteten, dass die Juden nicht der italienischen Rasse angehörten. Die weitere Entwicklung in Italien zeitigte zwar keinen ausgeprägten Antisemitismus, aber der Rassismus war ideologischer Teil des Faschismus. Der Widerstand der Intellektuellen anlässlich der Verordnung der Rassengesetze hielt sich in Grenzen, war doch so mancher freiwerdende Posten eines früheren Kollegen zu besetzen.⁶⁴³

⁶³⁹ Vgl. Weidlich, 2006, S. 71 f.

⁶⁴⁰ Vgl. Friedrich, Vorwort in: Spengler, 1980, *Jahre der Entscheidung*, S. 8-11.

⁶⁴¹ Friedrich, 1980, S. 11.

⁶⁴² Vgl. Mantovani, 2004, *Regenerare la società*, S. 320.

⁶⁴³ Vgl. Tarquini, 2011, S. 195-199.

7.2–43 *Della razza forte*

Artikel in **M** unbekannten Datums, unterzeichnet mit *L'Archivista*. Es handelt sich eindeutig um einen Artikel von Savinio – er scheint aber in der Bibliographie bei Buttier nicht auf! Es ist anzunehmen, dass dieser Beitrag unmittelbar nach dem Artikel *razza forte* vom 24.8.1940 erschienen ist (das genaue Datum fehlt allerdings in meiner Dokumentation).

Savinio setzt offensichtlich das Spengler-Zitat des Artikels <razza forte> fort. Noch davor betont er, dass Spenglers Visionen aus dem Jahre 1933 bereits volle Bestätigung gefunden hätten und in Zukunft noch viel größere Bedeutung erlangen würden (Diese Feststellung deckt sich mit der Fußnote in Punkt 7.2–42: *Razza forte*, Klappentext). Spengler selbst „spricht“ von der Selektion von Überlegenen, welche die gesunde Rasse führen sollen. Die starke, gesunde Rasse entspräche dem seit Urzeiten vererbten Barbarentum, welches „in schweren Zeiten“ hervorbrechen würde, „um zu retten und zu siegen“⁶⁴⁴: <[...]. questo elemento barbarico si risveglia nei momenti difficili, per salvare e per vincere>, lautet die italienische Übersetzung. Diese Auslese von Überlegenen, von Menschenmaterial (<materiale umano>) und schließlich das barbarische Element selbst, das Spengler eine „starke Rasse“ nennt, verkörpert den ewigen Krieger des Typs <belva umana> (menschliche Bestie, Unmensch). Savinio verfolgt und zitiert diese Erklärungen unkommentiert bis zu dem Punkt im Text, in dem die oben definierte „Rasse“ im deutschen Volk geweckt werden könne, um für die großen Aufgaben, die bereits planetenweit gegeben seien, bereit und wirksam zu sein. Von Savinio hier vollinhaltlich in italienischer Sprache wiedergegeben (er nennt in Klammer lediglich die Entstehungszeit der Spenglerischen Schrift):

La lotta 'per il pianeta' è cominciata (questo è scritto nel 1933). Il pacifismo del secolo liberale deve essere superato se vogliamo continuare a vivere.

Der Kampf „um den Planeten“ hat begonnen. Der Pazifismus des liberalen Jahrhunderts muß überwunden werden, wenn wir weiterleben wollen.⁶⁴⁵

Der politisch-historische Hintergrund ist derselbe wie bereits in Punkt 7.2–43 (*Razza forte*) beschrieben. Die Konzentration auf Deutschland als *razza forte* und möglicher „Retter in der Not“ steht hier im Vordergrund.

⁶⁴⁴ Spengler, 1980, S. 208.

⁶⁴⁵ A. a. O., S. 209.

7.2–49 *Una fotografia*

Artikel in **M** vom 19.10.1940

Savinio bezieht sich auf ein Photo in einer italienischen Wochenzeitung, welches Joachim von Ribbentrop⁶⁴⁶, den deutschen Außenminister, neben André Derain⁶⁴⁷, einem der wichtigsten Repräsentanten der damals zeitgenössischen französischen Malerei, zeigt.

Darin würde man, schreibt Savinio, ein Symbol sehen, dass Frankreich keine Militärmacht mehr darstelle und seine Aktivitäten sich in ausschmückenden Tätigkeiten der menschlichen Existenz erschöpften. Dieser Verlust an Stärke sei von Oswald Spengler bereits 1933 vorausgesehen worden, indem dieser geschrieben habe: <Parigi sta diventando un monumento storico, come Atene, al tempo dei Romani.> Der davon etwas abweichende deutsche „Originaltext“ lautet: „Auch Frankreich, dessen Hauptstadt im Begriff ist, eine historische Sehenswürdigkeit zu werden wie Wien und Florenz und Athen in der Römerzeit.“⁶⁴⁸ Savinio schreibt weiter, dass es Anzeichen für die Beschäftigung von französischen Regisseuren und Schauspielern des französischen Films und der Wiederaufnahme der *Nouvelle Revue Française (NRF)*⁶⁴⁹ unter Kontrolle der Kulturverantwortlichen des Reichs gäbe. Was die *NRF* betrifft, ergänzt Savinio die Information mit dem Hinweis, dass diese, nach dem Scheitern der diplomatischen

⁶⁴⁶ **Nota:** Joachim von **Ribbentrop** (1893-1946), im 1. Weltkrieg Fahnenjunker in der Kavallerie, heiratet 1920 die Tochter des Sektfabrikanten Henkell und erwirbt mit der Adoption durch einen entfernten Verwandten den Adelstitel. Er tritt 1932 in die NSDAP ein und wird mit der Machtübernahme Hitlers 1933 in der Folge außenpolitischer Berater Hitlers, später Botschafter in London und 1938 neuer Außenminister (Deutsches Historisches Museum (2014): *Joachim von Ribbentrop 1893-1946*. Online verfügbar unter: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/RibbentropJoachim/>, [01.07.2014]).

⁶⁴⁷ **Nota:** André Derain (1880-1954). „Derain war neben Henri Matisse der Hauptvertreter des Fauvismus und wird zu den ersten Malern der Klassischen Moderne gezählt. [...]. Während der Besetzung Frankreichs im Zweiten Weltkrieg wurde Derain von den deutschen Besatzern als Vertreter der französischen Kultur umschmeichelt. 1943 unternahm er mit anderen französischen Künstlern eine von den Behörden organisierte Reise nach Berlin. [...]. Die nationalsozialistische Propaganda bezog sich wiederholt auf diese Reise. [...]. 1944 schlug er das Angebot aus, Direktor der *École nationale supérieure des beaux-arts* de Paris zu werden. [...] Nach der Befreiung wurde Derain von vielen Franzosen als Kollaborateur betrachtet und geächtet. [...]. Alberto Giacometti nahm als einziger namhafter Künstler an seinem Begräbnis teil. (Vgl. Hohl, Reinhold: *Lebenschronik*, in: Schneider, Angela (Hg.), 2008: *Alberto Giacometti: Skulpturen – Gemälde – Zeichnungen*. München [u.a.]: Prestel, S. 32.)

⁶⁴⁸ Spengler, 1980, *Jahre der Entscheidung*, S. 86.

⁶⁴⁹ **Nota:** Die *NRF*, eine der ältesten erscheinende Literaturzeitschrift in Frankreich, wurde 1908 gegründet. Sie veröffentlichte Texte unter anderen von Paul Claudel, Marcel Proust, Paul Valéry und nach dem Ersten Weltkrieg von den Surrealisten André Breton, Louis Aragon, Paul Eluard, von Julien Benda, aber auch von Pierre Drieu La Rochelle, der sich als faschistischer Autor der *Collaboration* angeschlossen hat. Vgl. *Frankreich-Lexikon*, 2006, S. 667.

Verhandlungen zwischen Frankreich und der Sowjetunion von Innenminister Sarraut⁶⁵⁰ seinerzeit wegen Bolschewikenfreundlichkeit und Annahme russischer finanzieller Unterstützung, eingestellt wurde.

Rosowsky erklärt in ihrer Einleitung zu *Un'amicizia senza corpo*, dass Savinio über die Ereignisse betreffend der *NRF* anscheinend nicht gut informiert gewesen sei und nicht zwischen der *Revue* und dem Verlag unterscheide.⁶⁵¹

Was den Maler André Derain betrifft, so gehörte dieser, wie Filippo De Pisis, Mario Broglio, Paul Eluard, Jean Cocteau, André Breton und der Kunstkritiker Waldemar George zum engeren Freundeskreis des Ehepaares Savinio während ihres Parisaufenthalts von 1926 bis 1933. Die Tatsache, dass Derain ein langjähriger guter Freund der Familie war⁶⁵², ist für Savinio offenbar kein Grund, ihn nicht als Symbol der Schwäche hinzustellen. Die kulturelle Kolonisation Frankreichs durch die Deutschen verkörpert ausgerechnet Joachim von Ribbentrop (siehe Fußnote 646).

7.2–50 Viaggio a Tivoli

Artikel in **M** vom 22.3.1941

Ziel der Reise von Savinio ist die Schule der Kolonialpolizei in Tivoli. Er fungiert in diesem Fall offensichtlich als willfähriger Berichterstatter über das vorbildliche Funktionieren einer Kolonial-Polizeischule beziehungsweise -Akademie.

⁶⁵⁰ Albert Sarraut war dann von 21. März 1940 bis 5. Juni 1940 Bildungsminister. Vgl. Marin, Armel, 2012: *Sarraut, Albert (1872-1962)*. Online verfügbar unter: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/albert-sarraut/>, [15.05.2014].

⁶⁵¹ Die *Revue (rivista)* wurde mit der Nummer vom 1. Juni 1940, noch vor der Niederlage Frankreichs, eingestellt. Der Verlag (*edizioni*) wurde im November 1940 versiegelt. Gallimard wollte aber den Verlag retten und „opferte“ dafür die Leitung der Zeitschrift, die damit ihre <ebrei e i suoi antinazisti> verloren hat, schreibt Jean Paulhan an Francis Ponge am 19. November 1940. Die Zeitschrift erschien am 9. Dezember 1940 wieder, unter der neuen Leitung des Kollaborateurs Drieu La Rochelle. Vgl. Rosowsky, 1999, *Un'amicizia senza corpo*, S. 26-27.

⁶⁵² **Nota:** Maria Savinio erzählt in ihrem Buch *Con Savinio*, dass Derain ihr einen jungen bretonischen Schäferhund geschenkt hatte, der die Wiege ihres Kindes beschützen sollte, dessen baldige Geburt erwartet wurde (es handelte sich um die Tochter Angelica, die in Paris zur Welt kam). Doch der Hund lief eines Tages unglücklicherweise auf die Straße und wurde von einem Lastwagen überfahren (Vgl. Savinio (Maria), 1987, S. 43-50). Derain verkehrte auch schon vor 1914 in den *Soirées de Paris* bei Apollinaire (Vgl. Mori, Art e Dossier, 2007, S. 29).

Questa scuola, in cui i giovani sono addestrati, che poi andranno a vigilare il rispetto dell'ordine e della legge nelle terre dell'Africa Italiana, è un modello del genere.

[...].

Ogni aula è dedicata a un pioniere della nostra esplorazione africana: Cecchi, Bottego, Bianchi.

Die Polizeiabteilung wird in diesem Artikel als perfekt motorisiert und bewaffnet geschildert. An einer großangelegten Übung nehmen außer italienischen, deutschen und japanischen Journalisten [ein Hinweis auf den am 27. September 1940 geschlossenen Dreimächtepakt, d. Verf.], auch viele deutsche Offiziere teil. Überhaupt nehmen fünfzig deutsche Offiziere täglich an den Kursen dieser Schule teil, was umso bemerkenswerter erscheint, da Deutschland selten auf fremdes *know-how* in puncto Organisation zurückgreifen würde. Aber die Schule von Tivoli stelle eben etwas Neues dar, eine neue Mentalität sei aus demselben imperialen Geist hervorgegangen, von dem das neue Leben des Vaterlandes bereits durchdrungen wurde, schreibt Savinio. Die zukünftigen Polizisten würden auch im Gesang ausgebildet. Savinio findet dies eine hervorragende Idee. Der Gesang sollte in jedem Schulprogramm integriert sein, stelle der Chorgesang doch die Grundlage des nationalen Lebens dar.

Am Ende des Artikels wird den prachtvollen Jungen die Fähigkeit zugesprochen, als Soldaten von den unterworfenen Völkern in Afrika die Befolgung der von Rom ausgehenden Gesetze zu verlangen und durchzusetzen; dies unter dem Motto von *civiltà* und Fortschritt. In diesem Sinne sollte dieser Beitrag wohl die Vorzüge Italiens, auch gegenüber Deutschland hervorheben, wenngleich nur in einem relativ kleinen militärischen Bereich, wie es die Polizeischule in Tivoli war.

Dies steht im klaren Kontrast zu den historischen Fakten: Denn im Februar war Italienisch-Somaliland verloren gegangen und in Libyen war Benghasi eben erst an die Engländer gefallen. Außerdem begannen die Engländer bereits mit Vorbereitungen zur Eroberung Eritreas und zur Wiedereinsetzung des Negus in Addis Abeba. In Italien machte sich bereits Unzufriedenheit breit, nicht zuletzt wegen der beginnenden Verknappung von Lebensmitteln und Treibstoff.

7.2–51 *Inchiesta sulla borghesia*

Artikel in **M** vom 29.11.1941

Savinio schätzt es, den Sinn von Worten etymologisch zu hinterfragen, insbesondere dann, wenn sich ihre ursprüngliche Bedeutung im Laufe der Zeit und durch die Ereignisse verändert hat. Die Art wie D'Annunzio die Worte wegen ihrer Schönheit und ihrem Klang geliebt habe, hält er für oberflächlich und „verletzend“ für die Worte selbst. Er „gehe“ schon eher mit Leopardi konform, der sie erforscht, um ihre Geheimnisse, ihre Poesie, freizulegen: <Leopardi sale tante volte al lirismo su per le scale dell'etimologia.> Savinio erklärt weit ausholend, dass <borghese> vom Eigenschaftswort *burgensis* komme, und dieses seinerseits vom niederlateinischen Hauptwort *burgus* im Sinne von Stadt. Zum besseren Verständnis hier die Erklärung von Spengler in *Der Untergang des Abendlandes*:

Das Bürgertum, der Stand des Geistes, beginnt mit der Auflehnung gegen die – „feudalen“ – Mächte des Blutes und der Tradition sich seines Sonderdaseins bewußt zu werden. Er stürzt Throne und beschränkt alte Rechte im Namen des Volkes womit von nun an ausschließlich das Volk der Städte gemeint ist.⁶⁵³

Savinio folgert weiter daraus, dass der *burgensis* der Erbauer und Bewohner des *borgo* gewesen sei und daher der Begründer jener sozialen Gruppenbildung, aus der die Nation hervorging und der *borghese* schlechthin der *cittadino* sei. An dieser Stelle sollte daran erinnert werden, dass nach Spengler die Auflösung der wesentlich großstädtisch veranlagten Volkskörper zu formlosen Massen am Höhepunkt der Zivilisation eintreten und damit der Untergang der Zivilisation des Abendlandes seinen Lauf nehmen würde. Nach einem historischen Rückblick auf die von Homer beschriebene *civiltà* <borghese> und die sündhaften Praktiken der olympischen Götter, bringt Savinio den Kommentar zu einer Karikatur, den er während des Großen Krieges in einer französischen Zeitung gelesen hat und der eine besonders negative Eigenschaft, nämlich dieses abscheuliche Ergötzen des <borghese> am Leid anderer zum Thema habe.

Si vedevano due grassi borghesi, marito e moglie seduti a una tavola sulla quale era stato consumato un lauto pranzo, in compagnia di un povero vecchio stravolto dal dolore. E la didascalia diceva per bocca del borghese: 'ora, brav'uomo, che vi abbiamo rifocillato, raccontateci un po' il massacro della vostra famiglia e la rovina della vostra casa'.

⁶⁵³ Spengler, 2006, S. 669.

Man sah zwei dickleibige Bürgerliche, Ehemann und Ehefrau, die an einem Tisch saßen, auf dem ein üppiges Mittagessen eingenommen wurde, in Gesellschaft eines armen Alten, der sich vor Schmerz verzerrte. Und die Bildunterschrift lautete aus dem Mund des Bürgerlichen: „Jetzt, guter Herr, nachdem wir Euch gestärkt haben, erzählt uns etwas von der Katastrophe Eurer Familie und von der Zerstörung Eures Hauses“.

Savinio behauptet in diesem Artikel schließlich, dass der Faschismus und der Nationalsozialismus den unbeweglichen, schmarotzerhaften Typ von *borghese* aufgedeckt hätten.

L'energia delle rivoluzioni operate in Italia dal Fascismo e in Germania dal Nazionalsocialismo ha messo in luce il tipo del borghese sociale, ostile a ogni mutamento di quel modo di vivere nel quale egli regnava ormai senza sforzo né fatica.

Die Kraft der Revolutionen, die in Italien durch den Faschismus und in Deutschland durch den Nationalsozialismus stattfanden, hat den Typus des Bürgerlichen in der Gesellschaft deutlich sichtbar gemacht, der jeder Veränderung, die jenen Lebensstil betrifft, an den er bereits ohne Mühe oder Anstrengung gewöhnt war, feindlich gesinnt ist.

Die vielleicht pointierteste Definition Savinios für einen *borghese* ist wohl jene, die ein Soldat haben könnte:

„Colui che non milita“. Che non milita in nessun senso: non milita nel pensiero, non milita nell'azione, non milita nel lavoro. L'immilite uomo. Colui che ha rinunciato all'attività eroica della vita.

„Derjenige, der nicht aktiv tätig ist.“ Der in keinem Sinne tätig ist: nicht aktiv im Denken, nicht aktiv im Handeln, nicht aktiv was die Arbeit betrifft. Der untätige Mensch. Derjenige, der auf die heldenhafte Tätigkeit des Lebens verzichtet hat.

An anderer Stelle im Text setzt Savinio den schwachen, nicht kämpfenden <borghese> einem <malvagio> (niederträchtiger, bössartiger Schurke) gleich und verherrlicht den „Helden“. Die Frage ist, warum gerade zu diesem Zeitpunkt, wo gerade der Verbündete Deutschland den Angriff auf die Sowjetunion unternimmt und Italien ein eigenes Expeditionsheer nach Russland schickt, einem solchen Thema soviel Platz gegeben wird. Ist es als Beitrag zu dem von Mussolini erfundenen neuen Schlagwort einer „Neuen Ordnung“ in Europa, an dem auch Hitler Gefallen gefunden hat und demnach Europa nicht nur ein geographischer, sondern auch als ein geistiger und ethischer Begriff verstanden werden soll, zu sehen oder eher ein Ablenkungsmanöver vom Unbehagen vor der abenteuerlichen militärischen Entwicklung, das sich in der Bevölkerung auszubreiten beginnt?⁶⁵⁴

⁶⁵⁴ Vgl. Kirkpatrick, 1997, S. 447-450.

7.2–53 *Dare agli italiani pensiero e giudizio*

angeblich geschrieben am 31.7.1943⁶⁵⁵, in *Sorte dell'Europa*

Wie eingangs erwähnt, ist in diesem Text ein deutlicher Schwenk Savinios zu erkennen. Zu Beginn des Artikels führt Savinio drei Beispiele an, die jegliches Fehlen von *pensiero e giudizio* (Denk- und Urteilsvermögen) belegen sollen. Savinio stellt fest, dass ihn nicht so sehr die Unwissenheit störe, aber das Fehlen von *pensiero e giudizio* mache ihm Angst. Wegen Nichtwissens müsse man sich nicht schämen, ebenso wenig wie für Armut, Krankheit, das eigene Land, die Rassenzugehörigkeit oder für seine Eltern. Geht es nach Savinio, müsse das Bildungswesen total reformiert werden, sei es doch das oberste Interesse eines totalitären Regimes, das Volk mit seichter Unterhaltung in einem Zustand der geistigen Trägheit zu halten. Die zwanzig Jahre autoritären Regimes in Italien hätten die Trägheit des Denk- und Urteilsvermögens gefördert, systematisiert und festgeschrieben, aber nicht wirklich erzeugt. Es wäre zum Teil schon vorhanden gewesen. Aufklärung und Liberalismus hätten sich in Italien nicht besonders entfalten beziehungsweise nicht dauerhaft behaupten können, denn der Mensch glaube viel eher an das Falsche, als an das Wahre, akzeptiere in größter Überzeugung das Absurde eher als das Wahrscheinliche [Savinio weiß offenbar wovon er spricht, d. Verf.]. Dann wird Savinio konkreter, indem er den „Einheitsglauben“ kritisiert:

Il credo unico, di qualunque specie sia, è stato in qualunque tempo e in qualunque luogo la rovina (e la vergogna) e dell'uomo singolo, e dell'umana collettività. Tutto che di falso, di iniquo, di crudele è nel mondo, nasce dal credo unico. Fino a ieri non si poteva, ma oggi che finalmente si può, si cominci a educare gl'Italiani al pensiero e al giudizio: [...].

Der Mensch selbst solle „autonom“ bestimmen (können), was gut und schlecht, was zulässig und was unzutraglich, was schön und was häßlich sei:

Si tratta di dare agli Italiani un *peso specifico morale e mentale*. Si tratta di fare degli Italiani altrettanti uomini pensanti e giudicanti. Si tratta di comporre una Nazione nella quale *ogni cittadino è in sè uno Stato*.

Andernfalls hätte man eine Masse von mentalen, moralischen und religiösen „Automaten“, sowie durch Meinungsmanipulation erzeugte und kollektiv anerkannte „Größen“ in Dichtung

⁶⁵⁵ Savinio, 1945 (Bompiani), *Sorte dell'Europa*, S. 5.

und Wissenschaft zu erwarten. Dieser Automatismus würde auch dazu führen, dass bestimmte Dinge als großartig gelten und andere vielleicht als Schandtaten, so wie es auch gefährlich sei, wenn gesagt wird <Mussolini ha sempre ragione> (Mussolini hat immer recht). Für Italien sollte es zur Überschrift <l'Italia farà da sè> (Italien schafft es selbst) der Untertitel <l'Italiano farà da sè> kommen, das heißt, dass der Italiener die Fähigkeit und das Recht als Mensch und Staatsbürger zu handeln, erwerben müsse. Im Übrigen sollten nur Menschen des Geistes und der Urteilsfähigkeit die Möglichkeit und das Recht erhalten, das Italien von morgen – das Europa von morgen – zu gestalten.

[...]. soltanto uomini di pensiero e di giudizio avranno la possibilità e il diritto di fare l'Italia di domani – l'Europa di domani.

Im Vergleich dazu erinnere ich an Savinios Propaganda in seinem Artikel *Anima e corpo III* von 1936 (siehe Punkt 7.2–19): Darin bezeichnet er den italienischen Geist als „vertikal“ der nur eine logische Form entsprechen würde, die Diktatur. In dieser drücke sich nicht nur das Volk in einem Einzigen aus, sondern in diesem Einzigen übertreffe es sich selbst. Wenn Savinio weiters meint, dass man erst 1943 beginnen könne die Italiener in Denk- und Urteilsvermögen zu erziehen, ist doch anzumerken, dass er vorher, beispielsweise 1936 wie oben erwähnt, nicht unbedingt zu einer konträren Erziehungsaufgabe gezwungen wurde. Diese Mission dennoch so überzeugend durchgehalten zu haben, steht „offensichtlich“ im krassen Widerspruch zur Einschätzung Ferronis, der Savinio in der Zeit des Faschismus eine < lucidissima indipendenza di giudizio > attestierte (siehe Punkt 2.1: Forschungsstand und Relevanz).

Es ist verblüffend, wie schnell und konträr zu früheren Äußerungen Savinio nach dem Sturz des Regimes reagiert hat. Man könnte durchaus den Eindruck gewinnen, dass er auf diesen Moment schon länger und hoffnungsvoll gewartet habe. Savinio behauptet in *Sorte dell'Europa*, Ausgabe Bompiani 1945, im Vorwort, dass er in dem Büchlein die politischen Schriften gesammelt habe, die er bereits zwischen 25. Juli und 8. September 1943 veröffentlicht hätte:

Raccolgo in questo libretto gli scritti di carattere politico da me pubblicati tra il 25 luglio e l'8 settembre, ossia quando in Italia si ricominciò a poter scrivere anche di cose politiche, e dal 4 giugno 1944 alla fine di questo medesimo anno. Ho lasciato a ciascuno scritto la sua forma originale e la sua <indipendenza>, e anche a fine di

indicare il criterio strettamente cronologico dell'ordine seguito, ho segnato in capo a ogni scritto la data della sua nascita.

Ich sammle in diesem Büchlein die politischen Schriften, die von mir zwischen dem 25. Juli und dem 8. September publiziert wurden, also in der Zeit als man in Italien wieder beginnen konnte, auch über politische Angelegenheiten zu schreiben, und jene vom 4. Juni 1944 bis um Ende des gleichen Jahres. Ich habe jedem Schriftstück seine ursprüngliche Gestalt und seine „Unabhängigkeit“ gelassen, und auch zum Zweck der Angabe des streng chronologischen Maßstabs der eingehaltenen Reihenfolge, habe ich in der Kopfzeile eines jeden Schriftstückes das Datum der Erstellung vermerkt.

Die politischen Fakten: Mit dem Votum des Faschistischen Großrats gegen Mussolini vom 24. auf 25. Juli 1943 ist der Umsturzplan, den auch die Westmächte grundsätzlich wünschten, Realität geworden. Am 26. Juli wurde Marschall Badoglio zum Regierungschef ernannt.⁶⁵⁶ Die Mehrheit der Bevölkerung war sich wenige Tage nach dem Sturz Mussolinis durchaus nicht im Klaren, was eigentlich geschehen war und noch viel weniger, wie es weitergehen würde. Bald danach war aber allen klar, dass der Krieg weitergehen würde. Für luzide Gedanken, die Savinio am 31. Juli 1943 zur Feder greifen ließen, hatte wohl kaum jemand die nötige Ruhe, noch stand ihnen der Sinn danach. Die Unsicherheit und Verunsicherung waren zu groß. Am 26. Juli 1943 wurde nämlich das *manifesto dello stato d'assedio e del coprifuoco* (Manifest des Belagerungszustandes und der Ausgangssperre) von der obersten Militärbehörde veröffentlicht, in welchem unter anderem alle Kommandanten der Streitkräfte und der bewaffneten Milizen in der Region aufgefordert wurden, sich beim zuständigen Kommando zu melden, um die Befehle entgegenzunehmen.⁶⁵⁷

7.2–54 *Difesa dell'Intelligenza* vom 30.8.1943, in *Sorte dell'Europa*

Giovanni Gentile habe kurz vor dem Fall des Faschismus bei einer Rede auf dem *Campidoglio* gesagt, dass der Einsatz der *Intelligenza*, eben weil sie hauptsächlich kritischer Natur sei, in Zeiten, in denen sie Schaden anrichten könne, eine Form des Verrats darstelle, schreibt Savinio in seiner Polemik gegen den „Hausphilosophen“ des Faschismus, indem er eine Klammer aufmacht, in der er anmerkt:

⁶⁵⁶ Vgl. Lill, 2002 d, S. 403.

⁶⁵⁷ Vgl. Zangrandi, 1964, *25 luglio-8 settembre*, S. 922.

Non si creda che con questa nota voglia anch'io tirare il mio calcio dell'asino, io che mi sento così poco asino a un uomo che ora probabilmente si sente poco leone.

Man brauche nicht zu glauben, dass auch ich auf ihn losgehe, ich, der sich so wenig als Esel vorkommt, wie er sich jetzt wahrscheinlich als Löwe.

Savinio unterscheidet zwischen denen, die ein großes Werk für die Zukunft zu vollenden haben – sie wären notwendigerweise Konservative – und Revolutionären, Menschen des Augenblicks, die nicht in die Tiefe gehen. Gentile hält er trotz seines parteilichen Verhaltens für einen, der in Italien schon selten gewordenen <uomini di pensiero>⁶⁵⁸ und wählt damit die gleiche Formulierung wie Croce im Nachruf für Gramsci.

L'autorità osteggia l'intelligenza per istinto di conservazione; ma è profondamente triste che questo odio e questa ostilità siano ribadite dai cultori stessi dell'intelligenza; è profondamente doloroso questo tradimento all'intelligenza, da parte di chi dell'intelligenza ha fatto la sua principale ragione di vita.

Savinio stellt dazu die Frage, in welchen Momenten die Kritik schweigen soll und wann sie sich aus Liebe zum Vaterland äußern soll. In „kritischen“ Momenten, erklärt er, sei die Intelligenz gefragt und gefordert um die „Krise“, verursacht durch die unsterbliche menschliche Dummheit, zu lösen. Denn:

È l'intelligenza che distingue il buono dal cattivo, il bello dal brutto, il lecito dall'illecito, il vero dal falso, il naturale dall'artificioso, l'autentico dall'imitato, l'utile dall'inutile, il benefico dal nocivo, l'intelligente dallo stupido: è l'intelligenza che distingue il bene dal male in tutte le sue forme.

Überraschenderweise schreibt Savinio der Intelligenz sogar ausgesprochen ethische Qualitäten, wie die Fähigkeit zur Unterscheidung von Gut und Böse, Schön und Hässlich zu. Daher die Beurteilung des oben zitierten Verrats sogar der <cultori stessi dell'intelligenza> [zu denen auch Savinio zu zählen ist, d. Verf.] als nicht intelligente Vorgangsweise. Zwischen Gut und Böse zu unterscheiden, solle von Fall zu Fall von der „Intelligenz“ bewertet werden und nicht auf dogmatische Weise festgelegt, wie dies schon vor 1922 im katholischen Italien

⁶⁵⁸ **Nota:** Savinio versichert in einer Fußnote, dass er dies nach dem Fall des Faschismus und vor der Ermordung von Gentile geschrieben hat.

der Fall gewesen war (siehe auch Punkt 3.3.2: Modell-Theorien, Gramsci). Für Italien sei diese „Intelligenz“ aus geographischen Gründen, *per ragioni geografiche*, unverzichtbar. Die geographische Lage Italiens, das Wesen des Italieners, die eher agrarische als industrielle Stärke des Landes, bedingen einen ständigen, genauen und gründlichen Einsatz der Intelligenz. Im Übrigen hält Savinio den Italiener für ungeeignet, jene für einen Diktator notwendige, passive, blinde, gehorsame und perfekt automatisierte Masse zu bilden; als Beweis führt er das eben gescheiterte faschistische Experiment an. Auch Croce war der Meinung, dass es sich bei Italien und den Italienern substantiell um einen gesunden Körper handelte, welcher lediglich von einer Krankheit befallen wurde. Diese Feststellungen von Savinio, wenige Wochen nach dem Zusammenbruch des Faschismus, sind deswegen erstaunlich, weil die Italiener sich im *Ventennio* nicht ganz so unfähig erwiesen haben, jene Masse zu verkörpern, welche die Diktatur benötigte. Sie blieb zumindest solange intakt, als der politische und militärische Kurs glaubhaften Erfolg versprach. Im Übrigen war Savinio als Intellektueller nicht unwesentlich für dieses „faschistische Experiment“, wie er es „hier und jetzt“ nennt, tätig.

Unter <intelligenza geografica> versteht Savinio jene spezifischen, intelligenten Kenntnisse, die ein Führer von dem Land und seinen Menschen haben müsse, deren Schicksal er bestimmt, Kenntnisse, die auch ein Bildhauer von seinem Material haben muss, das er mit seinen Händen formt. Nur die Intelligenz könne den Weg weisen, was machbar ist und was nicht. Nur die Intelligenz könne die „physische“ Unmöglichkeit einer Rekonstruktion des römischen Imperiums und die Dummheiten eines imitierten, filmreifen Römertums in ihren nach außen hin gezeigten Formen, aufzeigen. Savinio beklagt das Fehlen des Machiavellismus während des *Ventennio* ebenso, wie die Präsenz einer rhetorischen, ästhetisierenden, dannunzianischen Politik in Italien ab 1922 und meint damit den Faschismus, der auf Worten aufgebaut ist und D’Annunzio als seinen Erfinder bezeichnet. (siehe Punkt 5: Prodromaler Intellektuellendiskurs zum Faschismus in Italien, D’Annunzio). Falsch sei es auch, als offiziellen Grund für die Teilnahme am gerade aktuellen Konflikt, die „Befreiung“ von Nizza und Savoyen, von Korsika und Tunesien, zu nennen. Die Zeit der nationalistischen Konzepte sei vorbei, die Kriege, welche 1914 begonnen hätten, seien die gewaltsame Vorbereitung einer neuen Weltordnung, in der die Nation Europa ihren Platz

einnehmen würde. Noch sei es für Italien nicht zu spät, es müsse nur auf die Intelligenz hören.

Più i problemi si presentano come insolubile, più a risolverli è necessaria l'intelligenza. Là dove la forza, il coraggio, la tenacia falliscono, l'intelligenza vince. Perché l'intelligenza è *immortale*.

Mit diesen und ähnlichen Essays hätte sich Savinio zumindest eine Erwähnung in Mirella Serris Buch, *I Redenti – Gli intellettuali che vissero due volte – 1938–1948* (*Die Erlösten – Die Intellektuellen welche zweimal lebten – 1938–1948*) „verdient“, auch wenn er nicht zur <covata> („Nestlinge“) Bottais gehörte, er würde sich aber in bester Gesellschaft mit Moravia, Guttuso, Vittorini, Saba, Quasimodo, Aleramo und anderen befinden. Keiner, keine, der Vorgenannten konnte in dieser Zeit und davor, einen so langen und direkten Einfluss im Bemühen um den *consenso di massa* ausüben, wie der vielbeschäftigte Kolumnist Alberto Savinio.

7.2–56 *Non ucciderai*

vom 12.8.1944, in *Sorte dell'Europa*

In den Mittelpunkt dieses Texts stellt Savinio den Umstand, dass in Italien die Todesstrafe wieder abgeschafft ist. Wenige Tage nach der Befreiung Roms durch die Anglo-Amerikaner und angesichts der Tragödie, die nach wie vor stattfindet, sei die Nachricht von der Abschaffung der Todesstrafe förmlich untergegangen, stellt Savinio am Beginn des Artikels fest. Der Faschismus habe der „Realpolitik“ nach dem Motto: <il fine giustifica i mezzi> („der Zweck heiligt die Mittel“) den Vorzug gegenüber der Beachtung der „moralischen Prinzipien des Lebens“ gegeben. Savinio betrachtet dies auch als Hauptursache für den Niedergang des Faschismus, den er sogar vorausgesagt haben will: <I fascisti ai quali io denunciavo questa colpa e preannunciavo l'inevitabile rovina del fascismo *per effetto di questa colpa*, [...].> (Die Faschisten, die ich dieser Schuld bezichtigt habe und denen ich den unvermeidbaren Ruin des Faschismus – „auf Grund der Auswirkung dieser Schuld“ – vorausgesagt habe, [...].) Es genüge nicht, die Faschisten an der Ausübung öffentlicher Ämter zu hindern und Nichtfaschisten damit zu betrauen, man müsse vielmehr die Menschen dazu erziehen, keine privaten oder öffentlichen Tätigkeiten auszuüben, ohne von jenem moralischen Prinzip auszugehen, welches die jeweilige Aufgabe selbst rechtfertigt.

Savinio illustriert diese Feststellung mit einem anschaulichen Negativ-Beispiel aus der damals aktuellen Politik. Er zitiert Badoglio, der in einer Rede etwa gesagt hätte, dass Italien eine der stärksten und am meisten geachteten Nationen geworden wäre, wenn Mussolini sich mit der Eroberung von Abessinien begnügt und nicht die abenteuerliche Kriegspolitik an der Seite Deutschlands mitgemacht hätte. So gesehen wäre seine Schlussfolgerung: Eine unmoralische Aktion wird zur moralischen, wenn sie Erfolg hat. Savinio sieht daher allen Grund zur Freude über die Abschaffung der Todesstrafe:

[...] e soprattutto una ragione così valida, così profonda, così alta come l'abolizione della pena di morte, la quale a mio sentire e a mio pensare è una ragione di profondissima letizia, superiore a una grande vittoria militare, superiore alla scoperta nei visceri del nostro suolo di un ricco giacimento di petrolio, superiore a qualunque promessa di benessere materiale. [...].

[...] und vor allem ein so berechtigter und starker Grund, so edel wie die Abschaffung der Todesstrafe, ist nach meiner Empfindung und nach meinem Denken ein Grund zur tiefsten Freude, die viel größer ist als bei einem großen militärischen Sieg, einer Entdeckung eines reichen Erdölvorkommens auf dem Grund und Boden und jeglichen Versprechens materiellen Wohlstands. [...].

Savinio befürchtet aber gleichzeitig:

[...] che il silenzio su l'[sic!]abolizione della pena di morte sia da ascrivere a una quarta ragione, e cioè che l'esserci o il non esserci la pena di morte in Italia, a molti italiani è del tutto indifferente.

[...] dass die Stille um die Abschaffung der Todesstrafe einem vierten Grund zuzuschreiben sei, und dieser ist, dass die Existenz oder die Absenz der Todesstrafe in Italien, vielen Italienern völlig gleichgültig ist.

Er stellt die Frage, wie man den Grad einer *civiltà* eines Volkes messen könne. Für ihn ist die sicherste Art die, seine Verbundenheit mit den moralischen Prinzipien des Lebens zu bewerten und Italien hätte mit der Abschaffung der Todesstrafe jüngst bewiesen, dass es noch immer das zivilisierteste aller Völker sei. Savinio erinnert daran, dass selbst der Faschismus bei der Einführung der Todesstrafe keine „originelle“ Methode der Vollstreckung gefunden hatte, sodass man sich mit der gewöhnlichen Erschießung begnüge, was als Zeichen des Fehlens des <gusto della morte> zu werten und ganz im Gegensatz zu den Praktiken anderer Länder gestanden sei.

Darüber hinaus beschreibt er das Prinzip der <autorità> folgendermaßen:

Quel principio d'autorità che s'impone agli uomini, li domina, li disabitua dal pensiero con la propria testa e dal giudicare: ossia li distacca dal principio morale delle cose e li fa vivere come bruti.

An dieser Stelle sei an die starken Worte Savinios in seinem nachgestellten Kommentar in der *Tragedia dell'Infanzia* hingewiesen, in dem er den Missbrauch der Autorität der Eltern gegenüber den Kindern anprangert (siehe Punkt 4.2.3.4: *Tragedia dell'Infanzia*).

7.2–62 *Precursori*

vom 26.11.1944, in *Sorte dell'Europa*

Savinio bezieht sich in dieser Schrift auf einen Artikel eines gewissen Oreste Mosca, der sich in *Tempo* vom 1. November 1944 an die kulturellen Bewegungen und die Namen der Schriftsteller erinnerte, welche seiner Meinung nach die Entstehung des Faschismus vorbereitet haben. Dem hält Savinio entgegen, dass zwar die kulturellen Bewegungen von Poeten, Schriftstellern und Künstlern inspiriert werden, aber wenn eine von einem Poeten oder einem Künstler inspirierte Sache schlechte Folgen zeitigt, liege das an der Interpretation von jemandem, der weder Poet noch Künstler ist. Wenn Mosca zu diesen prodromalen <culturalistici> des Faschismus auch Mussolini zählt, der dem Ambiente der Literaturzeitschrift *La Voce* nahe gestanden sein soll, widerspricht Savinio insofern, als dass Mussolini von den wichtigsten Vertretern dieser Zeitschrift als <intruso> und „Außenseiter“ behandelt wurde. Nicht aus Hochmut, sondern weil sie verschiedenen Spezies angehörten.

Zu den Vorläufern des Faschismus zählte Mosca auch D'Annunzio. D'Annunzio habe eine außergewöhnliche Fähigkeit besessen, nämlich in seine spezielle Sprache zu übersetzen, was mit den Traumwelten von Kleinbürgern im Einklang stand. So erkläre sich auch die Popularität von D'Annunzio bei den in Poesie und Kunst weniger gebildeten Leuten. Dennoch gäbe es zwischen D'Annunzio und Mussolini keinen Unterschied in der „Spezies“, denn die Folgen des Dannunzianismus standen im Einklang mit den von ihm inspirierten Ideen. Und das war auch die Meinung von Savinio, denn D'Annunzio sei der eigentliche „Erfinder“ des Faschismus gewesen. Mit dieser Einschätzung der Popularität D'Annunzios liegt Savinio auf einer Linie mit Gramsci, der allerdings auch objektive Gründe anführt,

welche nicht in der Person D'Annunzios gelegen sind (siehe Punkt 5: Prodromaler Intellektuellendiskurs zum Faschismus in Italien).

Poeten und Künstler würden sich von Nicht-Poeten und Nicht-Künstlern nach Meinung von Savinio dadurch unterscheiden, dass erstere in einem lyrischen Zustand <condizione di lirismo> lebten. Dieser Lyriismus habe seine eigene Sprache, oft schreibe er Worten eine unübliche Bedeutung zu, empfehle Lösungen für offensichtlich unlösbare Probleme, öffne die Seelen für sonst unbekannte Glückseligkeit.

Alcuni imputano il fascismo agli scrittori della *Voce*, altri imputano il nazismo a Nietzsche. Si potrebbe continuare e imputare fascismo, nazismo e tutte le forme di violenza che attraverso i secoli hanno funestato l'umanità, a Eraclito efesio, il quale diceva che la Guerra è madre di tutte le cose.

Einige geben den Schriftstellern der *Voce* die Schuld am Faschismus, andere machen Nietzsche für den Nazismus verantwortlich. Man könnte fortfahren und Heraklit aus Ephesos – der sagte, dass der Krieg der Vater aller Dinge sei – die Schuld am Faschismus, am Nazismus und an allen Formen der Gewalt, die durch die Jahrhunderte hindurch die Menschheit heimgesucht haben, geben.

Savinio meint weiter, dass es nicht richtig sei, einem Menschen im lyrischen Zustand, die Folgen zuzuschreiben, welche die Menschen, die außerhalb dieses Zustandes stehen, aus seinen Worten entnehmen. Es wäre nicht richtig, Nietzsche, der ein Lyriker war und auch ein solcher blieb, wenn er von Bismarck und der Realpolitik sprach, für die Gewalttaten des Nationalsozialismus verantwortlich zu machen. Da Savinio selbst ein bedeutender Künstler war, könnte man in diesem Artikel, der die Verantwortlichkeit der Kunst zumindest stark begrenzt, den Versuch sehen, diese Einschränkung auch für seine eigene schriftstellerische Tätigkeit in Anspruch zu nehmen.

7.2–67 *Conclusione* (1944/45)

geschrieben um die Jahreswende 1944/45, in *Sorte dell'Europa*

Nur die Idee einer sozialen Gemeinschaft könne Europa erschaffen. Diese natürliche Union würde früher oder später entstehen, weil die Idee der sozialen Gemeinschaft praktisch und zeitgemäß ist, so wie es die liberale Idee im vorigen Jahrhundert gewesen ist. Dieses „Wunder“ einer *Unione dell'Europa* würde von allen erwartet. In einer Fußnote hält es

Savinio für möglich und wünschenswert, dass über Europa hinaus, eines Tages, die ganze Welt in einer gemeinsamen Idee vereint sein könnte. Zur Bildung eines natürlichen und nützlichen „Vereinten Europa“ brauche es keinen wie immer gearteten „Patron“. Europa müsse den tiefen Grund für diese Union selbst entdecken, selbst erfinden und nicht von anderen übernehmen oder imitieren. Der Aufruf, der das Kommunistische Manifest beschließt, könne daher wie folgt aktualisiert werden: <Partigiani di tutta l'Europa, unitevi!> Unter <partigiani e partigianismo> versteht Savinio <l'elemento genuino dell'Europa>, das natürliche Element von Europa, welches aus sich heraus, und ohne fremden Auftrag oder Inspiration, handeln würde.

Mit *Conclusione* schließt Savinio eine ganze Serie von Artikeln ab, die mit *Dare agli italiani pensiero e giudizio* (siehe Punkt 7.2–53) begonnen haben. Er selbst benennt die darin behandelten Themen in einer Art Vorwort zum Sammelband *Sorte dell'Europa* (1945): Überwindung des Nationalismus, Untersuchung verschiedener Aspekte der aktuellen Situation und Erforschung ihrer Ursachen, sowie vertrauensvoller Blick auf das Schicksal Europas.

Der genaue Zeitpunkt der Entstehung dieses Artikels ist von Savinio nicht angegeben. Folgt man der chronologischen Anordnung der Artikelserie, dürfte er um die Jahreswende 1944/1945, entstanden sein. Seine prinzipiellen Überlegungen im Hinblick auf ein vereintes Europa erscheinen im Nachhinein geradezu als prophetisch. Vor allem auf Grund der Tatsache, dass das heutige Europa zwar ziemlich groß geworden ist, sich aber anscheinend noch immer auf der Suche nach seinem <elemento genuino> befindet. In Wirklichkeit ist aber die Idee zu einem freien und vereinten Europa zu diesem Zeitpunkt nicht neu. Es gab bereits unter confinierten Antifaschisten Überlegungen für ein föderales Europa nach dem Krieg. 1944 lag ein erstes offizielles Dokument mit der Bezeichnung *Manifesto di Ventotene* als Projekt für ein Manifest zur Promotion eines Vereinten Europas vor. Redigiert wurde es von Altiero Spinelli, Ernesto Rossi und Eugenio Colomi in den Jahren davor auf der Insel Ventotene in der Zeit der Verbannung.⁶⁵⁹

⁶⁵⁹ Spinelli, Altiero/Rossi, Ernesto, 1941: *Il Manifesto di Ventotene*. Online verfügbar unter: http://www.altierospinelli.org/manifesto/it/manifestoit_it.html, [27.06.2014].

8. AMBIGUE VERHALTENSWEISEN. Savinio im Vergleich mit Zeitgenossen

Zum besseren Verständnis der Handlungen und des Verhaltens von Alberto Savinio im betrachteten Zeitraum soll auch der Bezug auf zeitgenössische Intellektuelle beitragen. Die Auswahl wurde im Hinblick auf die Thematik der Verantwortung des Intellektuellen getroffen, eine zentrale Frage, welche in Punkt 3.3 in theoretischer Weise behandelt wurde.

8.1 Cesare Pavese (1908–1950)

Pavese musste sich von August 1935 bis März 1936 in Brancaleone Calabro aufhalten, bis seine „Gnadengesuche“ erhört wurden und ihn von seiner dreijährigen Verbannung frühzeitig erlösten. In seinem „Bitt“-Brief an Mussolini vom 15. Jänner 1936-XIV, beteuert er seine Unschuld:

[...]. Avevo ricevuto certe lettere – innocenti – destinate a una mia amicizia cara, cui la posta era sorvegliata dall’Ufficio Politico della R. Questura di Torino. [...]. Mai io mi ero sognato di fare della politica, di qualunque genere, e tanto meno dell’antifascismo; [...]. Non mi rivolsi sinora all’Eccellenza Vostra – benché consigliatone da parenti beneficati che ne conoscono tutta l’umanità – per una naturale ripugnanza a intralciare con piccole cose la giornata di Chi ha ben altro cui attendere. Ma ora il mio disagio e l’incertezza del mio avvenire si sono fatti intollerabili. Con profonda fiducia Cesare Pavese⁶⁶⁰

[...]. Ich habe gewisse Briefe erhalten – harmlose – die an eine liebe mir befreundete Person gerichtet waren, deren Post von der politischen Abteilung der Turiner Quästur überwacht wurde. [...]. Nie habe ich daran gedacht, in irgendeiner Weise politisch tätig zu werden und schon gar nicht im Antifaschismus; [...]. Bis jetzt habe ich mich nicht an Eure Exzellenz gewandt – obwohl mir das von Verwandten empfohlen wurde, die auf diese Weise Eure große Menschlichkeit erfahren haben – aus Gründen einer natürlichen Zurückhaltung, den Tagesverlauf desjenigen mit kleinen Angelegenheiten zu stören, der weit Wichtigeres zu tun hat. Aber jetzt ist mir mein Unbehagen und die Unsicherheit meiner Zukunft unerträglich geworden. In vollem Vertrauen Cesare Pavese

In den *Confini* wurde er geschickt, obwohl er 1933 der faschistischen Partei beigetreten war, allerdings nur um einen bestimmten Lehrauftrag im Gymnasium Massimo d’Azeglio zu erhalten. Verhaftet wurde er auch nur, weil er zum Kreis der oppositionellen Intellektuellen im Bereich des Verlagshauses Einaudi gezählt wurde und man bei ihm, im Zuge einer Razzia,

⁶⁶⁰ Neri, 1989, *Cesare Pavese in Calabria*, Appendice I Documenti.

Briefe eines bereits Internierten gefunden hat.⁶⁶¹ Im *Confino* entstand bezeichnenderweise Paveses Kurzroman *Il carcere*, mit sehr starken autobiographischen Bezügen. Zusammen mit *Il carcere* erschien im Jahre 1948 ein weiterer Schlüsselroman Paveses, nämlich *La casa in collina*. Der Protagonist, namens Corrado, ein junger Intellektueller aus Turin, flüchtet während des Krieges, genauer gesagt in der Zeit der *Repubblica di Salò*, in ein Haus in den Hügeln und will auf diese Art bewusst jeden Kontakt mit den Partisanen oder den Faschisten vermeiden, denn er kann ihre Beweggründe und Wertvorstellungen, warum sie sogar ihr Leben riskieren, nicht verstehen. In diesem Haus trifft er unvermutet seine Jugendliebe mit ihrem Sohn, der auch sein Sohn sein könnte. Die Hausbewohner stehen auf Seite der Partisanen, die sich in den Bergen auf die bevorstehende Frühjahrsoffensive vorbereiten. Eines Tages, Corrado befindet sich gerade mit seinem Hund auf einem Spaziergang in der Nähe des Hauses, sieht er von der Ferne zwei Militärautos und deutsche Soldaten im Hof des Hauses.

[...] vidi subito il cortile, e vidi due automobili ferme, color verde-azzurro, e intorno figurine umane dello stesso colore. Provai come un senso di nausea, di gelo, tentai di dirmi ch'eran gli uomini di Fonso, mi parve che il sole si fosse coperto. Guardai meglio; non c'erano dubbi, vidi i fucili nelle mani dei soldati.⁶⁶²

[...] ich sah plötzlich den Hof und ich sah zwei parkende Autos in der Farbe grün-blau, und ringsherum menschliche Gestalten derselben Farbe. Ich verspürte ein Gefühl von Übelkeit, von Kälte, ich versuchte mir einzureden, dass es die Männer von Fonso wären, mir schien, dass die Sonne sich bedeckt hätte. Ich schaute genauer hin; es gab keine Zweifel, ich sah die Gewehre in den Händen der Soldaten.

Corrado ist wie erstarrt, er weiß nicht, was er tun soll:

Avrei voluto che ogni cosa fosse finita, fosse già ieri: il cortile deserto, le automobili scomparse.⁶⁶³

Ich hätte gewünscht, dass alles zu Ende wäre und das schon gestern: der Hof war menschenleer, die Autos verschwunden.

⁶⁶¹ Vgl. Guiducci, 1967, *Il Mito Pavese*, S. 15-20; Vgl. Guiducci, 1972–1974, *Invito alla lettura di Pavese*, S. 5-17.

⁶⁶² Pavese, 2008, *La casa in collina*, S. 85.

⁶⁶³ A. a. O.

Kurz darauf erfährt er, dass die Deutschen nach ihm suchten und fast alle im Haus Anwesenden abtransportierten. Er fragt sich, warum gerade er und nicht etwa die Mutter des Jünglings vom Schicksal verschont blieb.

La casa in collina entstand unter dem Eindruck der persönlichen Erlebnisse des Schriftstellers, der die zwei Jahre Bürgerkrieg isoliert in einem Partisanengebiet verbrachte. Zuerst im Hause seiner Schwester in Serralunga, danach als Lehrer unter falschem Namen in einer Klosterschule in Treviso in der Nähe von Casale Monferrato.⁶⁶⁴ Unmittelbar nach dem Krieg wurde Pavese zu Einaudi nach Turin gerufen, um die Arbeit des Verlags neu zu organisieren. Die Aufbruchsstimmung der Kollegen bedrückte ihn umso mehr, da er sich schuldig fühlte, im entscheidenden Moment keine festen Entscheidungen getroffen zu haben, während Freunde wie Leone Ginzburg und Giaime Pintor im Kampf gegen die Nazi-Faschisten den Tod gefunden hatten.⁶⁶⁵

Pavese gehörte zu jenen Intellektuellen, die die Zeit des Faschismus durchlebten, ohne jenen kritischen Abstand zu entwickeln, der viele seiner Zeitgenossen dazu veranlasste, ihrem anfänglichen, vielleicht nur stillen Konsens mit dem Regime, abzuschwören, um sich nach dem 8. September 1943 für den Antifaschismus zu entscheiden. Pavese war niemals überzeugter Faschist, aber auch nicht das Gegenteil. In gewissem Sinne könnte man behaupten, meint Raffaele Liucci, dass er die geschichtliche Realität nicht zur Kenntnis genommen habe.⁶⁶⁶ Manche Leser von Cesare Pavese, aufmerksam geworden durch das große mediale Echo, wird der Inhalt des bis dahin geheim gebliebenen *taccuino segreto* von 42–43, von Lorenzo Mondo⁶⁶⁷ im Jahre 1990 erstmals in *La Stampa* veröffentlicht, überrascht haben. Dieses *doppio diario*, befand sich nicht im offiziellen Nachlass nach seinem Selbstmord in Turin im Jahre 1950. Paveses *Diario 1935–1950, Il mestiere di vivere* – erste Veröffentlichung in der Reihe <Saggi> 1952 – ist bei Einaudi dann auch weiterhin ohne dieses *taccuino segreto* erschienen, da Italo Calvino dessen Aufnahme in die zweite Auflage von *Mestiere di vivere* im Jahre 1962 verhindert haben soll, obwohl das geheime Tagebuch

⁶⁶⁴ Vgl. Albath, 2009, *Der Geist von Turin*, S. 95.

⁶⁶⁵ Vgl. Liucci, 1999, *La tentazione della 'casa in collina'*, S. 26 f.

⁶⁶⁶ A. a. O., S. 27 f.

⁶⁶⁷ Mondo, 2008, *Quell'antico ragazzo. Vita di Cesare Pavese*, S. 229, *Nota 4*: <Il taccuino è stato pubblicato integralmente, con le notizie sul suo ritrovamento, da Lorenzo Mondo, 'La Stampa', 8 agosto 1990. Il testo è stato conservato in fotocopia, dell'originale si sono perse le tracce.>

bereits aufgefunden war. Selbst die Neuauflage von 2000 ist in diesem Punkt unverändert, listet dafür alle Einzelteile des Manuskripts aus dem Nachlass im *Appendice Bibliografica e Critica* fein säuberlich auf. Allerdings findet man nur „versteckte“ Hinweise auf die Neuentdeckung und sogar allgemein gehaltene kritische Beiträge zum Thema „Nichtveröffentlichung“ von relevanten Dokumenten und lediglich den Hinweis auf den Beitrag von Isnenghi, *Il caso Pavese*.⁶⁶⁸ Aus dem *taccuino segreto* geht hervor, dass Pavese in der Zeit der Niederschrift dieses Tagebuches zwischen August 1942 und Dezember 1943 noch an einen Sieg Deutschlands glaubte und sich auch nicht von Gerüchten über Gräueltaten der Deutschen verunsichern ließ (die Existenz der Vernichtungslager war ihm aber sicher nicht bekannt):⁶⁶⁹

‘Tutte queste storie di atrocità naz. che spaventano i borghesi, che cosa sono di diverso dalle storie sulla rivoluzione franc., che pure ebbe la ragione dalla sua? Se anche fossero vere, la storia non va coi guanti. Forse il vero difetto di noi italiani è che non sappiamo essere atroci.’⁶⁷⁰

Alle diese Geschichten über die naz. Gräueltaten, welche die bürgerlichen Kreise erschrecken, was sind sie denn anderes als die Geschichten der französischen Revolution, die doch recht hatte? Wenn sie auch wahr wären, die Geschichte arbeitet nicht mit Glacé-Handschuhen. Vielleicht ist der wahre Fehler von uns Italienern, dass wir nicht fähig sind, grausam zu sein.

Pavese spielte sogar mit dem Gedanken – wohl nicht ganz ernstlich – selbst Soldat zu werden:

‘Tu sei un uomo pacifico, eppure come da Brancaleone pensavi talvolta che avresti dovuto andare anche tu a combattere, ora – che ti aspetti di essere chiamato – l’idea non ti dispiace. Un uomo ha più qualità di quel che crede’.⁶⁷¹

Du bist ein friedfertiger Mensch, dennoch denkst du seit Brancaleone manchmal, dass du dich an den Kämpfen beteiligen hättest sollen, jetzt – wo du erwartest einberufen zu werden – missfällt dir der Gedanke daran nicht. Ein Mensch hat mehr Begabungen als man glaubt.

⁶⁶⁸ **Nota:** So schreibt zum Beispiel Giancarlo Mazzacurati in seinem Artikel in <Il manifesto> am 21. September 1990, in: Pavese, 2000, *Il Mestiere di vivere*. Diario 1935–1950, S. 543 f.: <[...] perché infatti le integrazioni, nello svelare alcune censure storicamente comprensibili, ne sorprendono altre (specie dei tempi pre-bellici) del tutto incomprensibili, a dimostrare che la censura, anche se benintenzionata, è sempre una pessima consigliere.> Auf Seite 522 im *Appendice Bibliografica e Critica* findet sich lediglich der Hinweis auf Isnenghi, *Il <caso> Pavese*.

⁶⁶⁹ Vgl. Mondo, 2008, S. 111.

⁶⁷⁰ Mondo, 2008, S. 111 f.

⁶⁷¹ A. a. O., S. 109.

Zu den Antifaschisten hatte er ein gestörtes Verhältnis, wie aus seinem Brief an Pintor und Einaudi hervorgeht:

‘Una cosa fa rabbia. Gli *antif.* sanno tutto, superano tutto, ma quando discutono litigano soltanto’ ...
e mostra ben che alla *virtù latina*
o nulla manca o sol la disciplina ...
Il f. è questa disciplina.
Gli italiani mugugno, ma insomma gli fa bene⁶⁷²

Eine Sache ist sehr ärgerlich. Die *Antif.* wissen alles, überwinden alles, aber wenn sie sich besprechen, streiten sie nur.
... und das zeigt deutlich, dass der lateinischen Tugend entweder nichts fehlt oder nur die Disziplin ...
Der F. ist diese Disziplin. Die Italiener murren zwar, aber schließlich tut es ihnen gut.

Isnenghi zitiert in seinem oben erwähnten Beitrag aus dem *taccuino segreto*:

Oggi stiamo rifacendo la prova generale della nostra storia. Vuol dire che siamo maturi per un grande destino imminente. Perché nel '40 ti sei messo a studiare il tedesco? Quella voglia che ti pareva soltanto commerciale, era l'impulso del subcosciente a entrare in una nuova realtà. Un destino. *Amor fati*.⁶⁷³

Heute sind wir im Begriffe die Generalprobe unserer Geschichte vorzunehmen. Das heißt, dass wir reif für ein großes, unmittelbar bevorstehendes Schicksal sind. Warum hast du '40 begonnen, deutsch zu studieren? Dieser Wunsch, der dir aus wirtschaftlichen Gründen erforderlich schien, kam in Wirklichkeit aus dem Unterbewusstsein, um einer neuen Realität zu entsprechen. Schicksalhaft. *Amor fati*.

Der Inhalt dieses jetzt vorliegenden Tagebuches gibt Rätsel über eine hypothetische Zustimmung von Pavese zum Faschismus auf. Was dachte sich Pavese bei dieser Eintragung in sein Paralleltagebuch? Er, der der Politik im Grunde gleichgültig gegenüberstand; er, der 1935 trotzdem in den *confino* nach Brancaleone di Calabria geschickt wurde; der sich 1943 vor den Faschisten unter falschem Namen im Collegio Trevisio di Casale Monferrato versteckte.⁶⁷⁴

⁶⁷² Mondo, 2008, S. 109 und *Nota* 5, S. 229: < La citazione esatta è: ‘... o mostri almen ch’a la virtù latina – o nulla manca, o sol la disciplina’. Dalla *Gerusalemme liberata* di Tasso (I, 64).>

⁶⁷³ Isnenghi, 1993, *Il <caso> Pavese*, S. 2236.

⁶⁷⁴ Vgl. Albath, 2009, S. 95 f.

Interpretationen dazu gibt es, gleich nach den „Enthüllungen“ in der Presse, sehr viele, von Intellektuellen wie Gianni Vattimo in *La Stampa*, Antonella Marrone in der *Unità*, Fernanda Pivano in *Il Manifesto*, etc. Sie alle lassen erkennen, dass sie die Eintragungen Paveses in Bezug auf den Faschismus nicht überbewerten. Denn Pavese präsentierte sich sein Leben lang als <sfasato> in politischen Belangen. Es scheint so, dass er immer zur Unzeit nach einer gewissen Übereinstimmung mit vorherrschenden politischen Strömungen, sei es dem Faschismus, dem Marxismus oder dem Antifaschismus, tendierte, innerlich aber davor zurückschreckte. Auch die umgekehrte Reihenfolge ist denkbar.

Bei Savinio, der einmal auf sich selbst den Begriff <sfasato>⁶⁷⁵ bezogen hat, trifft obige Annahme nicht zu. Er wusste zu jeder Zeit, was er wollte und warum. Darüberhinaus äußerte er im Nachhinein keinerlei Bedenken dazu, selbst wenn das Nachher das Gegenteil vom Vorher war.

Natalia Ginzburg schreibt ihre Stellungnahme zu den veröffentlichten Teilen des *taccuino politico* unter dem Titel *Il mio Pavese* in der *Stampa* am 21. August 1990:

Chiamarlo fascista è una follia pura. Chi l'ha conosciuto vivo, chi è in grado di evocarne la figura, i gesti, il comportamento, il senso stesso della sua esistenza, sa bene come egli fosse l'esatto contrario di quello che il fascismo è stato. Tutto quanto formava lo spirito del fascismo era assente dalla sua persona.⁶⁷⁶

Ihn einen Faschisten zu nennen, ist einfach verrückt. Wer ihn im Leben gekannt hat, wer imstande ist, ihn sich als Person zu vergegenwärtigen, seine Gesten, sein Benehmen, den eigentlichen Sinn seines Lebens, der weiß sehr gut, dass er das genaue Gegenteil war, was den Faschismus ausgemacht hat. Alles was den Faschismus ausgezeichnet hat, war seiner Person fremd.

Fast identisch ist dieses Bild von Pavese mit jenem, das Sciascia von Savinio entworfen hat (siehe auch Punkt 2.1: Forschungsstand und Relevanz), als es darum ging, einige „missverständliche“ Zeitungsartikel aus den Jahren 1934 bis 1940 nicht in der Sammlung *Torre di guardia* aufzunehmen und damit praktisch dem Vergessen preiszugeben; hier noch einmal zur Erinnerung:

⁶⁷⁵ Savinio schreibt in seinem Essay *Presente* vom 12. Dezember 1994 in *Sorte dell'Europa* auf Seite 54: <Ricordiamoci quello che dei letterati e della letteratura pensava Benito Mussolini. Ebbi contezza a suo tempo che per lui io ero uno 'sfasato'. E si capisce. Ma il suo biasimo è la mia lode.>

⁶⁷⁶ Vgl. Pesavento, Romano (2009): *Cesare Pavese e il fascismo*. Online verfügbar unter: <http://pesaventoromano.blogspot.co.at/2009/04/poche-parole-amare-o-brutali-singoli.html>, [15.05.2014].

[...] non per non appannare l'immagine del Savinio naturalmente non fascista, più che antifascista, le abbiamo lasciato cadere, ma proprio perché non c'entravano, perché da sé si escludevano. L'intelligenza di Savinio, la sua formazione, il suo modo di vivere, il suo comportamento erano quanto di più lontano, di più refrattario, si può immaginare rispetto al fascismo.⁶⁷⁷

[...] nicht um das Bild von Savinio, von Natur aus Nichtfaschist mehr als Antifaschist, nicht zu trüben, haben wir sie [gewisse Zeitungsartikel] weggelassen, sondern eben weil sie nicht zählten, weil sie sich von selbst ausschlossen. Die Intelligenz von Savinio, seine Bildung, sein Lebensstil, seine Verhaltensweise, waren ebensoweit weg, wie immun gegenüber dem Faschismus.

Es ist nachvollziehbar, dass das Wesentliche eines Künstlers wie Pavese in seinen Werken zu finden ist. Dennoch, bei einem Organisator der Kultur, Vorbild und Mythos im Italien nach dem Krieg, alles Nichtliterarische im Nachlass als eine Art „Störfaktor“ zu behandeln und zu unterdrücken, scheint keine akzeptable und schon gar nicht eine historiografisch haltbare Vorgehensweise zu sein.

Das Maß der „Ausklammerung“ war bei Savinio, wie im Laufe dieser Arbeit gezeigt wird, insgesamt ein weit größeres als bei Pavese, obwohl seine Bedeutung damals in Italien weit geringer war als jene von Pavese. Aber ist eine Zensur in der Art einer „Unterschlagung“ oder Verheimlichung von Dokumenten – wenn auch noch so gut gemeint – angesichts des <buco nero della memoria e della storiografia>⁶⁷⁸ (schwarzen Lochs der Erinnerung und der Geschichtsschreibung), das dadurch entsteht, vertretbar?

8.2 Giaime Pintor (1919–1943)

Valentino Gerratana, der erste Biograph Giaime Pintors und Herausgeber von Gramscis *Quaderni del carcere* hat 1950 in <Saggi> bei Einaudi bereits eine Sammlung von diversen Schriften von Giaime Pintor unter dem Titel *Il sangue d'Europa* herausgegeben und diese in einer langen Einleitung kommentiert.⁶⁷⁹ Nachstehende Feststellungen sind daraus entnommen.

⁶⁷⁷ Sciascia, 1993, S. 11.

⁶⁷⁸ Isnenghi, 1993, S. 2235.

⁶⁷⁹ Serri, 2002, *Il breve viaggio*. Giaime Pintor nella Weimar nazista, S. 14.

Pintor war zwanzig Jahre alt, als der Zweite Weltkrieg 1939 begann. Äthiopien war erobert, das Impero verkündet, der Anschluss vollzogen, die Rassenverfolgung hatte begonnen. Nur wenigen gelang es, sich (zu diesem Zeitpunkt) von der faschistischen Demagogie fernzuhalten, auszuscheren. Für die Achtzehn- bis Zwanzigjährigen war der Antifaschismus wie der Faschismus, der vorgab gleichzeitig Liberalismus und Sozialismus zu überwinden, zu undurchsichtig, um sich eindeutig zu entscheiden. Vom wirklichen Antifaschismus wussten sie wenig, weil seine Vertreter zur Emigration gezwungen waren (oder in den *confino* oder ins Gefängnis geschickt wurden).⁶⁸⁰

Das erste Mal nach mehr als zehn Jahren Ruhe und Schweigen, gab es 1938 eine offene und kollektive antifaschistische Manifestation an der Universität von Rom, als Virginio Gayda, *direttore* des <Giornale d'Italia> und offizieller Sprecher der Regierung ausgepiffen und zum Schweigen gezwungen wurde, weil er die Nazi-Invasion in Österreich verteidigen und verherrlichen wollte.⁶⁸¹

Im Sommer 1939 erfüllte Pintor seine militärische Pflicht in einem "Offiziers-Schnellsiederkurs" für Studierende.⁶⁸² Vor dem Einrücken (1940) schloss er noch sein Studium der Rechtswissenschaften ab und interessierte sich besonders für deutsche Poesie und Literatur.⁶⁸³ Pintor nahm an den Debatten der *littoriali della cultura* teil und knüpfte dort neue Kontakte. Oft fanden über die *Littoriali* die ersten Kontakte mit Bottai statt, der dann diese Intellektuellen in seiner neuen Zeitschrift *Primato* zu Wort kommen ließ. Carlo Muscetta nannte diese *rivista* später <Primato della dissimulazione> mit ausdrücklichem Bezug zur sogenannten *Dissimulazione onesta* von Torquato Accetta (siehe auch Punkt 8: Ambigue Verhaltensweisen. Savinio im Vergleich mit Zeitgenossen, Bobbio).⁶⁸⁴ Diese Art von Unehrlichkeit war, einerseits als eine Art Selbstschutz und andererseits aus Gründen des persönlichen Vorteils, offensichtlich weit verbreitet.⁶⁸⁵

⁶⁸⁰ Vgl. Gerratana, 1949, *Introduzione* in: Giaime Pintor. *Il sangue d'Europa*, (1975/1950), S. XVI-XVII.

⁶⁸¹ A. a. O., S. XIX.

⁶⁸² Vgl. Gerratana, 1949, S. XXI.

⁶⁸³ A. a. O., S. XXII-XXIV.

⁶⁸⁴ Vgl. Mangoni, 1999, *Pensare i libri*, S. 71 f.

⁶⁸⁵ **Nota:** Eco beschreibt in seinem illustrierten Roman *La misteriosa fiamma della regina Loana* anschaulich, wie die Eltern ihren etwa zehn-jährigen Sohnes Yambo am Abend vor seiner Schularbeit anlässlich der sogenannten *Agonali della Cultura*, beraten und zugleich beruhigen, indem die Mutter feststellt: <Qualunque sia il tema, [...] sarà sul Duce e sulla guerra. E dunque preparati delle belle frasi che facciano effetto. Per

Nach dem Tod des Onkels, der als General Präsident der Waffenstillstandskommission mit Frankreich war, wurde Pintor auf Verlangen der Freunde des Generals an den Sitz dieser Kommission nach Turin berufen. Dies gab ihm die Möglichkeit viel zu reisen, unter anderem auch nach Deutschland.⁶⁸⁶ Im Oktober 1942 war er zum *Convegno degli scrittori europei* in Weimar eingeladen. In seinem Bericht vom *Convegno* (7. bis 11. Oktober 1942) befasste sich Pintor auch mit dem Stillschweigen der Intellektuellen gegenüber dem Verlangen (Goebbels) an sie, Werke zu produzieren, welche mit der Politik im Einklang stehen sollten. Die ungarischen Teilnehmer sprachen das Thema *antisemitismo* insofern an, als sie beklagten, dass ihre jüdischen Kollegen am Kongress nicht teilnehmen durften. Die deutschen Organisatoren seien „baff“ gewesen, antworteten ausweichend und niemand meldete sich in der Diskussion zu Wort. Kritischer noch als Pintors Bericht war aber der des Sonderdelegierten des italienischen Ministeriums, Professor Sertolis. Er informierte seine Behörde offiziell darüber, dass der *Convegno* provinziell und insgesamt ein Misserfolg gewesen sei, weil man seiner Meinung nach die wichtigsten Leute ausgeschlossen hätte.⁶⁸⁷

Im Jänner 1943 wurde Pintor von Turin nach Frankreich (Vichy) geschickt: <presso la missione militare italiana>. Aber er wollte bereits aussteigen. Während der 45 Tage des Regimes Badoglio, flüchtet Pintor von Vichy nach Rom, um aktive Politik zu machen.⁶⁸⁸ Am 8. September 1943 wurde Pintor von Amendola vor dem Corso-Tunnel in Rom mit der Tricolore-Fahne und einer Maschinenpistole am Arm gesehen, <a Porta San Paolo> – schreiend und offensichtlich nicht wissend, dass die Schlacht schon vorbei war.⁶⁸⁹ Es war der Ausbruch aus dem Gefühl der Impotenz, der Untätigkeit, welche für Pintor die Periode Vichy kennzeichnete und daher die Notwendigkeit entstehen ließ, persönlich am Krieg, von dem er sich ausgeschlossen fühlte, teilzunehmen. Pintor folgte daher am 30. September in Brindisi dem Aufruf Marschall Badoglios und dem Hause Savoia. Nach kurzer Zeit, von der passiven Einstellung des Militärs enttäuscht, reifte in Pintor die Entscheidung, sich dem Widerstand

esempio, fedeli e incorruttibili guardiani dell'Italia e della sua civiltà è una frase che va sempre bene, qualunque sia l'argomento>. Eco, 2004, S. 318.

⁶⁸⁶ Vgl. Gerratana, 1949, S. XXI.

⁶⁸⁷ Vgl. Serri, 2002, S. 163.

⁶⁸⁸ Vgl. Gerratana, 1949, S. XLIII, LII.

⁶⁸⁹ **Nota:** Emilio Lussu stellt in seiner Schrift *La „difesa“ di Roma di G.L. 9-10 settembre* anschaulich dar, dass die Italiener zwar in der Übermacht waren, auch in der Zone Rom am 8. September 1943 (2 Divisionen der Deutschen gegen 8 Divisionen der Italiener), aber praktisch nicht gekämpft wurde. Vgl. Lussu, 2007, S. 179 f.

anzuschließen, der sich gerade zu formieren begann.⁶⁹⁰ Er passierte die Linien wieder in Richtung Norden, um im besetzten Italien am Partisanenkrieg teilzunehmen. Am Vorabend des 1. Dezember 1943 starb er durch eine deutsche Mine, als er Flüchtlingsgruppen in der Nähe Roms Waffen und Instruktionen überbringen wollte. Sein letzter Brief vom 28. November 1943 *Per mio fratello* ist zwar an seinen Bruder Luigi gerichtet, aber darin verabschiedet er sich „vorsorglicherweise“ von seiner ganzen Familie, von seinen Freunden und von der Welt. Der Brief ist ohne Pathos, klar und einfach geschrieben und zeugt von der Reife, die der Vierundzwanzigjährige in den Jahren des Faschismus und seinem kriegsbedingten Niedergang vor allem aus sich heraus entwickelt hatte.⁶⁹¹

Die Beurteilung der Mitarbeit Pintors an vom Regime anerkannten Zeitungen und Zeitschriften, der Teilnahme an *Littoriali* und am Dichtertreffen in Weimar vor dem 8. September 1943 ist in der Forschung hinsichtlich der Frage einer durchgängigen antifaschistischen Haltung nicht unumstritten. Zu dieser unklaren Situation hat wohl unter anderen die Weglassung von Pintors Vorwort zum Essay über Nietzsche, *Considerazioni sulla storia* in der von Valentino Gerratana 1950 herausgegebenen Schriftensammlung *Sangue d'Europa* ebenso wesentlich beigetragen wie die erst 1978 erteilte Zustimmung des Bruders Luigi zur Publikation des *Doppio Diario*. Eine ausführliche Beschreibung der Forschungslage zur Rezeption des antifaschistischen Intellektuellen Giaime Pintor liegt seit 2010 mit der Arbeit von Monica Biasiolo⁶⁹² vor. Auf Spekulationen über mögliche Motive für die Weglassung der fraglichen Texte möchte ich mich, so wie bei Savinio und Pavese, auch in diesem Fall nicht einlassen.

Pintor war sich seiner Situation als Privilegierter im Faschismus sehr wohl bewusst und hat das in seinem letzten Brief auch gewissermaßen einbekannt. Mit letzterem unterscheidet er sich zum Beispiel von Savinio und anderen Zeitgenossen. Pintor war jedenfalls ein Schriftsteller, der sich ab einem bestimmten Zeitpunkt einer für ihn zwingenden moralischen Notwendigkeit „stellte“.⁶⁹³

⁶⁹⁰ Vgl. Serri, 2002, S. 179 f.

⁶⁹¹ Vgl. Gerratana, 1949, S. LV-LVI.

⁶⁹² Biasiolo, 2010, *Giaime Pintor und die deutsche Kultur*. Auf der Suche nach komplementären Stimmen.

⁶⁹³ Vgl. Serri, 2002, Introduzione, S. 21.

8.3 Norberto Bobbio (1909–2004)

Nachstehend einige Fakten aus der Autobiographie Norberto Bobbios, welche im Zusammenhang mit dem Thema dieser Arbeit von Interesse sind: Geboren wurde er in Turin in einer wohlhabenden Familie, die *filofascista* war, wie die meisten, die der *bourgeoisie* angehörten. Er besuchte von 1919 bis 1927 das *ginnasio-liceo Massimo d’Azeglio*, wo viele der Professoren Antifaschisten waren. Einer davon war Augusto Monti, ein Freund von Piero Gobetti. Zu den Mitschülern Bobbios zählten Leone Ginzburg, Cesare Pavese, Giulio Einaudi, Massimo Mila, Gian Carlo Pajetta und Vittorio Foa.

Seine Hin- und Hergerissenheit zwischen *filofascismo* und *antifascismo* beschreibt er 2004 in seinem Zeitungsartikel *È rimasta un’ambiguità nella mia vita* (Es blieb eine Zweideutigkeit in meinem Leben bestehen), anlässlich der Erklärung für seine Ablehnung eines wertvollen Preises. Mirella Serri zitiert in *I Redenti*⁶⁹⁴ folgenden Ausschnitt daraus:

Entrando all’università nel 1927 mi iscrissi naturalmente al GUF ed ebbi automaticamente l’iscrizione al partito quando uscii dall’università. Per quanto mi considerassi un non fascista e i miei amici, da Ginzburg a Vittorio Foa, fossero antifascisti militanti (sì che fui arrestato anch’io nella famosa retata del 1935), conservai la tessera che mi era indispensabile per presentarmi ai concorsi universitari. Quando partecipai al concorso nel 1938, fui in un primo tempo escluso d’ufficio dall’elenco dei concorrenti per il mio arresto del 1935, ma per l’intervento di un mio zio (fratello di mio padre), generale d’armata e senatore del Regno, fui reintegrato. Credo di aver riscattato queste compromissioni con la mia partecipazione attiva al movimento liberal socialista, alla fondazione del Partito d’Azione e alla resistenza, ma l’ambiguità della mia vita di allora è rimasta (avevamo teorizzato il ‘nicodemismo’ di cui parlo in un mio scritto sulla cultura durante il fascismo) e non c’è nessun premio che possa cancellarla.⁶⁹⁵

Als ich im Jahre 1927 in die Universität eintrat, schrieb ich mich natürlich bei der *GUF* (Faschistischen Studentenorganisation) ein und hatte automatisch die Mitgliedschaft in der Partei, als ich aus der Universität austrat. Obwohl ich mich nicht als Nichtfaschist und meine Freunde, von Ginzburg bis Vittorio Foa, militante Antifaschisten waren (ja, auch ich wurde bei der berühmten Razzia von 1935 festgenommen), bewahrte ich die Mitgliedskarte auf, die unerlässlich war, um mich bei den universitären Stellenbewerbungen anzumelden. Als ich im Jahre 1938 an den Bewerbungen teilnahm, wurde ich zuerst aufgrund meiner Inhaftierung von 1935 von der Liste der Konkurrenten offiziell ausgeschlossen, aber durch das Einschreiten eines meiner Onkel (Bruder meines Vaters), General der Armee und Senator des Reiches, wurde ich wieder aufgenommen. Ich glaube dieses kompromisslerische Verhalten mit der aktiven Teilnahme an der liberal-sozialistischen Bewegung, an

⁶⁹⁴ Serri, 2005, S. 320.

⁶⁹⁵ A. a. O., Fußnote 65: <N. Bobbio, *È rimasta un’ambiguità nella mia vita*, in: *Corriere della Sera*, 10 gennaio 2004>.

der Gründung des *Partito d'Azione* und am Widerstand wettgemacht zu haben, aber die Doppeldeutigkeit meines damaligen Lebens ist geblieben (wir hatten den Nikodemismus theoretisiert, von dem ich in einer meiner Schriften über die Kultur zur Zeit des Faschismus spreche) und es gibt keinen Preis, der diese Doppeldeutigkeit auslöschen könnte.

Bobbio wurde, wie gesagt, im Mai 1935 zusammen mit einer Gruppe von Antifaschisten der *Giustizia e Libertà* (G&L) verhaftet, obwohl er selbst nicht militant war. Militant hieß damals: Nachrichten zu den Exilanten in Frankreich bringen, geheimes Propagandamaterial, wie Bücher, Manifeste und Broschüren, nach Italien schaffen, Artikel von militanten Italienern zur Veröffentlichung in den *Quaderni* der G&L einsammeln, die dann in Paris gedruckt wurden.⁶⁹⁶ Klarerweise war die Gruppe G&L am meisten den Pressionen der Polizei ausgesetzt. Am 15. Mai 1935 kam es dann zu der großen Verhaftungswelle durch Denunziation von Dino Segre (Künstlername Pitigrilli), Agent der OVRA. Bobbio erhielt zwar nur eine sogenannte *ammonizione* (Verwarnung), eine administrative Sanktion, mit der Folge, dass man seine Wohnung zwischen 21 und 6 Uhr nicht verlassen durfte. Diese Verwarnung bedeutete immerhin eine Einschränkung der persönlichen Freiheit, Bobbio empfand sie ihm gegenüber auch als ungerecht, außerdem war sie sicherlich nicht fördernd für seine weitere Karriere. 1935 erhielt er eine Anstellung als freier Dozent in Philosophie an der freien Universität von Camerino. Aus dieser Zeit stammt ein Brief von Bobbio an den *Duce* (vom 8. Juli 1935), der 1992 von einem Journalisten veröffentlicht wurde und an dieser Stelle auszugsweise wiedergegeben wird.⁶⁹⁷

[...]. Io, Norberto Bobbio [...] sono iscritto al P.N.F. e al Guf dal 1928, [...] sono cresciuto in un ambiente familiare patriottico e fascista [...], mi sono dedicato totalmente agli studi di filosofia del diritto, [...], studi da cui trassi i fondamenti teorici per la fermezza delle mie opinioni politiche e per la maturità delle mie convinzioni fasciste.

Il 15 maggio di quest'anno sono stato perquisito dalla polizia politica [...] e per quanto la perquisizione non abbia trovato nulla di importante fui arrestato e tenuto in prigione per sette giorni in attesa di un interrogatorio; dopo un interrogatorio di pochi minuti, di cui si è steso verbale, fui subito rilasciato. [...] com'è scritto nel verbale, che 'essendo miei compagni di scuola o miei coetanei, non potevo fare a meno di conoscerli', [...] l'accusa [...] non è soltanto nuova ed inaspettata ma anche ingiustificata, [...] mi addolora profondamente e offende intimamente la mia coscienza di fascista, [...].

⁶⁹⁶ Vgl. Bobbio, 2004, *Autobiografia*, S. 19 f.

⁶⁹⁷ A. a. O., S. 29-32.

Rinnovo le mie scuse a Vostra Eccellenza [...] ma mi ha spinto la certezza che Ella nel suo elevato senso di giustizia voglia fare allontanare da me il peso di un'accusa, a cui la mia attività di cittadino e di studioso non può aver dato fondamento e che contrasta con quel giuramento che io ho prestato con perfetta lealtà.⁶⁹⁸

[...]. Ich, Norberto Bobbio [...] bin seit 1928 bei der faschistischen Partei und bei der GUF (Faschistischen Studentenorganisation) eingeschrieben, [...] ich bin in einer patriotischen und faschistischen familiären Umgebung aufgewachsen [...], ich habe mich voll den Studien der Rechtsphilosophie gewidmet, [...], Studien, aus denen ich die theoretischen Grundlagen für die Festigkeit meiner politischen Ansichten und für die Reife meiner faschistischen Überzeugungen schöpfte.

Am 15. Mai diesen Jahres wurde ich von der politischen Polizei durchsucht [...] und obwohl bei der Durchsuchung nichts Wichtiges gefunden wurde, wurde ich festgenommen und für sieben Tage in Erwartung der Einvernahme im Gefängnis festgehalten; nach einem Verhör von wenigen Minuten, von dem man ein Protokoll verfasste, wurde ich sofort freigelassen. [...] wie in dem Protokoll geschrieben steht ‚da sie meine Schulkameraden oder meine Altersgenossen waren, kam ich nicht darum herum sie zu kennen‘, [...] die Anschuldigung [...] ist nicht nur neu und unerwartet, sondern auch ungerechtfertigt, [...] sie betrübt mich zutiefst und sie beleidigt im tiefsten Inneren meine Gesinnung als Faschist, [...].

Ich erneuere meine Entschuldigung an Eure Exzellenz [...], aber mich hat die Gewissheit getrieben, dass Ihr mir in Eurem hohen Sinn für Gerechtigkeit die Last einer Anschuldigung abnehmen würdet, zu der meine Tätigkeit als Bürger und als Wissenschaftler keine Grundlage gegeben haben kann, und die mit jenem Eid, den ich in vollkommener Aufrichtigkeit geleistet habe, im Widerspruch steht.

Bobbio meint dazu in seiner Biographie, dass er sich in diesem Brief plötzlich einem anderen „Ich“ gegenüber sah, das er glaubte bereits für immer besiegt zu haben. Es war aber auch in einem gewissen Sinn bürokratische Praxis, von derselben faschistischen Polizei eingeladen zu werden, einen Brief dieser Art an den *Duce* zu schreiben: <se lei scrive al Duce... >⁶⁹⁹ (wenn Sie aber an den *Duce* schreiben,...). In diesem Zusammenhang sei an das ähnliche Schreiben, von Cesare Pavese erinnert (siehe Punkt 8.1: Ambigue Verhaltensweisen. Savinio im Vergleich mit Zeitgenossen). In einem Interview mit dem Journalisten, der seinen Brief in *Panorama* publizierte, erklärt Bobbio:

La dittatura corrompe l'animo delle persone. Costringe all'ipocrisia, alla menzogna, al servilismo. E questa è una lettera servile. Anche se riconosco che ciò che ho scritto è vero, ho calcato la mano su quei miei meriti fascisti per trarne un vantaggio. E non è affatto una giustificazione, la mia.⁷⁰⁰

Die Diktatur verdirbt den Geist der Menschen. Sie zwingt zur Heuchelei, zur Lüge, zur Unterwürfigkeit. Und das ist ein unterwürfiges Schreiben. Auch wenn ich anerkenne, dass das, was ich geschrieben habe, wahr ist, habe ich bezüglich meiner faschistischen Verdienste übertrieben, um daraus einen Nutzen zu ziehen. Und das ist jetzt überhaupt keine Rechtfertigung von mir.

⁶⁹⁸ Bobbio, 2004, S. 29-32.

⁶⁹⁹ Vgl. Bobbio, 2004, S. 32.

⁷⁰⁰ Bobbio, 2004, S. 32.

Die Kommentare namhafter Intellektueller in diversen Zeitungen waren sehr unterschiedlich. Vielleicht der wichtigste davon war die Feststellung, dass Bobbios Brief keinen Sinn ergäbe, ohne den Kontext zu rekonstruieren, in dem er geschrieben wurde. Ein anderer Kommentar sieht darin eine legitime Verteidigung gegen die Einschränkung der persönlichen Freiheit durch die *ammonizione* (Verwarnung). Man erinnerte auch daran, dass nur elf Professoren den Schwur auf das Regime abgelehnt hätten [unter anderen Piero Martinelli und Lionello Venturi, d. Verf.] und wenn man sich nicht für das Exil entschlossen hatte, lebte man in einer objektiv zwiespältigen Situation. Man musste lügen, sich eine Maske aufsetzen, *dissimulazione* war die Regel.⁷⁰¹

Bobbio erreichte jedenfalls, dass seine „Verwarnung“ aufgehoben wurde und doch blieb er für die *P.S. (Pubblica Sicurezza)* ein Antifaschist.⁷⁰² Als er seine Bewerbungsunterlagen zur Erlangung einer ordentlichen Professur einreichte, schickte man ihm diese einfach zurück, bevor diese der Bewerbungskommission im Unterrichtsministerium Bottais vorgelegt wurden. Auch in diesem Fall wollte Bobbio diese Ungerechtigkeit nicht hinnehmen und benutzte seinen Onkel, den General und Freund von Emilio Bono, der einer der *Quadriviri* (Mitglied des sogenannten Vierergremiums) war. Der Onkel schrieb an den *Capo del Governo* mit dem Resultat, dass eine Neuzulassung zur Bewerbung gewährt wurde.⁷⁰³ Bobbio war der Meinung, dass man auf ein soches Mittel nur in einem „rechtlosen“ Staat zurückgreifen kann, nämlich auf den *<ricorso al capo>*, denn dieser hat *<per definizione sempre ragione!>*⁷⁰⁴ Nachdem er den *concours* um die Bewerbung gewonnen hatte, wurde er Ende 1938 an die Universität Siena berufen. Nach zwei Jahren wechselte er im Oktober 1940 nach Padua. In dieser Zeit trat er nach seinen Angaben zum aktiven Antifaschismus über. Es entstand die geheime Bewegung des Liberalsozialismus, welcher ein Teil der zukünftigen *Partito d'Azione (Pd'A)* wurde.⁷⁰⁵ Im Rahmen der *Pd'A* war Bobbio Herausgeber einer geheimen Zeitung (vier Seiten) mit dem Titel: *L'Ora dell'Azione*. Die erste Nummer erschien im September 1944, sein erster Artikel hieß: *Chiarimento* (Klarstellung). Darin verlangte er, dass die Intellektuellen vor allem zwei Haltungen ablegen müssten, nämlich den *politicantismo*, das heißt die politische Aktivität zum persönlichen Nutzen und die *apoliticità*,

⁷⁰¹ Vgl. Bobbio, 2004, S. 33.

⁷⁰² A. a. O., S. 35.

⁷⁰³ Vgl. Bobbio, 2004, S. 36 f.

⁷⁰⁴ Bobbio, 2004, S. 39.

⁷⁰⁵ Vgl. Bobbio, 2004, S. 42.

verstanden als Gleichgültigkeit gegenüber der Politik.⁷⁰⁶ Bobbio behandelt in seinem Werk *Il dubbio e la scelta*, unter anderem die verschiedenen Formen der Unterwerfung der Intellektuellen im totalitären Regime.⁷⁰⁷ Eine dieser Haltungen war die sogenannte <dissimulazione onesta>. Bobbio zitiert einen gewissen Torquato Accetto, der im 16. Jahrhundert darunter jemand verstand, der sozusagen sein Mäntelchen nach dem Winde ausgerichtet hat, in der festen Absicht, Schaden von sich abzuwenden, ohne jemand anderem zu schaden. In diesem Fall könne man diese Haltung tolerieren, jedenfalls sei das kein Betrug, auch nicht, wenn gegebenenfalls ein Vorteil für denjenigen daraus entstehe. Hier der Wortlaut des Zitats, welches direkt aus *Politici e Moralisti del Seicento*, 1930 (a cura di Benedetto Croce e Santino Caramella) entnommen ist:

[...]. pur si concede talor il mutar manto per vestir conforme alla stagion della fortuna, non con intenzion di fare, ma di non patir danno, ch'è quel solo interesse col quale si può tollerar chi si vuol valere della dissimulazione, che però non è frode;⁷⁰⁸

Das entspricht eigentlich der Vorgangsweise Bobbios in den beiden erwähnten Fällen, nämlich nach der *ammonizione* 1935 und dem darauffolgenden ersten Ausschluss vom *concorso* um die Professur. Eine etwas andere, aber auch sehr verbreitete Haltung war der sogenannte <nicodemismo>, den Zingarelli folgendermaßen definiert:

Comportamento di chi nasconde le proprie convinzioni religiose, politiche, ideologiche, adeguandosi esteriormente alle opinioni dominanti.⁷⁰⁹

Verhalten einer Person, welche ihre wahren religiösen, politischen und ideologischen Überzeugungen verheimlicht, indem sie sich nach außen hin den vorherrschenden Meinungen anpasst.

Bobbio erwähnt, dass diese Verhaltensweise, bei der man seine wahre Überzeugung verbirgt und sich der vorherrschenden Gesinnung nach außen hin anschließt, gerade unter den jungen Dozenten, die begonnen hatten, sich in den letzten Jahren des Regimes für eine aktive *Resistenza* zu engagieren, eine Art <parola d'ordine> gewesen sei.⁷¹⁰ Ganz anders stellt sich dagegen die Anpassung von einem, der gar keine Überzeugung besitzt, dar. Ich denke da an die Stelle in Célines berühmten Roman *Voyage au bout de la nuit*, in dem der Irrenarzt Baryton dem Ferdinand Bardamu erklärt, was er unter Anpassung versteht:

⁷⁰⁶ Vgl. Bobbio, 2004, S. 72.

⁷⁰⁷ Vgl. Bobbio, 2006, *Il dubbio e la scelta*, S. 82.

⁷⁰⁸ Accetto, 1617, *Della dissimulazione onesta*, in: *Politici e Moralisti del '600*, S. 151.

⁷⁰⁹ Lo Zingarelli, 2004, S. 1175, Punkt 2 (est.)

⁷¹⁰ Bobbio, 2006, S. 82.

Que demain la terre se mette par exemple à tourner dans l'autre sens. Eh bien moi ?
Je m'adapterai, Ferdinand ! Et tout de suite encore!⁷¹¹

Angenommen, die Erde dreht sich morgen auf einmal andersrum. Und was tue ich? Na, ich passe mich an, Ferdinand! Und zwar sofort!⁷¹²

Mirella Serri verwendet den Ausdruck <redenti> für jene Intellektuellen, die quasi zwei Leben lebten, zuerst im faschistischen und danach im demokratischen Italien. Das waren jene, die der Diktatur zwar bereits kritisch gegenüber standen, aber in „Geiselhaft“ genommen waren, um die Themen Krieg, Autarchie, Rassendiskriminierung, Eroberungen des Impero, etc. dem Volk glaubhaft zu vermitteln. Dadurch waren sie gezwungen zu wählen, zwischen <assenza di vita>, das heißt Abseitsstehen vom öffentlichen Leben oder gegen ihre Überzeugung, dank ihrer Talente, sich als effiziente Instrumente für die kulturelle und politische Durchdringung der Massen missbrauchen zu lassen.⁷¹³ Nach dem Ende des Regimes, bereits ab September 1943, war übrigens sogar die *PCI* bereit, viele intellektuelle Überläufer (<ex-fascisti>) aus der Zeit der Diktatur in ihre Reihen aufzunehmen, ohne viel ihre Vergangenheit zu hinterfragen.⁷¹⁴

⁷¹¹ Céline, 2006, *Voyage au bout de la nuit*, S. 443.

⁷¹² Céline, 2011, *Reise ans Ende der Nacht*, S. 546.

⁷¹³ Vgl. Serri, 2005, S. 16 f.

⁷¹⁴ A. a. O., S. 19.

9. SCHLUSSBETRACHTUNG

Wenn ich zum Schluss noch einmal auf die eingangs gestellte dritte Forschungsfrage eingehe, darf ich gleichzeitig feststellen, dass mir die beiden ersten, nämlich in welcher Rolle, in welchem Ausmaß, mit welcher Intensität und Klarheit Alberto Savinio mit seiner journalistischen Tätigkeit Konsens oder Dissens zum Regime oder dessen Ideologie vermittelte, in den drei Anlagen und der Interpretation der ausgewählten Texte hinlänglich beantwortet scheinen. Es war nämlich bis zum Fall des Faschismus ein Verhalten Savinios feststellbar, welches weit über den Konsens mancher Beiträger zu Bottais Zeitschrift *Primato* hinausgeht. So findet man auch Grundelemente der faschistisch-nationalsozialistischen Ideologie in seinen Texten, wie etwa:

Chauvinismus und Diktatur in:	Punkt 7.2–1 <i>Tramonto dell'occidente</i> Punkt 7.2–19 <i>Anima e corpo</i> Punkt 7.2–27 <i>Arianna, dolce sorella</i> Punkt 7.2–40 <i>La guerra documentata</i> Punkt 7.2–50 <i>Viaggio a Tivoli</i>
Führer- und Heldenkult in:	Punkt 7.2–19 <i>Anima e corpo III</i> Punkt 7.2–20 <i>Italia del lavoro. Terracina</i> Punkt 7.2–29 <i>Lotta di popoli</i>
Antisemitismus in:	Punkt 7.2–1 <i>Tramonto dell'occidente</i>
Krieg als anthropologische Komponente in:	Punkt 7.2–29 <i>Lotta di popoli</i> Punkt 7.2–33 <i>Futuro e guerra fredda</i>
Rassenhygiene (Eugenik) in:	Punkt 7.2–42 <i>Razza forte</i> Punkt 7.2–43 <i>Della razza forte</i>

Nach dem Ende des Regimes 1943 verkehrte Savinio viele seiner früheren Aussagen ins glatte Gegenteil, besann sich seiner kosmopolitischen Wurzeln und erschloss sich plötzlich der Idee eines vereinten Europas.

Nicht so einfach und eindeutig stellt sich naturgemäß die Beantwortung der dritten Frage nach der Interpretation des Verhaltens an sich dar; eine Frage, die vor allem das Warum inkludiert. Gleich vorweg möchte ich jetzt, nach Durchführung meiner Recherchen, Sciascia

in einem Punkt rechtgeben, nämlich, dass Savinio <naturalmente non fascista> war, weil seine Intelligenz, seine Bildung, seine Lebensart, ihn im Grunde genommen quasi immun gegen den doktrinalen Faschismus und allen anderen -ismen machte (siehe Punkt 4.1.1: Herkunft und 4.4.4: Heimatsucher). Das rechtfertigt jedoch meines Erachtens nicht das Weglassen von Artikeln bei der posthumen Herausgabe des Sammelbandes *Torre di guardia*. Richtig ist hingegen, könnte man sarkastisch feststellen, dass die wenigen weggelassenen Artikel im Vergleich zu den vielen philofaschistischen Beiträgen Savinios etwa im *Lavoro Fascista* oder im *Mediterraneo* tatsächlich nur <ambigui o maldestramente appiccicati elogi al fascismo> enthalten und daher auch in dieser Arbeit weniger Beachtung finden mussten.

Savinio war bereits nach dem Ersten Weltkrieg nahe daran sich eine nationale Identität in Italien zu erwerben, immerhin meldete er sich 1915 ordnungsgemäß und freiwillig zum Militärdienst.

In der ersten Nachkriegszeit forderte er als wichtigster Theoretiker der Kunstzeitschrift *Valori plastici*⁷¹⁵ in seinem programmatischen Artikel *Arte = Idee moderne*, zu Strenge und einem zurück zur Ordnung (<ritorno all'ordine>) in der Kunst auf und trat damit jenen <fragili, disordinati, sostanzialmente sterili sperimentismi avanguardistici> (zerbrechlichen, ungeordneten, im Wesen sterilen, avantgardistischen Spielereien) des Jahrzehnts vor dem Krieg entgegen. <Futurismo, espressionismo, Dada> wurden für die Störung des Gleichgewichts zwischen Originalität und Tradition verantwortlich gemacht, weil sie in erheblichem Umfang zur generellen Krise der *valori stilistici* beigetragen hätten. Gerade Savinio nahm in dieser Zeitschrift die Vermittlerrolle zwischen der Wiedererlangung der verlorenen „Werte“ und den neuen kulturellen Forderungen, mit denen er während der Pariser Jahre in direktem Kontakt war, ein.⁷¹⁶

⁷¹⁵ **Nota:** *Valori plastici* mit dem Untertitel *Rivista d'Arte* wurde vom Journalisten und Maler Mario Broglio gegründet und geleitet und bestand insgesamt aus 15 umfangreichen Ausgaben zwischen 11/1918 und 4/1923. Mitarbeiter und Vertreter ihrer Ideen einer *arte nuova* waren: Roberto Melli, Filippo De Pisis, Carlo Carrà, Giorgio De Chirico und Alberto Savinio. Vgl. Ragni, *Cultura e Letteratura dal Primo Dopoguerra alla Seconda Guerra Mondiale*, Cap. V. 2., in: *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Enrico Malato, volume IX *Il Novecento*, 2000, Roma: Salerno Editrice.

⁷¹⁶ Vgl. Ragni, 2000, *Cultura e Letteratura*, Cap. V., Punkte 2, 19.

Die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse am Beginn der Zwanzigerjahre entwickelten sich in zunehmendem Maße dergestalt, dass der autonome, individuelle Künstler immer weniger Einfluss auf die gesellschaftliche und politische Entwicklung nehmen konnte. Daraus folgte für Savinio ein gewisses *disimpegno*, ein sich Zurückziehen in den „Kunstraum“ mit allgemeinem Zweifel hinsichtlich der Rolle des Künstlers in der modernen Gesellschaft.⁷¹⁷

Die Gründe für die Rückkehr nach Italien 1933 waren wirtschaftlicher Natur, denn die Weltwirtschaftskrise hatte 1929 auch den Pariser Kunstmarkt getroffen. Savinio hatte offenbar schon rechtzeitig, das heißt vor dem Mai 1933 die richtigen Kontakte in Italien geknüpft, strebte unbeirrbar direkt nach „höheren“ Aufgaben in Kunst und Kultur (siehe Tramonto-Rede im faschistischen Kulturinstitut). Die meisten Themen dieser langen Rede waren in keiner Weise neu, weder von ihm selbst neu erfunden, denn vieles war bereits *in nuce* in seinem ersten Werk *Hermaphrodito* angelegt, noch neu im objektiven Sinn, denn die Ideen stammten von Oswald Spengler, einem seiner philosophischen Vorbilder, den er aber als Inspirationsquelle nicht nannte. Neu und vollkommen übereinstimmend mit den Erwartungen der Zuhörerschaft war die Abkoppelung des italienischen Schicksals vom vorhergesagten Untergang der abendländischen Kultur und das für die Zuhörerschaft überzeugend argumentierte Entstehen einer <nuova civiltà italiana>. Die aus der Rede erkennbaren, hochgesteckten persönlichen Erwartungen von Savinio gingen in der Folge offensichtlich nicht ganz in Erfüllung, er blieb aber der Idee einer neuen italienischen Kultur treu und leitete in diesem Sinne bereits Ende 1933 die neue aber kurzlebige Kulturzeitschrift *Colonna*.

Der italienische Faschismus auf seinem Höhepunkt ermöglichte es Savinio, sich von seiner mehrfachen Entwurzelung, aus dem Land seiner Geburt und Kindheit, aus dem kosmopolitischen Ambiente von Paris, zu befreien und zum ersten Mal nationale Identität zu erleben (siehe auch Punkt 4.4.4: Heimatsucher und 4.4.5: Außenseiter).

⁷¹⁷ Vgl. Grewe, 2001 a, S. 443.

Mit seiner „starken“ Rede im *Istituto Fascista di Cultura* durfte Savinio auch hoffen, seine Rolle als „Außenseiter“ der Gesellschaft abzulegen und eventuell „kollegiale“ Anfeindungen zu unterlaufen, was ihm, in der Folge nicht zuletzt wegen seiner oft provozierend empfundenen Äußerungen, nicht ganz gelang.

Ein weiterer Aspekt, der die Entscheidung von Savinio beeinflusst haben könnte, sich an der politischen Vereinnahmung der Kultur zu Propagandazwecken zu beteiligen, bestand vielleicht auch in einem gewissen Erfolgsdruck gegenüber seinem älteren Bruder Giorgio. Savinio hatte nämlich bis dahin auf keinem seiner künstlerischen Felder jenes Stadium an Autonomie erreicht, das ihm ermöglicht hätte, eine namhafte und einflussreiche „Position“ im Kulturbereich überhaupt anzustreben. Zumindest wollte er ernst genommen werden und stimmte seine Strategie darauf ab:

Per farsi prendere sul serio, Savinio accetta per un po' di farsi rinchiudere nella civiltà italiana del periodo.⁷¹⁸

Um ernst genommen zu werden, akzeptiert Savinio, für eine gewisse Zeit, sich in die italienische *civiltà* einschließen zu lassen.

Wenngleich Savinio den in der „Tramonto-Rede“ geäußerten Gedankengängen auf Grund seiner Biographie und seinem „Habitus proprius“ nahe stand, ist dennoch der utilitaristische Charakter (Anbiederung, Invektiven, Feindbilder, *Duce*-Lob) dieser großen „Einstandsrede“ heute leicht erkennbar – weniger vielleicht für die anwesenden Regimegetreuen, denn diese waren am Höhepunkt des Faschismus an diese Art der Manifestationen bereits gewöhnt.

Um Savinios „Habitus proprius“ noch besser zu verstehen, erweist sich ein Blick in seine *Enciclopedia* als hilfreich, denn Savinio war mit den üblichen Enzyklopedien so sehr unzufrieden, dass er sich eine eigene *Enciclopedia* quasi zu seinem persönlichen Gebrauch und *diletto* (Vergnügen), wie unter Punkt 4.4.2: *Dilettante* der vorliegenden Arbeit behandelt, geschaffen hat. Wenn er unter dem Stichwort *Nevrastenia* die Krankheit allgemein beschreibt, erwähnt er auch beispielhaft einen ihm vertrauten Neurastheniker, der zugibt, dass er sich *vuoto* (leer) fühlt.⁷¹⁹ Pedullà „identifiziert“ diesen Neurastheniker mit Savinio selbst und stellt folgende Hypothese in den Raum:

⁷¹⁸ Pedullà, 1979, S. 133.

⁷¹⁹ Vgl. Savinio, 1985, S. 266 ff., hier 267.

Forse a causa di questa neurastenia che svuota e che anela ad essere colmata Savinio ha potuto aderire al fascismo, un 'pieno' che poteva entrare solo in un Savinio 'vuoto' o 'smemorato' o 'nostalgico'?⁷²⁰

Vielleicht war diese Neurasthenie, die einerseits innerliche Leere schafft und andererseits den Wunsch nährt, wieder „aufgefüllt“ zu werden, der Grund dafür, dass Savinio auf den Faschismus eingehen konnte, eine „Auffüllung“, die nur bei einem „leeren“ oder „unter Gedächtnisverlust leidenden“ oder „von Heimweh befallenen“ Savinio überhaupt geschehen konnte.

Sieht man, wie Pedullà, Savinios Haltung von seinem Unterbewusstsein beeinflusst, indem er die Ordnung und die Gesetze <che sarebbero potute piacere all'autoritarismo del genitore, un borghese che non avrebbe certo negato il suo ‚consenso‘ al fascismo>⁷²¹ (die Gesetze, die dem Autoritarismus des Vaters gefallen hätten können, einem Bürgerlichen, der seinem „Konsens“ zum Faschismus nicht ablehnend gegenübergestanden wäre) wiederherstellte, so gewinnt die These Pedullàs als Therapie der oben erwähnten Krankheit verstanden, an Glaubwürdigkeit.⁷²²

Unter dem Stichwort *Carcere* in seiner *Nuova Enciclopedia* beschreibt Savinio „Arbeitswut“ in der ersten Person:

Io lavoro molto, posso dire che lavoro sempre. E questo continuo lavorare mi fa passare il tempo sempre più velocemente e mi dà una sempre maggiore felicità. Ma questa continua necessità di lavoro che cosa nasconde? Che cosa vuol far dimenticare?⁷²³

Ich arbeite viel, ich kann sagen, ich arbeite immer. Und diese dauernde Arbeit lässt meine Zeit immer schneller vergehen und schenkt mir ein immer größeres Glück. Aber was verbirgt dieses dauernde Bedürfnis nach Arbeit? Was will es vergessen machen?⁷²⁴

Darüber, was hinter der Zwanghaftigkeit zum Arbeiten steht, scheint sich Savinio selbst nicht im Klaren zu sein. Füllt es die „metaphysische Leere“⁷²⁵, die „Leere der Moderne“⁷²⁶, die er erlebt hat und in den Bildern seines Bruders so eindrucksvoll Form angenommen hat oder ist sie Ausdruck des erfolgreichen Verdrängens von etwas, das vergessen werden will?

⁷²⁰ Pedullà, 1979, S. 151.

⁷²¹ Pedullà, 1979, S. 151.

⁷²² Vgl. Pedullà, 1979, S. 151.

⁷²³ Savinio, 1985, S. 85 ff., hier S. 87.

⁷²⁴ Savinio, 2005, S. 157.

⁷²⁵ Weidlich, 2006, S. 174.

⁷²⁶ A. a. O.

Die letzte Bemerkung wird gestützt durch seine Reflexionen zur reinigenden Kraft der Geschichte in *Dico a te, Clio*, worin er schreibt:

Clio: [...]: chiudo. La storia raccoglie le nostre azioni e le depone via via nel passato. La storia ci libera via via dal passato. Una perfetta organizzazione di vita farebbe sì che tutte le nostre azioni, anche le minime e più insignificanti, diventassero storia: per togliercele di dosso, per non farcele più sentire sulle spalle. [...]. Questo continuo buttarsi il passato dietro le spalle, questo continuo 'purificarsi' ... Ha dunque un fine la vita? Nell'ultimo sguardo che daranno i nostri occhi, [...] non al passato saranno rivolti, [...] ma all'avvenire. E l'avvenire, [...] è la morte, inazione per eccellenza e suprema purità.⁷²⁷

Clio [...]: ich schließe. Die Geschichte sammelt unsere Taten und deponiert sie nach und nach in der Vergangenheit. Die Geschichte befreit uns Zug um Zug von der Vergangenheit. Eine perfekte Lebensorganisation würde es tatsächlich schaffen, dass alle unsere Tätigkeiten, auch die kleinsten und unbedeutendsten, Geschichte werden: um sie uns von der Schulter zu nehmen, damit wir sie nicht mehr als Last verspüren. [...]. Dieses ständige, unaufhaltsame ‚über die Schulter werfen‘ der Vergangenheit, dieses ständige ‚sich Reinigen‘ ... Hat das Leben also einen Zweck? Der allerletzte Blick, den unsere Augen machen, [...] er ist nicht in die Vergangenheit gerichtet, [...] sondern in die Zukunft. Und die Zukunft, [...] ist der Tod, Tatenlosigkeit schlechthin und vollständige Reinheit.

Savinio sah sich auch als Melancholiker (siehe Punkt 4.4.1) und *Dilettante* (siehe Punkt 4.4.2). Zwei Charakterzüge, denen eine gewisse Gegensätzlichkeit innewohnt, die aber in ein und derselben Künstlerpersönlichkeit intrinsisch koexistieren können. Kodierungen der Melancholie finden sich, wie bereits festgestellt, in fast allen literarischen Werken und Theaterstücken Savinios, beginnend mit *Hermaphrodito* (entstanden 1918), *Capitano Ulisse* (entstanden 1925), *Tragedia dell'Infanzia* (entstanden 1919/1937) und besonders auffällig in *Il Signor Münster* (erschienen 1943). Manifestationen des Dilettantismus findet man überall bei Savinio; er selbst bezeichnet diese Eigenschaft als seinen echten und tiefsten Charakterzug.

Ich stelle die Hypothese auf, dass Savinio in der Zeit zwischen 1933 und 1944 nicht nur melancholisch gestimmt war, sondern gerade in seiner Tätigkeit als „politischer“ Journalist für die vom Regime total beherrschten Printmedien *diletto* im Sinne von Vergnügen am Formulieren, Dozieren, Fantasieren, Ironisieren, Kalauern und die Leser an der Nase herumführen, empfunden haben könnte. Da es nicht anders ging, machte er sich eben aus seiner „erzieherischen Tätigkeit für Erwachsene“ gewissermaßen auch einen „Jux“. Manchmal schoss er übers Ziel hinaus und wurde dafür bestraft (siehe Beispiel *Sorbetto di*

⁷²⁷ Savinio, 1992 a, S. 11 f.

Leopardi). Der lockere Umgang mit den Worten erleichterte sein Gedächtnis (*memoria*) und befreite ihn von der Last jeden Prinzips; er selbst schrieb: <Levarsi il peso della memoria significa levarsi il peso di ogni principio>⁷²⁸ (Sich von der Last der Erinnerung zu befreien, bedeutet, sich der Last jeden Prinzips zu entledigen). So wie das Eintragen von Handlungen und Ereignissen in ein Tagebuch oder die Beichte der Katholiken auch eine Maßnahme der Hygiene sein kann.⁷²⁹ Dass Savinio beim Schreiben und Malen eine Art Vergnügen (*diletto*) erlebt haben dürfte, geht aus einer Bemerkung seines Sohnes Ruggero hervor (siehe Punkt 4.4.1: Melancholiker). Es ist denkbar, dass die „Aufbruchstimmung“ 1933 für eine neue *civiltà italiana* ihn zusätzlich beflügelte, wenn es auch für einen „mythologisch“ Belasteten und <naturalmente antifascista> seltsam anmutet, dass er sich in der Rolle des „Lehrmeisters“ in politischer Kultur gefiel.

Savinio war nicht wie sein Bruder Giorgio Mitglied der *PNF*; er gehörte meines Wissens auch keiner faschistischen Organisation an. Für ihn gab es nicht „eine“ Wahrheit, keine Parteidisziplin, kein starres Prinzip, nur „seine“ Wahrheit und die blieb niemals konstant. Was ihn im Italien der Dreißigerjahre erwarten würde, muss ihm aber klar gewesen sein. Dass sein Engagement für die vom Regime total beherrschte Presse so intensiven und regimefreundlichen Charakter annehmen würde, verdankt sich mutmaßlich zwingenden pekuniären Umständen, die sich nicht zuletzt aus der Verschuldung zufolge des plötzlichen Entschlusses für den Bau eines Hauses in Poveromo ergaben. 1936⁷³⁰ offerierte Architekt Enrico Galassi den Hausbau:

Ci fece un preventivo minimo, quasi ridicolo: 30.000 lire da pagare in tre anni, a 10.000 lire l'anno! Lo lasciammo completamente libero nella realizzazione. L'estate successiva [1937, Anmerkung des Verfassers] arrivammo al Poveromo, Bettì, io e i bambini: la casa era finita e abitabile: [...].⁷³¹

Er machte uns einen Mindestkostenvor(an)schlag, beinahe lächerlich: 30.000 Lire in drei Jahren zu zahlen, in Raten zu 10.000 Lire/Jahr! Wir ließen ihm völlig freie Hand in der Ausführung. Im darauffolgenden Sommer kamen wir nach Poveromo, Bettì, ich und die Kinder: das Haus war fertig und bewohnbar: [...].

⁷²⁸ Savinio, 2004 a, S. 266 f.

⁷²⁹ Vgl. Savinio, 1992 a, S. 11.

⁷³⁰ Vgl. Savinio (Maria), 1987, S. 53. Maria Savinio schreibt: <Era, se non ricordo male, il 1936.>

⁷³¹ Savinio (Maria), 1987, S. 53.

Savinio bezieht sich in seinem Artikel <La mia casa>, der im Sammelband *Alberto Savinio. Scritti dispersi, 1943–1952*, enthalten ist, auf die gestundeten Rückzahlungen für den Hausbau.

Restava da pagare l'appaltatore dei lavori. Pagamenti dilazionati, ma egualmente molto faticosi.⁷³²

Es blieb noch den Auftragnehmer der Arbeiten zu bezahlen. Gestundete Zahlungen, aber nicht weniger schwierig.

Nach dem „verunglückten“ Artikel *Il sorbetto di Leopardi* vom 28. Jänner 1939 wurde *Omnibus* über Auftrag von Mussolini eingestellt und Savinio war plötzlich von allen Printmedien, <unica sua fonte di regolare guadagno>⁷³³ (seiner einzigen Quelle regelmäßiger Einkünfte) ausgeschlossen. Zu diesem Zeitpunkt (ab Februar 1939) war nach seinen Angaben von den insgesamt 30.000 lire *preventivo minimo* noch ein Betrag offen und der Auftragnehmer versuchte ihn zu erpressen; aber Freunde halfen Savinio aus der Klemme. Daraus könnte man die nachstehend angeführte, plausible Annahme ableiten, dass zwischen Juli 1936 und Juni 1937 und zwischen Juli 1937 und Juni 1938 je 10.000 Lire und zwischen Juli 1938 und Anfang Februar 1939 6.000 Lire für den Hausbau bezahlt wurden und daher zum Zeitpunkt der Einstellung von *Omnibus* eben noch Zahlungen ausständig waren (siehe Punkt 4.4.4: Heimatsucher). Maria Savinio beschreibt diese Zeit wie folgt:

Era il 1938. In quel periodo Savinio dipingeva molto, vendeva i suoi quadri, gli organizzavano mostre, ma dopo questo fatto [Einstellung von *Omnibus*] tutto si fermò. Le mostre furono rinviate o soppresse, i giornali annullarono le collaborazioni. Questa situazione durò più di un anno.⁷³⁴

Es war das Jahr 1938. In dieser Zeit malte Savinio viel, verkaufte seine Bilder, sie organisierten Ausstellungen für ihn, aber nach diesem Ereignis kam alles zum Stillstand. Die Ausstellungen wurden verschoben oder ganz abgesagt, die Zeitungen brachen die Zusammenarbeit ab. Diese Situation dauerte mehr als ein Jahr an.

⁷³² Savinio, 2004 a, *SDS*, S. 411.

⁷³³ Tinterri, 2009, *Nota introduttiva*, in: Alberto Savinio, *Palchetti Romani*, S. 13.

⁷³⁴ Savinio (Maria), 1987, S. 54.

Die intensive Zusammenarbeit von Savinio mit *Il Mediterraneo* hat bereits Mitte 1938 begonnen. Für die neue Wochenzeitung *Oggi*, geleitet von Arrigo Benedetti und Mario Pannunzio, die ebenfalls von *Omnibus* kamen, schrieb er unter einem Pseudonym erst ab Mitte 1939.⁷³⁵

In den oben gemachten Feststellungen kann mit großer Wahrscheinlichkeit einer der Hauptgründe für eine ökonomisch bedingte und pointierte Konsenshaltung von Savinio ab seiner Mitarbeit bei *Il Mediterraneo* gesehen werden. An diesem Beispiel ließe sich ermessen, welche Wirkung der *forza-consenso* (erzwungene Zustimmung; siehe Punkt 6.3.1.3: Macht der Printmedien) auch auf einen Künstler wie Savinio hatte und wie er darauf reagierte. Widersprüchlichkeit bei Savinio ist immanent. Ein Beispiel: 1952, in seinem Todesjahr, schrieb er den Essay *Perché gli scrittori scrivono?*

Savinio ist mit der Feststellung in einem 'taglio'⁷³⁶ auf der dritten Seite⁷³⁷ einer nicht genannten Zeitung gar nicht einverstanden. Dort heißt es, dass Landarbeiter und kleine Angestellte zirka 5.000 Wörter in der italienischen Sprache und „reiche“ Schriftsteller etwas über 20.000 Wörter verwenden. Erklärend fügt der Autor dieses Artikels hinzu:

S'intende, ricchi di parole, perché se fossero ricchi di denaro, probabilmente non scriverebbero niente e starebbero benissimo.⁷³⁸

Reich an Worten waren sie, versteht sich, denn wenn sie reich an Geld gewesen wären, hätten sie wahrscheinlich nichts geschrieben und es würde ihnen sehr gut gehen.

Savinio findet oben stehende Aussage geradezu absurd. Wenn ein Schriftsteller für Geld schreiben würde, würde das bedeuten, dass er vor allem dumm wäre, denn von allen Möglichkeiten Geld zu machen, hätte er die schwierigste, unsicherste und am wenigsten einträgliche, gewählt.

⁷³⁵ Vgl. Tinterri, 2009, S. 13 f.

⁷³⁶ *Taglio* = Schlagzeilenartikel, Aufmacher.

⁷³⁷ Zum Beispiel. im *Lavoro Fascista* erschienen Savinios Artikel immer auf Seite drei.

⁷³⁸ Savinio, 2004 a, S. 1743.

Lo scrittore vende quello che scrive, e col ricavato vive lui e fa vivere altri. Ma lo scrittore preferirebbe non vendere quello che scrive; preferirebbe non esser costretto a venderlo. E scriverebbe meglio.

[...]. Ho anche a riguardo di prosa commerciata e prosa non commerciata una mia esperienza personale.⁷³⁹

Der Schriftsteller verkauft, was er schreibt und mit dem Erlös lebt er und lässt andere leben. Aber der Schriftsteller würde es vorziehen nicht das zu verkaufen, was er schreibt; er würde es vorziehen, nicht gezwungen zu sein, es zu verkaufen. Und er würde besser schreiben.

[...]. Ich habe auch im Hinblick auf die kommerzialisierte und nicht kommerzialisierte Prosa meine persönliche Erfahrung gemacht.

Tatsache ist aber auch, wie Giovanni Sedita im Anhang von *Gli Intellettuali di Mussolini* genau auflistet, dass viele bekannte Intellektuelle, zum Beispiel Sibilla Aleramo, Curzio Malaparte, Stefano Pirandello, Giuseppe Ungaretti, Ruggero Zangrandi, Irma Gramatica, Vasco Pratolini, regelmäßig direkte Subventionen, meist in Form von monatlichen Zahlungen, erhalten haben. Savinio scheint in dieser Dokumentation nicht auf.⁷⁴⁰

In Ergänzung zu all den Fakten und Behauptungen, die zur Beantwortung der dritten Forschungsfrage (nach der Interpretation des Verhaltens von Savinio – und anderer Intellektueller – in der zweiten Hälfte des italienischen Faschismus) beitragen sollen, wäre noch die Diskussion über die Verantwortung des Intellektuellen Alberto Savinio als Schriftsteller, gemessen an den in Punkt 3.3 (Theorien zur Verantwortung des Intellektuellen) beschriebenen universalen, theoretischen Wertvorstellungen und den realen Lebenssituationen der in Punkt 8 angeführten Zeitgenossen hinzuzufügen.

Legte man die strenge Kritik von Benda an, fiel Savinio zum Teil in die Kategorie Verräter universaler, moralischer Werte, vor allem, weil er sich *de facto* der totalen Macht durch *dissimulazione* angepasst und darüber hinaus seine Intelligenz und sein Talent in den Propagandadienst des faschistischen Regimes gestellt hat. Nach Gramscis Theorie entspricht Savinio dem Bild des „traditionellen“ Intellektuellen. Im *Ventennio* hat sich Savinio als <nipotino> des *Padre Bresciani* entpuppt, indem er unter anderem politische Fakten im Sinne der Auftraggeber verfälscht und medial wirksam verbreitet hat. Nach Bourdieu gehörte Savinio eigentlich zu den „unklassifizierbaren Klassifizierern“ mit kulturellem Kapital, die sich berufen und befähigt fühlen, in der Kulturpolitik als Vordenker aufzutreten. Savinio

⁷³⁹ Savinio, 2004 a, S. 1745.

⁷⁴⁰ Vgl. Sedita, 2010, S. 187-244.

ist „Einzelkämpfer“ unter der faschistischen Herrschaft, der nicht zuletzt auf Grund seines „Habitus proprius“ in keines der in Punkt 3.3.2 beschriebenen Schemata verantwortlicher Intellektueller passt.

Rekurrieren wir, zur möglichen Abrundung des Bildes auf die drei ausgewählten Schriftsteller, von denen jeder auf seine Art und Weise diese schwierige Zeit durchlebte. Pavese fühlte sich unschuldigerweise vom Regime verfolgt und schrieb unterwürfige Bittbriefe an den *Duce*, eine Vorgangsweise die, so scheint es, systemimmanent war. Heuchelei ist Pintors Sache nicht. Ob er aber immer der konsequente Antifaschist gewesen ist, darüber sind Zweifel aufgetaucht. Dennoch zeichnet ihn letztlich größter persönlicher Einsatz in einer von ihm als zwingend empfundenen moralischen Verpflichtung zur Teilnahme am „guten Kampf“⁷⁴¹ aus. Bobbio schließlich, so wie Pavese auch ein ehemaliger Mitschüler im *Liceo Massimo d’Azeglio*, legte bis 1935 den „klassischen“ Weg eines im filofaschistischen Ambiente lebenden, karrierebewussten Studenten und späteren Professors zurück. Was ihn aber, trotz der ambivalenten Haltung im Zusammenhang mit seiner Bewerbung um die Anstellung als Universitätsdozent, besonders auszeichnet, ist sein späteres Bemühen um öffentliche Aufarbeitung des Phänomens <dissimulazione> und das Tragen der persönlichen Konsequenzen daraus. Das freilich war Savinio nicht gegeben.

Nachstehende Definition von *Fascista*, entnommen aus der *Nuova Enciclopedia*, dem sogenannten privaten Lexikon von Savinio, soll diesen Eindruck angesichts der dokumentierten Konsenshaltung abschließend illustrieren:

Fascista. Uomo moralmente, intellettualmente e quasi fisicamente negativo, la cui negatività si traduce in ostilità, in odio, in volontà di distruzione di tutto ciò che è positivo. Per queste sue qualità il fascista si avvicina al delinquente e finisce per costituire col delinquente un solo e medesimo tipo umano.⁷⁴²

Faschist. Ein moralisch, geistig und beinahe physisch negativer Mensch, dessen Negativität sich in Feindschaft, Haß und Zerstörungswillen gegen alles, was positiv ist, äußert. Mit diesen Eigenschaften nähert sich der Faschist dem Verbrecher und stellt schließlich zusammen mit dem Verbrecher ein und denselben menschlichen Typus dar.⁷⁴³

⁷⁴¹ **Nota:** Hinweis auf das Motto meiner Diplomarbeit: *Il Confino*. Denkfabrik oppositioneller Intellektueller.

⁷⁴² Savinio, 1985, *Nuova Enciclopedia*, S. 154 f.

⁷⁴³ Savinio, 2005, S. 118; Savinio, 1983 b, *Neue Enzyklopädie*, S. 92 f.

Leider fehlt die Angabe der Entstehungszeit und auch ob und wann dieser Text schon vor seiner Aufnahme in diesen Sammelband veröffentlicht wurde.

Sofort nach dem 25. Juli 1943, also nach dem Sturz des Faschismus, entdeckte Savinio wieder seine ursprüngliche – aber zeitweilig verdrängte – Abneigung gegen Autoritarismus und Zentralismus. Er bestätigt damit auf seine Art ironischerweise die bekannte Einschätzung von Benedetto Croce, dass es sich beim italienischen Faschismus im Grunde „nur“ um eine <parentesi> (Unterbrechung), einen <accidente> (Zufall) in der italienischen Geschichte handelte.⁷⁴⁴

⁷⁴⁴ Vgl. Chabod, 2002, S. 106.

10. ANLAGENVERZEICHNIS

Anlage 1	Bibliographie der ausgewählten Texte	235
Anlage 2	Datenblätter der ausgewählten Texte	243
Anlage 3	Textauszüge der interpretierten Texte	312

Anlage 1

Bibliographie der ausgewählten Texte

zur Dissertation:

Alberto Savinio.

Zwischen Konsens und Dissens 1933–1944

Bibliographie der ausgewählten Texte mit Anzeichen von Konsens und Dissens zum italienischen Faschismus (chronologisch erstellt):

Von den nachstehend angeführten 67 Texten wurden in Anlage 2 Datenblätter erstellt und von 26 Texten davon, welche in Klammer mit (A) gekennzeichnet sind, zusätzlich eine Analyse und Interpretation in Punkt 7 durchgeführt. Als Ergänzung und zum Zwecke der Nachweisführung, wurden von diesen 26 Texten Ausschnitte angefertigt, sowie eine Übersetzung in die deutsche Sprache vorgenommen.

1 (A) *TRAMONTO DELL' OCCIDENTE. Aurora di una nuova civiltà italiana*

(Alberto Savinio – Conferenza pronunciata il 12 maggio 1933-XI, in Firenze, all'Istituto Fascista di Cultura)

LA STAMPA

Von den 222 betrachteten Zeitungsartikeln, die Savinio in der Zeit vom 10. August 1933 bis 4. August 1943 in *La Stampa* veröffentlicht hat, wurden nach deren Durchsicht nachstehend angeführte Texte für weitere Untersuchungen ausgewählt. Die Artikel sind mit seinem Namen, Alberto Savinio, firmiert.

Rubrik *Torre di guardia*:

2 *Orrore in testa*

20.9.1933

Dieser Artikel ist im Sammelband *Torre di guardia* nicht enthalten (siehe Datenblatt Nr. 2)

LA COLONNA

Folgende Beiträge wurden ausgewählt:

- | | |
|--|---|
| 3 (A) Titelseite von <i>Colonna</i> | Dezember 1933, Hg. Alberto Savinio |
| 4 (A) <i>Per la <Nuova> Civiltà</i> | Dezember 1933, sign. Alberto Savinio |
| 5 (A) <i>Manifesto della Pittura Murale</i> | Dezember 1933, sign. Sironi-Funi-Campigli-Carrà |
| 6 <i>Colore del tempo</i> | April 1934, sign. A. S. |
| 7 <i>Esercito SDN</i> | April 1934, sign. A. S. |

Nachstehend angeführte Artikel der Rubrik Torre di guardia der Zeitung **LA STAMPA** sind im gleichnamigen Sammelband *Torre di guardia* erschienen (siehe dazu auch die *Nota* von Sciascia):

8 <i>Equità</i> , S. 48.	2.6.1934
9 <i>Einstein e Tolomeo</i> , S. 56.	9.6.1934
10 <i>Mangiatore di abissi</i> , S. 51.	22.6.1934
11 (A) <i>Civiltà alimentare</i> , S. 59.	24.6.1934
12 <i>Morto che parla</i> , S. 69.	16.10.1934

IL LAVORO FASCISTA

Von den 128 Artikeln, erschienen zwischen 15. Mai 1936 und 26. Februar 1938, wurden nachstehend angeführte Texte bearbeitet:

Rubrik Casa di vetro (hier verwendet Savinio das Pseudonym Nivasio):

13 (A) <i>Raddrizzare lo storto</i>	22.5.1936
14 (A) <i>Cala il tono</i>	30.5.1936
15 <i>Stato in vacanza</i>	30.7.1936
16 <i>La mosca cocchiera</i>	8.8.1936

Rubrik Orizzonte (hier bleibt Savinio anonym):

17 Kein Titel vorhanden (<i>FP</i> = <i>Front Populaire</i>)	21.8.1936
---	-----------

Rubrik Casa di vetro:

18 <i>Nascondere se stessi</i>	2.9.1936
19 (A) <i>Anima e corpo III</i>	12.9.1936

Serie L'Italia del lavoro (hier firmiert der Autor mit Alberto Savinio):

20 (A) <i>Terracina</i>	27.3.1937
--------------------------------	-----------

OMNIBUS

Von den 107 Artikeln, welche in der Zeit vom 3. April 1937 bis 28. Jänner 1939 erschienen sind, und mit Alberto Savinio firmiert sind, wurden folgende ausgewählt:

- | | |
|--|-----------|
| 21 <i>Finaly</i> | 22.1.1938 |
| 22 <i>A tavola coi camelots du roi</i> | 29.1.1938 |
| 23 <i>La perla dei poeti</i>
(Kopie teilweise unleserlich) | 12.2.1938 |

Rubrik *Palchetti romani* (PR):

- | | |
|--|------------|
| 24 <i>Negrismo</i> | 14.5.1938 |
| 25 (A) <i>Filmo (e filmi)</i>
(aus dem Sammelband <i>Torre di guardia</i> entnommen) | 10.12.1938 |
| 26 <i>Il sorbetto di Leopardi</i> | 28.1.1939 |

IL MEDITERRANEO

Von den 105 Artikeln, die zwischen Juli 1938 und Ende 1941 (27. Dezember 1941) erschienen sind (viele davon nur mit A. S. firmiert), wurden folgende ausgewählt:

27 (A) <i>Arianna, dolce sorella</i>	24.6.1939, sign. A. S.
28 <i>Musicale</i>	12.8.1939, sign. A. S.
29 (A) <i>Lotta di popoli</i>	9.9.1939, sign. A. S.
30 <i>S.U. D'Europa</i>	16.9.1939, sign. A. S.
31 <i>Romanticismo</i>	7.10.1939, sign. A. S.
32 <i>Solidarietà</i>	28.10.1939, sign. Alberto Savinio
33 (A) <i>Futuro e guerra fredda</i>	4.11.1939, sign. A. S.
34 <i>Gradi e specie dell'intelligenza</i>	11.11.1939, sign. A. S.
35 <i>Via Paolo da Cannobio</i>	9.12.1939, sign. Alberto Savinio
36 (A) <i>Apertura di Beethoven</i> (dieser Artikel wurde aus dem Sammelband <i>Torre di guardia</i> entnommen)	20.1.1940, sign. Alberto Savinio
37 <i>Per non sbagliare</i>	12.3.1940
38 <i>Grandezza di Goethe</i>	18.5.1940, sign. Alberto Savinio
39 (A) <i>Date a Cesare</i>	25.5.1940, sign. Alberto Savinio
40 (A) <i>La guerra documentata al cinematografo</i>	27.7.1940, sign. Alberto Savinio
41 <i>Idea dell'Europa</i>	3.8.1940, sign. Alberto Savinio
42 (A) <i>Razza forte</i>	24.8.1940, sign. Alberto Savinio
43 (A) <i>Della razza forte</i>	unbekanntes Datum, kurz nach Artikel „Razza forte“, sign. L'Archivista [= Savinio]
44 <i>Guerre intellettuali</i>	31.8.1940, sign. Alberto Savinio
45 <i>Esercito modello ma inesistente</i>	7.9.1940, sign. Alberto Savinio
46 <i>Rileggendo Tolstoj</i>	28.9.1940, sign. Alberto Savinio
47 <i>Storia</i>	5.10.1940, sign. Alberto Savinio
48 <i>Cultura</i>	5.10.1940, sign. Alberto Savinio
49 (A) <i>Una fotografia</i>	19.10.1940, sign. Alberto Savinio
50 (A) <i>Viaggio a Tivoli</i>	22.3.1941, sign. Alberto Savinio
51 (A) <i>Inchiesta sulla borghesia</i>	9.11.1941, sign. Alberto Savinio

LA STAMPA

Rubrik Dizionario:

52 *Occidente* 11.8.1942
(dieser Artikel wurde aus *Nuova Enciclopedia* entnommen)

Savinio, *Sorte dell'Europa*⁷⁴⁵:

53 (A) <i>Dare agli italiani pensiero e giudizio</i>	31.7.1943
54 (A) <i>Difesa dell'Intelligenza</i>	30.8.1943
55 <i>Pompierismo</i>	15.7.1944
56 (A) <i>Non ucciderai</i>	1.8.1944
57 <i>Premier</i>	25.8.1944
58 <i>Guerra</i>	10.9.1944
59 <i>Sorte dell'Europa</i>	17.10.1944
60 <i>Monodeismo</i>	14.11.1944
61 <i>Enciclopedia</i>	21.11.1944
62 (A) <i>Precursori</i>	26.11.1944
63 <i>Presente</i>	12.12.1944
64 <i>Liberalismo</i>	15.12.1944
65 <i>Vita propria</i>	24.12.1944
66 <i>Ai genitori dico</i>	27.12.1944
67 (A) <i>Conclusione</i>	1944/1945

⁷⁴⁵ Savinio, 1991 b, *Sorte dell'Europa*; Savinio, 1945, *Sorte dell'Europa*.

Gesamtübersicht der 67 ausgewählten Texte

36	<i>Apertura di Beethoven</i>	1940	1	<i>Tramonto dell'Occidente</i>	1933
37	<i>Per non sbagliare</i>		2	<i>Orore in testa</i>	
38	<i>Grandezza di Goethe</i>		3	<i>Titelseite von Colonna</i>	
39	<i>Date a Cesare</i>		4	<i>Per la „Nuova“ Civiltà Italiana</i>	
40	<i>La guerra documentata al</i>		5	<i>Manifesto della Pittura</i>	
41	<i>Idea dell'Europa</i>				1934
42	<i>Razza forte</i>				
43	<i>Della razza forte</i>		6	<i>Colore del tempo</i>	
44	<i>Guerre intellettuali</i>		7	<i>Esercito SDN</i>	
45	<i>Esercito modello ma inesistente</i>		8	<i>Equità</i>	
46	<i>Rileggendo Tolstoj</i>		9	<i>Einstein e Tolomeo</i>	
47	<i>Storia</i>		10	<i>Mangiatore di abissi</i>	
48	<i>Cultura</i>		11	<i>Civiltà alimentare</i>	
49	<i>Una fotografia</i>		12	<i>Morto che parla</i>	
					1935
50	<i>Viaggio a Tivoli</i>	1941	13	<i>Raddrizzare lo storto</i>	1936
51	<i>Inchiesta sulla borghesia</i>		14	<i>Cala il tono</i>	
			15	<i>Stato in vacanza</i>	
			16	<i>La mosca cocchiera</i>	
52	<i>Occidente</i>	1942	17	<i>FP = Front Populaire</i>	
			18	<i>Nascondere se stessi</i>	1937
			19	<i>Anima e corpo III</i>	
53	<i>Dare agli italiani pensiero e giudizio</i>	1943			
54	<i>Difesa dell'Intelligenza</i>				
			20	<i>Terracina</i>	
					1938
55	<i>Pompierismo</i>	1944	21	<i>Finaly</i>	
56	<i>Non ucciderai</i>		22	<i>A tavola coi camelots du roi</i>	
57	<i>Premier</i>		23	<i>La perla dei poeti</i>	
58	<i>Guerra</i>		24	<i>Negrismo</i>	
59	<i>Sorte dell'Europa</i>		25	<i>Filmo (e filmi)</i>	
60	<i>Monodeismo</i>				1939
61	<i>Enciclopedia</i>		26	<i>Il sorbetto di Leopardi</i>	
62	<i>Precursori</i>		27	<i>Arianna, dolce sorella</i>	
63	<i>Presente</i>		28	<i>Musicale</i>	
64	<i>Liberalismo</i>		29	<i>Lotta di popoli</i>	
65	<i>Vita propria</i>		30	<i>S.U. D'Europa</i>	
66	<i>Ai genitori dico</i>		31	<i>Romanticismo</i>	
67	<i>Conclusione</i>		32	<i>Solidarietà</i>	
			33	<i>Futuro e guerra fredda</i>	
			34	<i>Gradi e specie dell'intelligenza</i>	
			35	<i>Via Paolo da Cannobio</i>	

Übersicht der 26 zur Interpretation ausgewählten Texte samt Einbettung in den historisch-politischen Hintergrund

1	VK	<i>Tramonto dell'Occidente</i>	Wahlsieg der Nationalsozialisten in Deutschland	1933
3	IK	Titelseite von <i>Colonna</i>		
4	K	<i>Per la <Nuova> Civiltà Italiana</i>		
5	K	<i>Manifesto della Pittura Murale</i>		
11	IK	<i>Civiltà alimentare</i>		1934
13	K	<i>Raddrizzare lo storto</i>	Italiens Intervention in Spanien	1936
14	K	<i>Cala il tono</i>		9.5. Annexion Äthopiens, <i>Impero</i>
19	K	<i>Anima e corpo III</i>		Juli
20	K	<i>Terracina</i>		
25	ID	<i>Filmo (e filmi)</i>		1938
27	IK	<i>Arianna, dolce sorella</i>	Beginn des 2. Weltkriegs	1939
29	K	<i>Lotta di popoli</i>		1.9.
33	IK	<i>Futuro e guerra fredda</i>		
36	ID	<i>Apertura di Beethoven</i>	Angriff auf Griechenland 28.10.	1940
39	K	<i>Date a Cesare</i>		10.6. Kriegseintritt Italiens auf Seite Deutschlands gegen Frankreich und England
40	IK	<i>La guerra documentata al cinematografo</i>		
42	K	<i>Razza forte</i>		
43	K	<i>Della razza forte</i>		
49	IK	<i>Una fotografia</i>		
50	K	<i>Viaggio a Tivoli</i>	Sommer Verlust von Äthiopien	1941
51	K	<i>Inchiesta sulla borghesia</i>		
53	D	<i>Dare agli italiani pensiero e giudizio</i>	10.7. Landung der Alliierten in Sizilien	1943
54	D	<i>Difesa dell'Intelligenza</i>		24./25.7. <i>Crollo del regime</i>
56	D	<i>Non ucciderai</i>	4.6. Eroberung Roms durch die Alliierten	1944
62	D	<i>Precursori</i>		
67	N	<i>Conclusione</i>		

Zeichenerklärung:

VK – voller Konsens

N – Neutral

IK – indirekter Konsens

ID – Indirekter Dissens

K – Konsens

D – Dissens

Anlage 2

Datenblätter ausgewählter Texte

zur Dissertation:

Alberto Savinio.

Zwischen Konsens und Dissens 1933–1944

Anlage 2 zu Dissertation Alberto Savinio

Diese Anlage enthält 67 Datenblätter (D-Bl.) ausgewählter Texte. Zur Begründung dieser Auswahl siehe Punkt 7.1: Instrumentarium der Analyse.

26 Datenblätter davon, nämlich die Blätter 1, 3, 4, 5, 11, 13, 14, 19, 20, 25, 27, 29, 33, 36, 39, 40, 42, 43, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 62 und 67 betreffen den Korpus der unter Punkt 7 vorgenommenen Analyse und Interpretation. Diese Datenblätter wurden mit (A) gekennzeichnet. Für diese 26 Texte liegen in Anlage 3 Auszüge im Originaltext und in deutscher Übersetzung vor. Die Blätter selbst enthalten außer einer Kurzbeschreibung auch die Angabe von sogenannten Schlüsselwörtern, welche die Kategorien der Themen- und Begriffsbereiche A bis E nach Punkt 7.1 unterlegen:

- A** Der faschistische Staat und seine Institutionen
- B** Ideale und Wertvorstellungen
- C** Mythen und Symbole, Kult und Riten
- D** (Freund) – Feindbilder des Faschismus
- E** Europa neu

Die restlichen 41 Datenblätter beschreiben Texte für die keine eigene Interpretation vorgenommen wurde, die aber in der Gesamtbeurteilung eine wertvolle Ergänzung darstellen. Diese Blätter enthalten außer der Kurzbeschreibung des Textes, eine Auswahl an Schlüsselwörtern und Begriffen, jedoch keine Bereichszuordnung nach Punkt 7.1.2 beziehungsweise 7.1.3.

Fettgedruckte Schlüsselwörter sind auch unter Punkt 7.1.2 (Faschistische Schlüsselwörter und Themenbereiche) zu finden, sind aber isoliert gesehen nicht hinreichend aussagekräftig.

Die Kurzbeschreibung drückt, dort wo keine anderen Angaben gemacht werden, direkt die Meinung Savinios aus.

Datenblatt 1 (A)

Rede von Alberto Savinio	12.5.1933-XI
Titel der Rede	<i>Tramonto dell'Occidente. Aurora di una nuova civiltà italiana</i>
Forum	<i>Istituto Fascista di Cultura</i> in Florenz
Eckdaten des Dokuments	Dokument AS II 34.2 dal [1933] magg. 12 Carta n. 27 des Archivio Contemporaneo „Alessandro Bonsanti“, Fondo Savinio in Florenz, signiert: Alberto Savinio.
Art und Umfang des Dokuments	Auszugsweise Abschrift, ca. 5 Seiten, aus 27 Seiten Original-Typoskript.
Kurzbeschreibung	Die mehr als 1.000 Jahre alte abendländische Kultur geht unter und eine neue italienische Kultur ist im Entstehen begriffen, ihre dritte Kultur, die faschistische Kultur.
Schlüsselwörter	Storia, spirito, civiltà, fascismo, mito, popolo, razza, rivoluzione , cultura superiore, liberalismo, democrazia, ebrei, guerra , Rinascimento, Società delle Nazioni, mente faustiana , gotische Sprache, speculazione, Roma imperiale, antifascismo politico
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	A, B, C, D
Referenzen	Mussolini als lebender Mythos in einer Reihe mit Alexander dem Großen, den Imperatoren Roms, Garibaldi.
Querverweise in Dissertation	Punkt 4.1.4: Oswald Spengler Punkt 4.4.4: Heimatsucher Punkt 6.3.2: Antifaschismus Punkt 7.2-1: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 1 (A)
Positionierung des Textes	Voller Konsens

Datenblatt 2

Zeitungsartikel vom	20.9.1933
Titel des Textes	<i>Orrore in testa</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Tageszeitung <i>La Stampa</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Torre di guardia</u> , Seite.3, ¼ Spalte
Kurzbeschreibung	Die in Italien sich hartnäckig haltende Mode der Kopfbedeckung in Form des sogenannten <i>cappello-floscio</i> (Schlapphut) wird von Savinio als negatives Relikt aus der ‚demoliberalen‘ Ära bezeichnet und lächerlich gemacht.
Schlüsselwörter und Begriffe	Cappello-,floscio‘ (cappello Mirabeau, cappello ‚repubblica‘), democrazia, liberalismo
Referenzen	Französische Revolution, Jakobinermütze
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 3 (A)

Zeitschrift	COLONNA vom Dezember 1933, diretto da Alberto Savinio
Untertitel der Zeitschrift	Periodico di civiltà italiana
Eckdaten des Mediums	(Neue) Kulturzeitschrift 1. Nummer des ersten Jahres, monatliches Erscheinen
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Titelseite</u> mit Foto betitelt mit Arturo Martini: "Leone di Monterosso" (Coll. Arturo B. Ottolenghi) und einem Text, der die Leitlinie des Blattes vorstellt.
Kurzbeschreibung	Savinio vergleicht Italien mit einer Säule. Die Vertikalität dient als Metapher für die aufrechte, stolze Geisteshaltung der Italiener und steht im Gegensatz zur nördlichen, als horizontal konnotierten Kultur.
Schlüsselwörter	Colonna, posizione verticale, mente , civiltà settentrionale, nostalgia del prigioniero
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B, D
Referenzen	Stampa di Piranesi Versi di Leopardi
Querverweise in Dissertation	D-Bl. 1 (A): <i>Tramonto dell'Occidente</i> Punkt 7.2-3: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 3 (A)
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 4 (A)

Zeitungsartikel	Dezember 1933
Titel des Textes	<i>Per la <nuova> civiltà italiana</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Kulturzeitschrift <i>COLONNA</i> 1. Nummer des ersten Jahres
Rubrik, Seite, Umfang	Seite 6 und 7
Kurzbeschreibung	Während die „nördliche Kultur“ untergeht, öffnet sich das Feld für eine neue <i>civiltà</i> , die letztlich in eine rein italienische Politik mündet. Nach Savinios Definition entsteht <i>civiltà</i> aus Kultur und nicht umgekehrt.
Schlüsselwörter	Civiltà , crisi di secolo, crisi di millenio, Storia , mentalità romana , mentalità gotica, sorte , elementi arabo-gotici, <i>Kulturkampf</i> , crisi di cultura, cultura nuova, destino culturale, destino politico
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B, D
Referenzen	Papato fino al XV secolo Rinascimento Primi moti rivoluzionari del 1820 Marcia su Roma Conferenza all'Istituto Fascista di Cultura il 12.5.1933 a Firenze
Querverweise in Dissertation	D-Bl. 1 (A): <i>Tramonto dell'Occidente</i> Punkt 7.2-4: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 4 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 5 (A)

Zeitungsartikel vom	Dezember 1933
Titel des Textes	<i>Manifesto della Pittura Murale</i> Signiert: Sironi-Funi-Campigli-Carrà
Eckdaten des Mediums	Kulturzeitschrift <i>COLONNA</i> 1. Nummer des ersten Jahres
Rubrik, Seite, Umfang	Seite 10 und 11
Kurzbeschreibung	Der Faschismus ist Ausdruck des Lebens der Italiener. Die Kunst hat darin eine erzieherische Funktion und diese zeigt sich besonders in der <i>pittura murale</i> , aus der der <i>Stile Fascista</i> entsteht, mit dem sich die neue Kultur identifiziert.
Schlüsselwörter	Arte Fascista , <i>Stile Fascista</i> , <i>Pittura Fascista</i> , nuova civiltà , opera collettiva verso individualità, Rivoluzione
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Pittura murale, affresco, architettura <i>Contenutisti</i> Rinascimento
Querverweise in Dissertation	D-BI.4 (A): <i>Per la <nuova> civiltà italiana.</i> Punkt 7.2-5: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 5 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 6

Zeitungsartikel vom	April 1934
Titel des Textes	<i>Colore del tempo</i>
Eckdaten des Mediums	Kulturzeitschrift <i>COLONNA</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 9
Kurzbeschreibung	Grau ist die Farbe des sogenannten „guten Tons“ der jüngsten französischen Malerei, die das Schicksal der untergehenden Demokratie begleitet und kommentiert. Eine Malerei, welche wirklich die neue Zeit reflektiert, die in Italien gelebt wird, muss mit lebhaften, reinen, schrillen Farben förmlich schreien.
Schlüsselwörter und Begriffe	Crisi, rivoluzione , morente democrazia
Referenzen	Faschistische Revolution in Italien
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 7

Zeitungsartikel vom	April 1934
Titel des Textes	<i>Esercito SDN (Società delle Nazioni)</i>
Eckdaten des Mediums	Kulturzeitschrift <i>COLONNA</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 19
Kurzbeschreibung	Die Mode von Frauen, die Stiefel tragen, ist keine italienische Erfindung. Vielleicht könnten diese Frauen das vom Völkerbund gewünschte internationale Heer repräsentieren?
Schlüsselwörter und Begriffe	Militarizzare la donna, moda, donne con gli stivaloni
Referenzen	SDN (Völkerbund)
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 8

Zeitungsartikel vom	2.6.1934
Titel des Textes	<i>Equità</i> Am 2. Juni 1934 in <i>La Stampa</i> unter der Rubrik <i>Torre di guardia</i> erschienen.
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1993: <i>Torre di guardia</i> .
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 48
Kurzbeschreibung	Obwohl Savinio behauptet, kein Freund von Sironi zu sein (unterschiedliche mentale Formen), lobt er Sironis „Charakter“-Stärke und seinen Beitrag in der bildenden Kunst zum heroischen Leben des Faschismus.
Schlüsselwörter und Begriffe	La nuova civiltà artistica dell'Italia, vita eroica del Fascismo , civiltà politica e sociale
Referenzen	Sironi: <i>Manifesto della Pittura Murale</i> , XIX Biennale di Venezia. Il disegno politico e la Mostra delle Rivoluzioni (1932 a Roma) Mussolini: <i>Popolo d'Italia</i>
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 9

Zeitungsartikel vom	9.6.1934
Titel des Textes	<i>Einstein e Tolomeo</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1993: <i>Torre di guardia</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 56 und 57
Kurzbeschreibung	Die ganze nördliche Kultur und ihre Musik sind dazu bestimmt, dem Schicksal des Einsteinschen Universums und seiner relativen Dispersion (Verflüchtigung) zu folgen. Die Musik der „neuen“ Kultur (civiltà) wird notwendigerweise in Italien entstehen. Bis zu diesem Zeitpunkt könnte man das Terrain aufbereiten, d.h. bestimmte Theater- und Musikaufführungen und Radioübertragungen, wie den <i>Werther</i> von Massenet, die zweite Rhapsodie von Liszt, das Menuett von Paderewsky und anderen „Mist dieser Art“, abschaffen.
Schlüsselwörter und Begriffe	<La morente cultura settentrionale è centrifuga> <La cultura latina e italiana è centripeta> <Uomo faustiano>, <anima faustiana> <La musica della civiltà ‘nuova’ avrà un carattere tolemaico. Necessariamente>
Referenzen	Spengler, Wagner, Strauss, Strawinsky, Einstein, Liszt
Querverweise in Dissertation	Weidlich, 2006: <i>De revolutionibus ordinum caelestium terrestriumque</i> . Alberto Savinio zwischen Kopernikus und Ptolemäus.
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 10

Zeitungsartikel vom	22.6.1934
Titel des Textes	<i>Mangiatore di abissi</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1993: <i>Torre di guardia</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 51-54
Kurzbeschreibung	Die Astronomie wird von Savinio als Metapher für die unbegrenzte, inhumane Geisteshaltung der <i>civiltà gotica</i> hingestellt. Die astronomische Phantasie wird als Provinzialismus bezeichnet und steht im Gegensatz zur Phantasie des <i>uomo intelligente</i> , speziell des Italieners.
Schlüsselwörter und Begriffe	astronomia, <Galateo Mentale>, <saggezza popolare>, verità, civiltà gotica, materialismo, uomini <pratici> e uomini <non pratici>, civiltà astronomica, <Torre d'Avorio>, ironia (filo d'Arianna), civiltà italiana, civiltà latina, civiltà centripeta, miticismo , l'infinito, l'uomo intelligente, crisi, speculazione, dispersione
Referenzen	Rinascimento Ariosto verso Flammarion Goethe: <Le stelle bisogna guardarle senza desiderio> Einstein: <L'universo non tende alla concentrazione, sì alla dispersione>
Querverweise in Dissertation	Punkt 4.4.3: „Wahrheitssucher“
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 11 (A)

Zeitungsartikel vom	24.6.1934
Titel des Textes	<i>Civiltà alimentare</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1993: <i>Torre di guardia</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 59 und 60
Kurzbeschreibung	Die italienische „Esskultur“ dient Savinio als Metapher für die kulturelle Überlegenheit des italienischen Volkes, der italienischen Rasse gegenüber z. B. der deutschen oder englischen. Die „Schönen Künste“ in Italien sollten sich an der <i>civiltà alimentare</i> ein Beispiel nehmen.
Schlüsselwörter	Superiorità di un popolo sull'altro, il modo di mangiare, civiltà alimentare , sorte, razza , stile
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B D
Referenzen	Tacito: <Dimmi come mangi e ti dirò chi sei.>
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2-11: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 11 (A)
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 12

Zeitungsartikel vom	16.10.1934
Titel des Textes	<i>Morto che parla</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1993: <i>Torre di guardia</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 69-71
Kurzbeschreibung	Nietzsche liebte Cosima Wagner und Lou de Salomé, ohne wirkliche Gegenliebe, aber Liesbeth (Elisabetta), seine Schwester (das Fräulein von Meysenburg), blieb ihm treu. Nach seinem Tod verwaltete sie das Nietzsche-Archiv. Die Schwester von Friedrich Nietzsche (Förster-Nietzsche) genießt nach dem Tod ihres Bruders <una fama di riflesso>, sie wird von Adolf Hitler (Reichspräsident) besucht. Mit seinem Besuch wollte Hitler eine posthume Zustimmung Nietzsches zum <i>naicismo</i> konstruieren, aber das einzige was Deutschland in Nietzsche honorieren kann, ist seine <i>filosofia del martello</i> . Das lateinische Volk sieht den Wert Nietzsches woanders: im Nietzsche <i>greco, classico</i> , Meister des Stils. Seine ständige Anstrengung, sich von jener <colpa> der <i>razza germanica</i> , das zu werden, was sie nicht sind, zu befreien. Das drückt Nietzsche <antitedesco>, Nietzsche <antiwagneriano>, [...]. aus.
Schlüsselwörter und Begriffe	Nazismo, razza germanica, antitedesco
Referenzen	Cosima Wagner, Nietzsche: <i>filosofia del martello</i> Liesbeth (Fräulein von Meysenburg) Heinrich Heine: <i>Redenzione dal germanesimo</i>
Querverweise in Dissertation	Punkt 4.1.4: Philosophische Einflüsse
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens zum italienischen Faschismus Direkter Dissens zum deutschen Nationalsozialismus

Datenblatt 13 (A)

Zeitungsartikel vom	22.5.1936
Titel des Textes	<i>Raddrizzare lo storto</i> Signiert: Nivasio
Eckdaten des Mediums	Tageszeitung <i>Il Lavoro Fascista</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Casa di vetro</u> , Seite 3, ½ Spalte
Kurzbeschreibung	Die italienische Kultur unterscheidet sich von der nördlichen in ihrer Natur und ihrer Bestimmung (sorte). Sie blüht in dem Moment wieder auf, in dem die <i>cultura settentrionale</i> untergeht. Die Aufgabe des Italieners in der Kultur und in den Künsten ist eine ähnliche, wie sie bereits in der Politik und mit den Waffen verwirklicht wird: <Non storcere il diritto, ma raddrizzare i torti. E gli storti.> (Nicht das Recht verdrehen, sondern das Krumme geradebiegen. Und die Krummen.).
Schlüsselwörter	Cultura italiana, cultura settentrionale, sorte , civiltà , compito dell'italiano
Themen- und Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B D
Referenzen	Chiesa di San Nicola di Bari
Querverweise in Dissertation	D-BI. 1 (A): <i>Tramonto dell'Occidente</i> Punkt 7.2-13: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 13 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 14 (A)

Zeitungsartikel vom	30.5.1936
Titel des Textes	<i>Cala il tono</i> Signiert: Nivasio
Eckdaten des Mediums	Tageszeitung <i>Il Lavoro Fascista</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Casa di vetro</u> , Seite 3, ¾ Spalte
Kurzbeschreibung	Die angebliche Kritik betreffend den „Ton“ seiner Artikel entgegnet Savinio mit folgenden Argumenten: 1. Das italienische Volk ist mündig. 2. Der italienische Arbeiter ist Teil der totalitären faschistischen Doktrin. 3. Wer noch vage Vorstellungen auf diesem Weg hat, dem soll geholfen werden. 4. Das italienische Volk ist stark und den anderen überlegen.
Schlüsselwörter	tono, popolo italiano, dottrina fascista , concetto totalitario di popolo , mente , superiorità
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2-14: Interpretation
Textausschnitt und dt. Übersetzung	Anlage 3, 14 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 15

Zeitungsartikel vom	30.7.1936
Titel des Textes	<i>Stato in vacanza</i> Signiert: Nivasio
Eckdaten des Mediums	Tageszeitung <i>Il Lavoro Fascista</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Casa di vetro</u> , Seite 3, ¾ Spalte
Kurzbeschreibung	Zwölf junge Intellektuelle ziehen sich nach Travignon zurück, um die <i>Attività Contemporanea</i> zu kreieren. Organisator ist R. Sadoul. Dieses Zurückziehen zeigt, dass der französische Staat nicht mehr jenes ideale Zentrum [Paris? d. Verf.] darstellt, das den Staat ausmacht. Und es ist sicher nicht die aktuelle <i>Front Populaire (FP)</i> , die dem Staat die verlorene Würde wiedergibt.
Schlüsselwörter und Begriffe	Intellettuali francesi , bouillabaisse politica Stato in vacanza
Referenzen	Roberto Sadoul: <figlio di un capitano dell'esercito francese, in Russia desertò e passò al comunismo> Vererbungslehre, Sippenhaftung <i>Front Populaire (FP)</i>
Querverweise in Dissertation	Punkt 3.3.2: Antonio Gramsci
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 16

Zeitungsartikel vom	8.8.1936
Titel des Textes	<i>La mosca cocchiera</i> (Wichtigtuert) Signiert: Nivasio
Eckdaten des Mediums	Tageszeitung <i>Il Lavoro Fascista</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Casa di vetro</u> , Seite 3, ½ Spalte
Kurzbeschreibung	Eine Zeitungsnotiz berichtete vom Flug des André Malraux nach Madrid um die spanische Regierung im Bürgerkrieg zu ermutigen. Savinio verteufelt Malraux, weil er im Vorgehen von Malraux eine kommunistische Aufhetzung sieht.
Schlüsselwörter und Begriffe	Incitatore comunista, comunismo = vizio, modo di nascondersi
Referenzen	André Malraux – comunista <i>Front Populaire (FP)</i> Spanischer Bürgerkrieg (Beginn 17. Juli 1936)
Querverweise in Dissertation	Autobiographischer Bezug zu Savinios Wunsch nach einer Heimat, einem Haus? Punkt 4.4.4: Heimatsucher Die Brüder Rosselli wurden am 9. Juni 1937 in Bagnoles de l'Orne ermordet – siehe Punkt 6.3.1.3: Macht der Printmedien.
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 17

Zeitungsartikel vom	21.8.1936
Titel des Textes	Kein Titel
Eckdaten des Mediums	Tageszeitung <i>Il Lavoro Fascista</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Orizzonte</u> , Seite 3, am unteren Ende der Seite, acht kurze Spalten
Kurzbeschreibung	Kritik an der <i>Front Populaire (FP)</i> und an Léon Blum im Vergleich mit einer Diktatur. Savinio sucht nach dem <Uomo>, der <i>l'anima di Francia</i> ausdrücken könnte. Darunter ist auch Tardieu, den er diesbezüglich ebenfalls negativ beurteilt. Der Diktator als Ausdruck der Seele einer Nation, eines Volkes?
Schlüsselwörter und Begriffe	Crisi di rigenerazione, nazione , dittatore, anima , politicanti
Referenzen	Leone Blum, Giorgio Bucard, il colonello de La Rocque, Giacomo Doriot, il duca di Guisa André Tardieu: <i>Il Sovrano Prigione</i> (= il popolo della democrazia) Politici <spiritosi> in Francia: Ribol, Clemenceau, Briand, Poincaré
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Savinio sieht für Frankreichs Demokratie keine positive politische Entwicklung. Indirekt positiv bewertet ist das diktatorische System in Italien.

Datenblatt 18

Zeitungsartikel vom	2.9.1936
Titel des Textes	<i>Nascondere se stessi</i> Signiert: Nivasio
Eckdaten des Mediums	Tageszeitung <i>Il Lavoro Fascista</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Casa di vetro</u> , Seite 3, ½ Spalte
Kurzbeschreibung	Die Bezeichnung Mensch verdient nur der, der sich als Zentrum des Universums fühlt, das Konzept der Zentralität <Centripetismo, <i>idea del microcosmo</i>> und nicht das Konzept des isolierten Individuums gutheißt <Perché buon cittadino non è, chi non si sente Stato.> <i>Hello, renard, bye-bye, pardon, hello!</i> bezeichnet Savinio als <i>modernismo idiota</i> und als Kennzeichen <dell'uomo cronicamente inferiore>, <[dell']Uomo che si fa schifo>, <p.es. coloro che si vergognano di se stessi, dei propri genitori, del proprio paese, delle proprie condizioni sociali – gli ebrei che si vergognano di esser tali.> (des chronisch unterlegenen Menschen, des Menschen, der sich selbst verabscheut, z. B. jene, die sich für sich selbst schämen, sich ihrer Eltern schämen, ihres Landes, ihrer eigenen sozialen Verhältnisse – die Juden schämen sich so zu sein). Und es gibt diejenigen, die es ablehnen, Vokabel ihrer eigenen Sprache zu verwenden.
Schlüsselwörter und Begriffe	Uomo plebeo, centripetismo, concetto dell'individuo, Stato
Referenzen	
Querverweise in Dissertation	Punkt 6.3.1.2: Kultur und Politik, Institutionen
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 19 (A)

Zeitungsartikel vom	12.9.1936
Titel des Textes	<i>Anima e corpo III</i> Signiert: Nivasio
Eckdaten des Mediums	Tageszeitung <i>Il Lavoro Fascista</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Casa di vetro</u> , Seite 3, ¾ Spalte
Kurzbeschreibung	<Uomo odia uomo> (Der Mensch haßt den Menschen) Die Illusion, diese Wahrheit überwinden zu können, ist der fundamentale Fehler der Demokratie. <L'unione degli uguali – è la forma omosessuale della politica.> (Die Vereinigung von Gleichen – ist die homosexuelle Form der Politik.) Innerhalb der Diktatur können die Ideen „Demos“ und „Autorität“ nebeneinander bestehen. Darin findet das Volk Ausdruck in der Person von „Einem“.
Schlüsselwörter	Democrazia , dittatura, odio = diffidenza, disprezzo, gelosia, invidia, ecc., mente italiana (verticale), mente settentrionale (orizzontale)
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	<La Sacra Maestà del Re> <L'imperatore dei Romani>
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2-19: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 19 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 20 (A)

Zeitungsartikel vom	27.3.1937
Titel des Textes	<i>Ritratto della grande proletaria</i> Terracina Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Tageszeitung <i>Il Lavoro Fascista</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Italia del Lavoro</u> , Seitenzahl unbekannt
Kurzbeschreibung	Beschreibung des neuen Siedlungs- und Industriegebietes um Terracina (Pontinische Sümpfe). Der Faschismus erweckt das geschichtsträchtige meridionale Kulturgebiet zu neuem Leben. <Il Fascismo è la fioritura piena dopo diciannove secoli di aridità [...] dell'antichissimo tronco meridiano.> (Nach neunzehn Jahrhunderten der Dürre des uralten südlichen Stammes ist der Faschismus in seiner Hochblüte angelangt.)
Schlüsselwörter	Fascismo , giovine Potenza, civiltà settentrionale, anima , industrie
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Geschichtlicher Abriss dieser südlichen Region Inghilterra Germania
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2-20: Interpretation
Textausschnitt und dt. Übersetzung	Anlage 3,20 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 21

Zeitungsartikel vom	22.1.1938, Parigi gennaio
Titel des Textes	Finaly Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Wochenzeitung <i>Omnibus</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Viaggio in Terza</u> , vier Spalten über die ganze Seite
Kurzbeschreibung	Finaly, affarista e speculatore (Finaly, Geschäftemacher und Spekulant). Il <i>Finalismo</i> è il mezzo con cui la banca privata interviene nella politica della Francia. (Der Finalismus ist die Art und Weise, wie die Privatbanken in die französische Politik eingreifen). Frankreichs Politik wird, als von Geschäftemachern und Spekulanten abhängig, dargestellt.
Schlüsselwörter und Begriffe	Politico, banca, governo, speculazione, elezione, massoneria, potere, famiglie ebraiche , giornali
Referenzen	I due Eduardi: Herriot e Daladier Poincaré, Camille Chautemps, Deterding, Strawinsky, Jouhaux, Louis-Louis Dreyfus, Béguin Antisemitismus, Rassismus
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Frankreich wird schlecht gemacht, indirekter Konsens

Datenblatt 22

Zeitungsartikel vom	29.1.1938, Parigi, gennaio
Titel des Textes	<i>A tavola coi camelots du roi</i> Signiert: A. S.
Eckdaten des Mediums	Wochenzeitung <i>Omnibus</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Viaggio in Terza</u> , eine Seite
Kurzbeschreibung	Savinio wurde am 3.1. vom Vicomte und der Vicomtesse Potiron de Grosmollet zu einem <i>diner</i> eingeladen; er kannte dort niemand und man kannte ihn auch nicht. Von der neben ihm platzierten, vornehmen Witwe erfuhr er u.a. über die Verbindung zwischen den Nachkommen von Luigi XVII und der <i>Action Française</i> , der <i>camelots du roi</i> , von der CSAR (<i>Comité Secret d'Action Révolutionnaire</i>), einer Organisation, welche die <i>Front Populaire (FP)</i> beseitigen und die Rückkehr des Königs organisieren sollte. Savinio selbst hielt man irrtümlicherweise für einen Verbündeten des terroristischen Komitees der <i>ustasci</i> , die das Attentat von Marseille vorbereitet hätten.
Schlüsselwörter und Begriffe	I misteri della <i>Cagoule</i> , <i>camelots du roi</i> , <i>croix de feu</i> , <i>Action Française</i> , CSAR, monarchia
Referenzen	Léon Blum, Duca di Guisa, Léon Daudet, Charles Maurras, de la Rocque Ermordung der Brüder Rosselli am 9. Juni 1937
Querverweise in Dissertation	Punkt 3.2: Zum Begriff Mentalität und „Habitus“
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 23

Zeitungsartikel vom	12.2.1938, Parigi febbraio
Titel des Textes	<i>La perla dei poeti</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Wochenzeitung <i>Omnibus</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Fast eine Seite
Kurzbeschreibung	Hommage an Guglielmo Apollinaire, der zwanzig Jahre vorher an der Spanischen Grippe starb. Nachdem Apollinaire gestorben war, erwarb die <i>Nouvelle Revue Française (NRF)</i> von der Witwe alle Rechte und von da an verschwanden für einige Jahre seine Werke aus den Buchhandlungen. Auch die <i>NRF</i> wollte über ihren eigenen „Hauspoeten“ verfügen und machte sich auf die Suche nach diesem.
Schlüsselwörter und Begriffe	Apollinaire <Le Mal-Aimé>, Corteo funebre, <i>poète de la nation</i> , poesia
Referenzen	<i>La Sphynx</i> , fondata da A. Stavisky e organizzato in società anonima <i>Nouvelle Revue Française</i> <i>Collegio di Francia</i> Paul Valéry
Querverweise in Dissertation	Punkt 4.2: Künstlerische Stationen Punkt 3.2: Zum Begriff Mentalität und „Habitus“
Positionierung des Textes	Neutral, aber Frankreich abwertend

Datenblatt 24

Zeitungsartikel vom	14.5.1938, Parigi febbraio
Titel des Textes	<i>Negrismo</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1982: Palchetti romani
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 233
Kurzbeschreibung	An einer Aufführung wie <i>swing baby swing</i>, die der <i>negro</i> Harry Fleming präsentierte, sollte das italienische Publikum unter keinen Umständen teilnehmen. Es ist nicht diese Sehnsucht nach den Nächten in der Savanne, nicht dieses Pathos von schokoladefarbigen Kindern, das wir in den drei Negern der Kompagnie Fleming finden, sondern den aufdringlichen Neger, der wie die Tasten eines Klaviers lacht.
Schlüsselwörter und Begriffe	Teatro, <sogno dello spettatore>, anima negra
Referenzen	
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Unterschwellig rassistisch

Datenblatt 25 (A)

Zeitungsartikel vom	10.12.1938
Titel des Textes	<i>Filmo (e filmi)</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1993: <i>Torre di guardia</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 142
Kurzbeschreibung	Savinio kritisiert die Italianisierung des Wortes Film und argumentiert für die Beibehaltung des englischen <i>film</i>, weil u.a. <i>filmo</i> einen plumpen und dummen Aspekt einnehmen würde <filmo prende un aspetto impacciato e stupidone.> Panzini gibt an, dass Ojetti <i>filme</i> für den Plural vorgeschlagen hat.
Schlüsselwörter	Film, filmo, filmi, filme Pellicola, membrano
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Panzini: <i>Dizionario Moderno</i>
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2–25: Interpretation
Textauszug und dt Übersetzung	Anlage 3, 25 (A)
Positionierung des Textes	Nicht wirklich Dissens

Datenblatt 26

Zeitungsartikel vom	28.1.1939
Titel des Textes	<i>Il sorbetto di Leopardi</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Wochenzeitung <i>Omnibus</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 3, ganzseitig
Kurzbeschreibung	Leopardi starb 1837 in Neapel während einer Cholera-Epidemie an <una leggera colite che i napoletani chiamano a cacarella>, schrieb Savinio unvorsichtigerweise zum 100. Todestag Leopardis. Leopardi ging gerne in das für ihn nahe gelegene Caffè d'Italia. Er liebte es, dort Eis, Sorbetti, Softeos, Schaumgefrorenes und Ähnliches, in großen Mengen zu konsumieren. Savinio beklagte, dass das <i>Caffè d'Italia</i> durch eine Bar und das <i>Gambrinus</i> durch eine Bank ersetzt wurden.
Schlüsselwörter und Begriffe	Epidemia di colera, gelato, Caffè, anima , marinai, nave
Referenzen	Leopardi
Querverweise in Dissertation	Wahrer Hintergrund für diesen Artikel siehe Punkt 4.4.5: Außenseiter. Vorwand für Mussolini <i>Omnibus</i> einzustellen, siehe Punkt 4.3: Journalist, Essayist und Kritiker (1933–1944)
Positionierung des Textes	Dissens

Datenblatt 27 (A)

Zeitungsartikel vom	24.6.1939
Titel des Textes	<i>Arianna, dolce sorella</i> Signiert: A. S.
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , Seite 13 und 14
Kurzbeschreibung	Savinio führt den Namen der Spinne auf Arianna im griechischen Mythos zurück. Die Spinne hat bemerkenswerte Eigenschaften: sie überquert sogar Ozeane und ihr Liebesleben und -werben ist legendär. Es ist ein Naturgesetz, dass sich die Lebewesen weit weg von ihrem Geburtsort bewegen, um neue Erdteile zu bevölkern und um auch eine Überbevölkerung am Ursprungsort zu verhindern. Aber die demokratischen Staaten leugnen dieses Naturgesetz.
Schlüsselwörter	Storia , ragno, tessitura, stati democratici , tarantola, amore, morte
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Mythologie, Naturgesetz, Demokratiekritik, versteckter Imperialismus, Opfer für das Vaterland bis zur Selbstaufgabe (indirekt evoziert).
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2-27: Interpretation Dieser Artikel ist ein Modellfall für Savinios Art für Abschweifungen und Argumentation, auch für die Mehrdeutigkeit seiner Texte.
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 27 (A)
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 28

Zeitungsartikel vom	12.8.1939
Titel des Textes	Musicale Signiert: A. S.
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archvio</u> , Seite 12 und 13
Kurzbeschreibung	<Come forma di educazione e di civiltà, soltanto la musica rigorosamente ritmata ha valore.> (Als Erziehungs- und Kulturform hat nur die streng rhythmisierte Musik Bedeutung.) Wollen wir es wirklich dabei belassen, dass in unserer Zeit, die in allen Belangen so kühn und revolutionär ist, gerade was die Künste angeht, man schüchtern und stubenhockerisch bleibt?
Schlüsselwörter und Begriffe	Ritmo, Spettacolo, teatro (all'aperto), canto, musica, dramma, melodramma, l'ideale del <popolare> Civiltà musicale, a preferire il canto corale al canto individuale (der Chorgesang ist dem individuellen Gesang vorzuziehen)
Referenzen	L'opera: <i>La Forza del Destino</i> , col tenore Beniamino Gigli alle Terme di Caracalla
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 29 (A)

Zeitungsartikel vom	9.9.1939
Titel des Textes	<i>Lotta di popoli</i> Signiert: A. S.
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , Seite 4 und 5
Kurzbeschreibung	Der aktuelle Konflikt (Zweiter Weltkrieg) ist durch den Zusammenstoß zweier Kulturen entstanden. <La nuova cultura italiana è venuta a sostituire la cultura occidentale o settentrionale. [...]. È con la sua cultura, [...], che l'Italia vincerà i propri nemici e trionferà nel mondo> (Die neue italienische Kultur wird die westliche oder nördliche Kultur ersetzen und Italien wird seine wirklichen Feinde besiegen und in der Welt triumphieren.)
Schlüsselwörter	Guerra, lotta, popolo, dittatore, cultura, civiltà, anima, occidentale/settentrionale Definition von <cultura> und <civiltà>
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Giambattista Vico Erster und Zweiter Weltkrieg Impero Romano Inghilterra
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2-30: Interpretation
Textausschnitt und dt. Übersetzung	Anlage 3, 29 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 30

Zeitungsartikel vom	16.9.1939
Titel des Textes	<i>S.U.D'Europa (Stati Uniti d'Europa)</i> Signiert: A. S.
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , Seite 4 und 5
Kurzbeschreibung	Victor Hugo träumte von einem <i>S.U.D'Europa</i>, ähnlich den utopischen Vorstellungen, die England vom Völkerbund (<i>Società delle Nazioni</i>) hatte. Der aktuelle Umbruch muss in einem neuen Frieden enden und vor allem zu einer neuen Ordnung führen, in der Italien, dank seiner Stärke und durch seinen Geist, wie zu Zeiten <i>der Pax Romana</i>, beflügelt, größten Einfluss in Europa haben wird.
Schlüsselwörter und Begriffe	Conflitti e guerra , animo , utopia, cultura, civiltà , costumi, pace, spirito
Referenzen	Società delle Nazioni La mente della <i>Pace Roma</i> Victor Hugo: <Di là dai conflitti e dalle guerre, noi fidiamo nella riconciliazione dei popoli e auspichiamo la fondazione degli Stati Uniti d'Europa> (Casa di V. Hugo a Parigi)
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 31

Zeitungsartikel vom	7.10.1939
Titel des Textes	<i>Romanticismo</i> Signiert: A. S.
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , Seite 8 und 9
Kurzbeschreibung	Der moderne, kalkulierte, motorisierte Krieg, ohne <i>romanticismo</i> war vorhersehbar. So wie die Polen gegen die Deutschen gekämpft haben, kann man als <i>fine del romanticismo</i> bezeichnen. Nur Italien hat ein fundiertes, historisches Recht, das Gesicht des neuen Europas zu prägen: <Brilla splendidamente in questo futuro il volto dell'Italia.> (In dieser Zukunft wird Italien besonders glänzen.).
Schlüsselwörter und Begriffe	Guerra , tono del tempo, <esteticismo>, azione romantica, lo Stato , la guerra motorizzata, conquistatore , idea del presente, Sehnsucht, civiltà , romanticismo, barbarie
Referenzen	Invasion Polens 1. September 1939
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 32

Zeitungsartikel vom	28.10.1939
Titel des Textes	<i>Solidarité</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , Seite 13 und 14
Kurzbeschreibung	Das Gefühl der Solidarität ist bei den Anglosaxen ausgeprägt als bei den lateinischen Völkern. Die Intervention der italienischen Legionen in Spanien könne als Ausdruck der Solidarität unter den lateinischen Völkern verstanden werden. Die Rückkehr der Medizin zu einer Art Neuhippokratismus, der Künste zu einer klassischen Linie, des Denkens nach elementaren und natürlichen Prinzipien, sind die Bestätigung, dass die <i>civiltà settentrionale</i> aufhört <faustisch> zu sein und versucht <lateinisch> zu werden.
Schlüsselwörter und Begriffe	Parole <sceltissime> da Carducci e da d'Annunzio Parole come <scalee<, <veltri>, <alluci>, <drami> = furia di estetismo liberty Affinit� <naturali> di razza, solidarietà anglosassone
Referenzen	Ernesto Haeckel: Teoria sulla superiorità dei popoli settentrionali Oswaldo Spengler ha annunciato la fine della civiltà dell'uomo <faustiano>, ma tace la rinascita dell'uomo latino
Querverweise in Dissertation	Punkt 5: Gabriele d'Annunzio
Positionierung des Textes	Neutral, aber freundlicher Ton gegenüber Deutschland

Datenblatt 33 (A)

Zeitungsartikel vom	4.11.1939
Titel des Textes	<i>Futuro e guerra fredda</i> Signiert: A. S.
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , Seite 13 und 14
Kurzbeschreibung	Die automatisierte Kriegsführung führt zum „kalten Krieg“, welcher um vieles unmenschlicher ist als derjenige, in den die Menschen persönlich involviert und nicht in erster Linie Zuschauer eines riesigen Spektakels sind. Nach Savinio hat der Krieg seinen Ursprung bereits in der Familie, [...] und ist letztlich ein <atto umano>.
Schlüsselwörter	Anima , la guerra col Rallentore, sfera politico-diplomatica, dominio popolare , civiltà meccanistica, combattere
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Mino Maccari (Selvaggio): <i>La nota politica</i> (assenza di ragione alla guerra) Linea Maginot (Francia borghese), linea Sigfrido (Germania guerriera)
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2–33: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 33 (A)
Positionierung des Textes	Indirekt Konsens

Datenblatt 34

Zeitungsartikel vom	11.11.1939
Titel des Textes	<i>Gradi e specie dell'intelligenza</i> Signiert: A. S.
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , Seite 13 und 14
Kurzbeschreibung	Die exzessive Entwicklung der Intelligenz korrodiert die kreative Fähigkeit. Wird auch die Intelligenz der kriegführenden Staaten den Zustand der Sterilität überwinden und sich in den Zustand aufschwingen, in dem sie wieder fruchtbar wird? Die <i>civiltà occidentale e meccanicistica</i> ist heute am sehr gefährlichen Punkt angelangt, an dem sie weiß <quello che non bisogna fare>, aber noch nicht weiß <quello che bisogna fare> (das was getan werden muss). Das Beispiel für einen mit fruchtbarer Intelligenz geführten Krieg ist die Eroberung des <i>Impero</i>.
Schlüsselwörter und Begriffe	Civiltà occidentale e meccanicistica nata dall'evoluzione del liberalismo , guerra , intelligenza, astuzia, sterilità, mentale , opera d'arte, opera morale, creazione, intellettualismo, <intelligenza sterile>, mente italiana
Referenzen	Albert Sarraut (ministro degli interni/dell'educazione del governo francese) hat die <i>NRF</i> geschlossen. La conquista dell'Impero
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 35

Zeitungsartikel vom	9.12.1939
Titel des Textes	<i>Via Paolo da Connobio</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 3, ganzseitig
Kurzbeschreibung	Beschrieben wird der Besuch von Savinio und Ungaretti bei Mussolini in der Redaktion der Zeitung <i>Il Popolo d'Italia</i> in Mailand unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg im Jahre 1919 [eine genauere Datierung ist nicht angegeben; d. Verf.]. <La porta si apre per noi. Siamo davanti a Colui che, nel destino, è già il Capo degli Italiani.> (Die Tür öffnet sich für uns. Wir stehen vor Ihm, der bestimmungsgemäß schon der <i>Capo</i> der Italiener ist.) Ungaretti wurde von Mussolini als Korrespondent der Zeitung nach Paris geschickt. Mussolini schrieb bis Mitternacht an einem Artikel, dann unterhielt er sich mit den Besuchern, ging in die Setzerei und korrigierte die Druckfahnen, in seiner Hintertasche trug er einen Revolver.
Schlüsselwörter und Begriffe	Ricordo, <i>in divisa</i> , arresto, città, destino
Referenzen	Michele Bianchi, Nicola Bonservizi, Giacomo di Belsito Mussolini, il futuro capo degli Italiani Ungaretti
Querverweise in Dissertation	D-Bl. 63: <i>Presente</i> D-Bl. 57: <i>Premier</i> Punkt 8.1: Cesare Pavese (1908–1950)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 36 (A)

Zeitungsartikel vom	20.1.1940
Titel des Textes	<i>Apertura di Beethoven</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , Seite 5 und 6
Kurzbeschreibung	Die Kampagne der Italianisierung ausländischer Vokabel wurde mit unterschiedlichem Erfolg fortgesetzt. <autista> (Lenker von Kfz) hat sich durchgesetzt. Bei <apertura> (Öffnung) für <i>ouverture</i> (zum Beispiel von Beethoven) ist das für Savinio nicht so sicher: <Non sappiamo se la parola <apertura> usata alla radio col senso di <i>ouverture</i> , avrà eguale fortuna.>
Schlüsselwörter	Autista, apertura, bar, cavalluccio = bidé
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Linguistischer Nationalismus in Italien und in Frankreich
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2–36: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 36 (A)
Positionierung des Textes	Nicht wirklich Dissens

Datenblatt 37

Zeitungsartikel vom	12.3.1940
Titel des Textes	<i>Per non sbagliare</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1993: <i>Torre di guardia</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 147 und 148
Kurzbeschreibung	<La vera funzione della storia è di ‚racchiudere‘ via via le nostre azioni nel passato, a fine di toglierci il loro peso di sopra le nostre spalle, e farci ritrovare ogni mattina un animo nuovo.> (Die wahre Funktion der Geschichte ist es, nach und nach unsere Taten in der Vergangenheit „einzuschließen“, um uns von ihrer Last zu befreien, sodass wir uns jeden Tag in einem neuen Geist wiederfinden.)
Schlüsselwörter und Begriffe	Storia , racchiudere, animo nuovo
Referenzen	Erodoto: <i>Storie</i> (nove libri: nove muse; il primo libro è dedicato a Clio) Clio, greco <i>Kleio</i> = chiudo
Querverweise in Dissertation	Savinio, 1992 a: <i>Dico a te, Clio</i> Punkt 9: Schlussbetrachtung
Positionierung des Textes	Neutral

Datenblatt 38

Zeitungsartikel vom	18.5.1940
Titel des Textes	<i>Grandezza di Goethe</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , nichtnummerierte Seite
Kurzbeschreibung	Goethe gesteht, dass er sich in Rom wie neugeboren fühlte: <Goethe confessa che a Roma <i>si sentì nascere una seconda volta.</i>> Und damit begann Goethes Ruf eines Goethe <completo>. In der nordischen Seele (anima settentrionale) herrscht ein seltsames Gefühl, ein seltsamer Minderwertigkeitskomplex, ein Urmangel, sich nicht vollkommen zu fühlen. Daraus entstand dieses jahrhundertelange und nie versiegende Streben des <i>uomo settentrionale</i> nach dem <i>Mezzogiorno</i>. Seither möchte jeder <i>settentrionale</i> ein <i>uomo completo</i> sein, in dem sich der Norden mit dem Süden vereint. Es ist abzuwarten, ob diese Einheit eine effektive sein wird, oder nicht vielmehr ein frommer Wunsch bleibt, zweifelt Savinio.
Schlüsselwörter und Begriffe	Idrofobia, pensatore, <vera> nascita, fama, anima settentrionale, complesso d'inferiorità, sentirsi completi, aspirazione, lacuna, uomo completo
Referenzen	Goethe Mezzogiorno
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Dem Grunde nach Konsens

Datenblatt 39 (A)

Zeitungsartikel vom	25.5.1940
Titel des Textes	<i>Date a Cesare</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , Seite 14
Kurzbeschreibung	Savinio bezieht sich auf die abhanden gekommene Wertschätzung der sogenannten <Intellektuellen> und „korrigiert“ dieses Bild durch die Nennung von Nietzsche und Sorel. Diese hätten die gewalttätige, aktuelle Situation schon viel früher theoretisch vorweg genommen, denn die Idee komme immer vor der Praxis. Von Nietzsche genüge es an die <filosofia del martello> und seine Überlegungen zu „Wille und Macht“, bis zur Entstehung des <Superuomo>, zu erinnern. Bei Sorel genüge es, an seine <Riflessioni sulla violenza>, seine Demokratie- und Sozialismuskritik, sowie an seinen philosophischen Realismus zu denken.
Schlüsselwörter	<Intellettuali>, violenza , democrazia , socialismo , popolo (francese), Stato , amministrazioni pubbliche, sindacalismo, <lasciar correre>.
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	A
Referenzen	Nietzsche: <i>La filosofia del martello</i> Sorel: <i>Riflessioni sulla violenza</i>
Querverweise in Dissertation	Punkt 3.3.1: Les intellectuels Punkt 4.2.4: Philosophische Einflüsse – Nietzsche Punkt 7.2–39: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 39 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 40 (A)

Zeitungsartikel vom	27.7.1940
Titel des Textes	<i>La guerra documentata al cinematografo</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , nichtnummerierte Seite, ganze Seite
Kurzbeschreibung	Savinio findet bewundernswert und vor allem taktvoll, wie die deutschen Autoren dieses Dokumentarfilms die Szene der Unterzeichnung des Waffenstillstandabkommens im Waggon bei Compiègne und die Besetzung Frankreichs durch die deutschen Truppen dargestellt haben. Zum Schluss der Vorführung zeigt man in einem anderen Dokumentarfilm Bilder der <i>Battaglia dell'Ionio</i> , eine Schlacht bei der Italien siegreich gegen die größte Seemacht der Welt war.
Schlüsselwörter	Documentario, propaganda, guerra , battaglia, armistizio, occupazione Civiltà nuova
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Hitler und die französische Delegation in Compiègne, Okkupation Frankreichs, <i>Battaglia dell'Ionio</i> Previsioni di Osvaldo Spengler Giovanna d'Arco UFA (Universum Film Aktiengesellschaft)
Querverweise in Dissertation	Punkt 5: Marinetti
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 40 (A)
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 41

Zeitungsartikel vom	3.8.1940
Titel des Textes	<i>Idea dell'Europa</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u>
Kurzbeschreibung	Erst seitdem „Peter der Große“ in Petersburg seinen Staat nach okzidentalischem Modell gegründet hat, existiert Europa auch als Idee und nicht nur als geographischer Begriff. Spenglers diesbezüglichen Überlegungen in <i>Anni decisivi</i> sind bemerkenswert aktuell, folgert Savinio.
Schlüsselwörter und Begriffe	Idea, pensiero politico, civiltà occidentale
Referenzen	O. Spengler: <i>Anni decisivi</i> Savinio, 1945: <i>Sorte dell'Europa</i>
Querverweise in Dissertation	D-BI. 67 (A): <i>Conclusione</i>
Positionierung des Textes	Neutral

Datenblatt 42 (A)

Zeitungsartikel vom	24.8.1940
Titel des Textes	<i>Razza forte</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u>
Kurzbeschreibung	Savinio zitiert Spenglers <i>Anni decisivi</i> , wonach eine starke Rasse durch harte Selektion im Leben entsteht. Künstliche Lebensverlängerungen und Erhaltung „unwerten“ Lebens behindern die natürliche Auslese und sind für die Dekadenz der Rasse verantwortlich. Eine solche Situation gäbe es nicht nur in den Vereinigten Staaten, sondern auch in den beiden großen Demokratien Europas.
Schlüsselwörter	Razza , razionalismo, medicina, difetti mentali e fisici, democrazie europee
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Spengler, 1933: <i>Anni decisivi</i> (Spengler, 1980: <i>Jahre der Entscheidung</i>) Nicola Pende Demokratien (Euthanasie)
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2–42: Interpretation
Deutscher und italienischer Textauszug mit Übersetzungen	Anlage 3, 42 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 43 (A)

Zeitungsartikel vom	unbekanntes Datum, jedenfalls kurz nach Artikel „Razza forte“
Titel des Textes	<i>Della razza forte</i> Signiert: L'Archivista (offensichtlich in Fortsetzung des Artikels <i>Razza forte</i>)
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u>
Kurzbeschreibung	Savinio findet die Previsionen von Spengler aus dem Jahre 1933 bestätigt, wonach Deutschland als <i>razza forte</i> die aktuellen weltumspannenden Konflikte der Völker lösen könnte und sollte. Zu den Qualitäten einer <i>razza forte</i> gehört das sogenannte barbarische Element, das über Jahrhunderte tradiert wurde und nur geweckt werden müßte.
Schlüsselwörter	Razza (forte), selezione, elemento barbarico, lotta <per il pianeta>
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B C
Referenzen	Spengler, 1933: <i>Anni decisivi</i> Secolo liberale
Querverweise in Dissertation	D-BI-1 (A): <i>Tramonto dell'Occidente</i> Punkt 7.2–43 und 7.2–44: Interpretationen
Textauszug und deutscher Originaltext	Anlage 3, 43 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 44

Zeitungsartikel vom	31.8.1940
Titel des Textes	<i>Guerre intellettuali</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u>
Kurzbeschreibung	Savinio betrachtet Napoleon gewissermaßen als einen „Intellektuellen“, und als solcher hätte er auch gehandelt. Er stünde in einer Reihe mit Eroberern wie Alexander der Große oder Dschingis Kahn, die alle von einer Idee getragen waren und nicht <limitato e chiuso> (beschränkt und engstirnig) waren. Bei Napoleon fehlte auch jedes Anzeichen eines Rassenkonzeptes und damit das Kennzeichen eines unintelligenten Eroberers vom Typ eines Wilhelms von Preußen. Mit den aktuellen Kriegen beginne aber die Zeit der <i>guerre del tempo fisico</i>. <Sono guerre destinate a lasciare tracce profonde e durature.> (Diese Kriege sind dazu bestimmt, tiefe und bleibende Spuren zu hinterlassen.)
Schlüsselwörter und Begriffe	Intellettuale, guerra , idea, realtà
Referenzen	D-BI. 45: <i>Esercito modello ma inesistente</i>
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Versteckter Konsens

Datenblatt 45

Zeitungsartikel vom	7.9.1940
Titel des Textes	<i>Esercito modello ma inesistente</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u> , Seite 5
Kurzbeschreibung	<Esercito e clero non sono libere professioni!> (Heer und Klerus sind keine freien Berufe!). Sie sind Berufungen, denen man sich widmet, auf die man schwört. Wenn de Gaulle revolutionäre Theorien über die Ordnung des modernen Heeres schreibt, verstellt er sich, verrät er das Heer, dem er dient. De Gaulle beschreibt ein inexistentes <i>esercito <modello></i>. Der Misserfolg zeigte sich dann sechs Jahre nach der Veröffentlichung des Buches. Der Intellektualismus kontaminierte Frankreich. Das männliche Element wurde in Frankreich geschwächt, die Verwechselbarkeit der Geschlechter nahm zu. <L'intellettualismo inquinò la Francia, il lavoro mentale ridotto ad arabesco, l'oscillare tra il sí e il no, il gusto androgino.>
Schlüsselwörter und Begriffe	Realtà, utopia, esercito, professione, indebolimento, intellettualismo, ibridismo, androgeno, crisi
Referenzen	Savinio, 1995: <i>Hermaphrodito e altri romanzi</i> Charles De Gaulle, 1934: <i>Verso l'esercito di mestiere</i>
Querverweise in Dissertation	D-BI. 44: <i>Guerre intellettuali</i>
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 46

Zeitungsartikel vom	28.9.1940
Titel des Textes	<i>Rileggendo Tolstoi</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u>
Kurzbeschreibung	Leo Tolstoi fiel in eine tiefe Krise und schrieb danach keine Romane und Novellen mehr und widmete sich ausschließlich Werken sozialistischer und christlicher Propaganda. Savinio las Tolstois zeitlose Erzählung aus 1890, <i>Padrone e servitore – tre saggi morali di carattere apostolico</i>. Den ersten der moralischen Essays, den über den Krieg, schrieb Tolstoi anlässlich eines Friedenskongresses, der als Vorbote der <i>SDN (Società delle Nazioni)</i> gesehen werden kann. Die Friedensvorschläge einiger Pazifisten hält Savinio für völlig unzeitgemäß und unglaubwürdig. Savinio ortet eine Ähnlichkeit zwischen Zola (<i>La Débâcle</i>) und Nietzsche (<i>Also sprach Zarathustra</i>).
Schlüsselwörter und Begriffe	Guerra , caccia, felicità cristiana, crisi di coscienza
Referenzen	Savinio ist erstaunt, dass gerade Émile Zola, von dem man eher pazifistische Aussagen erwarten würde (siehe zum Beispiel die Dreyfus-Affäre), erklärt haben soll: <Io considero la guerra come una necessità fatale che sembra inevitabile a cagione dei suoi legami intimi con la natura umana e l'universo inteso [...].> (Ich betrachte den Krieg als eine fatale Notwendigkeit, weil er, auf Grund der engen Bindung mit der menschlichen Natur und dem ganzen Universum, unvermeidlich zu sein scheint [...].)
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Neutral, aber pro Krieg

Datenblatt 47

Zeitungsartikel vom	5.10.1940
Titel des Textes	STORIA Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Storia</u> , eine Seite
Kurzbeschreibung	Die Maxime von Goethe: <Scrivere storia è un modo di togliersi di sulle spalle il passato.> findet Savinios Zustimmung, umso mehr als er in seinem Werk <i>Dico a te, Clio</i> (am 21. April 1940 [!] erschienen) zum gleichen Schluss kommt. Die Geschichte erzählt vor allem von politischen und kriegerischen Fakten und nur in geringem Umfang von anderen menschlichen Handlungen. Die Geschichte hat für Savinio eine <i>funzione catartica</i>. Der aktuelle Krieg stelle die Bereinigung eines schon viele Jahre andauernden Dramas dar.
Schlüsselwörter und Begriffe	Storia , massima, pensiero, verità, umanità, memoria, catarsi, guerra , purificazione, fatti politici e culturali, intellettualistici
Referenzen	Giambattista Vico: <i>I principi di scienza nuova</i>. Spengler: <i>Il Tramonto dell'Occidente</i>. Savinio bezeichnet beide Werke als <storicamente sbagliate> (geschichtlich verfehlt), obwohl er ihre großen Qualitäten (speziell Vicos Werk) anerkennt. Aber jedes echte literarische Werk ist notwendigerweise ein Akt der <purificazione>.
Querverweise in Dissertation	Savinio, 1940: <i>Dico a te, Clio</i>
Positionierung des Textes	Neutral

Datenblatt 48

Zeitungsartikel vom	5.10.1940
Titel des Textes	<i>Cultura</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Storia</u>
Kurzbeschreibung	In Goethes <i>Massime e riflessioni</i> findet man die Aussage, dass das Studium der griechischen und romanischen Literatur weiterhin die Basis der hohen Kultur bleiben soll, denn es ist für die moralische und ästhetische Bildung wichtig. Eine Gleichstellung der römischen und griechischen Welt mit der chinesischen, ägyptischen, indianischen etc. ist gefährlich, ganz zu schweigen mit jener der Neger. Der größte Fehler von Spengler in <i>Tramonto dell'Occidente</i> war, dass er nicht nur einen Parallelismus, sondern auch eine Gleichwertigkeit zwischen den verschiedenen geschichtlichen Momenten der Kulturen aller Völker, die als <i>colti</i> angesehen werden können, festlegen wollte.
Schlüsselwörter und Begriffe	Riflessioni, Antichità, formazione morale e estetica, teosofia, antroposofia, occultismo, parallelismo, equipollenza, culture, coltura
Referenzen	Goethe: <i>Massime e riflessioni</i> Spengler: <i>Tramonto dell'Occidente</i>
Querverweise in Dissertation	D-Bl. 1: <i>Tramonto dell'Occidente</i>
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 49 (A)

Zeitungsartikel vom	19.10.1940
Titel des Textes	<i>Una fotografia</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Rubrik, Seite, Umfang	<u>Archivio</u>
Kurzbeschreibung	Auf einem Foto ist G. von Ribbentrop neben einem Bild von André Derain zu sehen; ein Symbol der kulturellen und militärischen Reorganisation der Achsenmächte in Europa? Savinio meint, dass Deutschland eine Schutzfunktion gegenüber Künstlern des besiegten Frankreich wahrnehmen würde.
Schlüsselwörter	Riorganizzazione culturale, arte e cultura, anima dei vinti, verismo intellettualistico , controllo tedesco
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	G. v. Ribbentrop, A. Derain, O. Spengler, A. Sarraut <i>Nouvelle Revue Française</i> (NRF) Cinematografo francese
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2–49: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 49 (A)
Positionierung des Textes	Indirekter Konsens

Datenblatt 50 (A)

Zeitungsartikel vom	22.3.1941
Titel des Textes	<i>Viaggio a Tivoli</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 7 und 10, dazwischen Fotos
Kurzbeschreibung	Ziel der beschriebenen Reise ist die Schule der Kolonialpolizei in Tivoli. Dort werden junge Männer für ihren Einsatz in den afrikanischen Kolonien ausgebildet, um für Ordnung und die Einhaltung der Gesetze zu sorgen. 50 deutsche Offiziere nehmen täglich an den Kursen dieser vorbildlichen Schule teil.
Schlüsselwörter	Scuola di Polizia Coloniale, macchine ratte e mimetizzate, autoblinda, mitragliatrici, canto corale, senso di civiltà .
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Italienische Kolonien in Afrika Pioniere der italienischen Afrikaerkundung: Cecchi, Bottego, Bianchi <i>L'inno a Roma</i> <i>Deutschland, Deutschland über alles</i>
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2–50: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 50 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 51 (A)

Zeitungsartikel vom	29.11.1941
Titel des Textes	<i>Inchiesta sulla borghesia</i> Signiert: Alberto Savinio
Eckdaten des Mediums	Zeitschrift <i>Mediterraneo</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 6
Kurzbeschreibung	Savinio leitet das Wort <i>borghesia</i> von burgensis (burgus = città) her. Bevor der <borghese> zum „Pantoffelhelden der eigenen Bequemlichkeit“ wurde und zum Gegner jeder Erneuerung, war er der <burgensis>, d.h. der Erbauer und Bewohner des <borgo> und damit Gründer der Nation. Faschismus und Nationalsozialismus haben den Typus des <i>borghese sociale</i> aufgedeckt, der sich jeder Veränderung seines bequemen Lebens entgegenstellt.
Schlüsselwörter	Borghesia , città, cittadino, nazione , virtù, dovere, spirito , rivoluzione , guerra , militare
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	O. Spengler: <i>Tramonto dell'occidente</i> Faschismus, Nationalsozialismus, Kapitalismus
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2–51: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 51 (A)
Positionierung des Textes	Konsens

Datenblatt 52

Zeitungsartikel vom	11.8.1942
Titel des Textes	<i>Occidente</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Nuova Enciclopedia</i> , S. 277
Rubrik, Seite, Umfang	Dizionario
Kurzbeschreibung	Savinio schreibt: <Mi piace guardare il Tirreno nel quale il sole si corica, non altrettanto mi piace guardare l'Adriatico dal quale il sole sorge; [...]> (Mir gefällt es viel mehr in Richtung tyrrhenisches Meer, wo die Sonne untergeht, zu schauen, als in Richtung Adria, wo sie aufgeht.). Er begründet seine Vorliebe damit, es der Völkerwanderung gleichzutun und denselben Weg der <i>civiltà</i> zu nehmen, das heißt der Sonne und ihrem Licht zu folgen. Das Abendland ist für die Deutschen der Sitz der Sehnsucht, das heißt des glühenden und schmachtenden Verlangens, des ungeduldigen und gleichzeitig verzweifelten Wartens. Aber Verlangen, Warten, Sehnsucht sind Feinde der Aktion, des wirklichen Lebens, der <i>civiltà</i>.
Schlüsselwörter und Begriffe	Occidente, sentimento, sole, civiltà , luce, „Sehnsucht“, desiderio, sognare
Referenzen	Goethe: <le stelle bisogna guardarle senza desiderio>.
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2–1: <i>Tramonto dell'Occidente</i>
Positionierung des Textes	Neutral

Datenblatt 53 (A)

Zeitungsartikel vom	31.7.1943
Titel des Textes	<i>Dare agli Italiani pensiero e giudizio</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 5-9
Kurzbeschreibung	Bis zum 25. Juli 1943 haben alle die gleiche Meinung gehabt und diese auch kundgetan. Das autoritäre Regime hat die Trägheit des Geistes verstärkt, systematisiert und festgeschrieben, aber nicht erzeugt: Die Trägheit des Geistes war schon früher vorhanden. „Bis gestern konnte man nicht, aber heute kann man endlich die Italiener im Denken und der Meinungsbildung schulen.“ ist Savinio der Überzeugung und es handle sich darum, eine Nation zu schaffen, in der jeder Staatsbürger ein „Staat“ für sich sei. Nur Menschen mit <i>pensiero e giudizio</i> würden die Möglichkeit und das Recht haben, das Italien von morgen – das Europa von morgen – zu gestalten.
Schlüsselwörter	Pensiero e giudizio, ignoranza, istruzione pubblica, regime autoritario, dommatismo, illuminismo, liberalismo , cittadino, Stato , automi, l'Europa di domani
Themem- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B E
Referenzen	
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2–53: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 53 (A)
Positionierung des Textes	Dissens

Datenblatt 54 (A)

Zeitungsartikel vom	30.8.1943
Titel des Textes	<i>Difesa dell'Intelligenza</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 13-17
Kurzbeschreibung	Savinio fragt, in welchen Situationen eine Kritik der "Intelligenz" nicht angebracht sei. Gerade in Krisenzeiten sei sie jedenfalls gefragt. Er weist der Intelligenz quasi omnipotente Fähigkeiten zu; sie könne sogar zwischen dem Guten und dem Schlechten (Bösen) unterscheiden. Das faschistische Experiment hätte letztlich versagt, weil die Italiener nicht geeignet waren, jene willfähige und perfekt automatisierte Masse zu werden, die eine Diktatur brauche. Die letzten Kriege wären die gewaltsame Vorbereitung einer neuen Weltordnung gewesen, aus der letztlich die „Nation Europa“ entstehen werde.
Schlüsselwörter	Intelligenza , critica, uomo di pensiero, stupidità, <crisi>, autorità, dittatore, fascista , massa automatizzata, machiavellismo politico, dannunzianesimo, nazione Europa
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B E
Referenzen	Gentile, Schopenhauer, D'Annunzio, Machiavelli
Querverweise in Dissertation	Punkt 5: D'Annunzio Punkt 5: Gentile Punkt 7.2–54: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 54 (A)
Positionierung des Textes	Dissens

Datenblatt 55

Zeitungsartikel vom	15.7.1944
Titel des Textes	<i>Pompierismo</i> [Ein <pompieri> ist derjenige, der sein Denken nicht nach eigenen Kriterien, sondern nach im Voraus festgelegten und von der Mehrheit anerkannten Mustern ausrichtet.]
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 19-23
Kurzbeschreibung	Das neue Europa sollte als <nazione unica> entstehen, das heißt, weg vom gescheiterten <concetto tolemaico>, hin zum kopernikanischen und damit demokratischen Konzept, oder anders gesagt: <Passare dal concetto <i>accentratore</i> al concetto <i>espansivo</i> . Passare dal concetto Uomo (re, capo, nazione dominante) al concetto Idea.>
Schlüsselwörter und Begriffe	Guerra , <crisi della civiltà>, idea, fenomeno di <pompierismo>, intelligenza , nazismo, pompieri, <i>mentalità tolemaica</i> , pericolo <teocratico> della Germania di Hitler, fare l'Europa, concetto tolemaico/copernicano (democratico)
Referenzen	Piscopo, 1973: <i>Alberto Savinio</i> , pp. 248-249.
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Dissens

Datenblatt 56 (A)

Zeitungsartikel vom	1.8.1944
Titel des Textes	<i>Non ucciderai</i> (Du sollst nicht töten)
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 25-29
Kurzbeschreibung	Savinio behauptet, dass die Faschisten sich nicht an die moralischen Prinzipien des Lebens gehalten hätten und er deshalb den Niedergang des Faschismus vorausgesehen habe. Auf Grund der Abschaffung der Todesstrafe sei Italien wieder an der Spitze der zivilisierten Nationen zu sehen. Und Savinio ist sehr stolz darauf.
Schlüsselwörter	Fascismo , „Realpolitik“, principio morale, pena di morte, civiltà , popolo , autorità
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Badoglio, Mussolini, Machiavelli
Querverweise in Dissertation	Punkt 4.2.3.4: <i>Tragedia dell'infanzia</i> Punkt 7.2–56: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 56 (A)
Positionierung des Textes	Dissens

Datenblatt 57

Zeitungsartikel vom	25.8.1944
Titel des Textes	Premier
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 32-35
Kurzbeschreibung	Dummheit und Mythosglaube deformieren die Fakten. Der Faschismus bediente sich sämtlicher rhetorischer Kunststücke. Savinio erklärt, warum er den vom Faschismus gepredigten Größenwahn nie ernst genommen habe; zum Teil deswegen, weil seine Urteilskraft ihn davor geschützt hätte, die Sache falsch zu verstehen und zum Teil, weil er zwischen 1918 und 1920 in Mailand seine wahre Natur kennengelernt hat: [...] Menschen und Taten. (<Se io non ho mai preso sul serio la 'grandezza' predicata dal fascismo, è in parte perchè il mio giudizio mi salva dallo scambiare fiaschi per fiaschi, e in parte perchè tra il 1918 e il 1920 mi trovai a Milano ed ebbi modo di conoscere nella loro vera natura [...]. uomini e fatti [...].>)
Schlüsselwörter und Begriffe	Capo di governo, <primo ministro>, <Premier>, storia , stupidità e Mitismo , mente, la retorica della <grandezza>/<piccolezza>, gigantomania, libertà, schiavitù mentale
Referenzen	Savinio, 1940: <i>Dico a te, Clio</i> D-BI. 35: <i>Via Paolo da Connobio</i> D-BI. 63: <i>Presente</i>
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Dissens

Datenblatt 58

Zeitungsartikel vom	10.9.1944
Titel des Textes	Guerra
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 36-39
Kurzbeschreibung	<La guerra è una crudele necessità. La guerra è un mezzo.> Erst wenn es keinen Grund mehr geben wird, sich dieses „Mittels“ zu bedienen, wird es keine Kriege mehr geben. Zwanzig Jahre lang musste das italienische Volk eine glühende Neigung zu Militarismus und Kriegslust vortäuschen. Das Volk wurde vom Faschismus zur perfekten Passivität gezwungen, in der es seine mentale Leere nur durch „Spielen“ auffüllen konnte: dem Kriegsspiel nämlich.
Schlüsselwörter und Begriffe	Guerra, liberalismo, esercito, spirito, civiltà, gioco, comunismo
Referenzen	
Querverweise in Dissertation	Punkt 4.2.3.2: Hermaphrodito
Positionierung des Textes	Dissens

Datenblatt 59

Zeitungsartikel vom	17.10.1944
Titel des Textes	<i>Sorte dell'Europa</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 42-45
Kurzbeschreibung	Die Vereinigten Staaten und die UdSSR erscheinen Savinio im Vergleich zu Europa wie Utopien. Für die Rolle des künftigen Europa in der Welt befürchtet er eine ähnliche Entwicklung wie sie der Balkan innerhalb Europas hatte. Savinio äußert seine Besorgnis darüber, dass Europa zerstritten und zerrissen bleiben könnte.
Schlüsselwörter und Begriffe	Il generale, prigioniero di guerra negli Stati Uniti, campo di concentramento nel Tennessee, <senso geografico> <ogni cosa è nel suo posto 'naturale'>, <Paese di Utopia>, <supernazioni>
Referenzen	
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Neutral

Datenblatt 60

Zeitungsartikel vom	14.11.1944
Titel des Textes	<i>Monodeismo</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 45-47
Kurzbeschreibung	Savinio bekräftigt seine Antipathie für jede Art von Spezialisierung und sieht in der Haltung – nur e i n e Idee zu verfolgen – das größte Übel, das die Welt heimsucht. Auch Demokratie wird es nicht geben, solange die „Autismen“ bestehen bleiben und die Vielfalt von Ideen nicht zugelassen wird.
Schlüsselwörter und Begriffe	Utopia, onore del guerriero, <specializzazione>, dilettante, una sola idea, <monoidea>, <i>autismo</i> , democrazia , pluralità e varietà delle idee, settarismo, fanatismo, stato di barbarie, libertà, civiltà
Referenzen	Luciano di Samosata, Voltaire, Stendhal, Tommaso Moro (capitolo dell'Utopia dedicato alla religione)
Querverweise in Dissertation	Punkt 4.4.2: <i>Dilettante</i>
Positionierung des Textes	Neutral

Datenblatt 61

Zeitungsartikel vom	21.11.1944
Titel des Textes	Enciclopedia
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell' Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 47-50
Kurzbeschreibung	Die Langlebigkeit von Organisationen, wie die der katholischen Kirche, ist vor allem in ihrer zirkularen Form und ihrem zentralistischen Charakter begründet. Der Mensch gibt seinen Kenntnissen eine zirkulare und geschlossene Form, das heißt, er schafft eine Enzyklopädie. Die schreckliche Konfusion, in die die Welt geraten ist, ist ein Signal dafür, dass sie sich in einer neuen <i>civiltà</i> ordnen muss. Savinio meint, dass diese künftige <i>civiltà</i>, Ausdruck einer präzisen und tiefen, geistigen Homogenität sein müsse und sodann einen neuen Enzyklopädismus begründen würde.
Schlüsselwörter und Begriffe	Mente , organizzazione, forma circolare, carattere centralista, moto centripeto, forza di risucchio, nazionalismo, <ciclo>, < borghese >, cultura, città, regimi <totalitari>, <ruralismo>, <cittadinismo>, <crisi della civiltà >, nuova civiltà, nuovo enciclopedia
Referenzen	Spengler, Huizinger, Freud, Paul Klee Definition von <borghese> Savinio, 1977: <i>Nuova Enciclopedia</i>
Querverweise in Dissertation	Punkt 6.3.1.2: Kultur und Politik, Institutionen
Positionierung des Textes	Neutral

Datenblatt 62 (A)

Zeitungsartikel vom	26.11.1944
Titel des Textes	<i>Precursori</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 50-53
Kurzbeschreibung	Zu behaupten, dass gewisse Schriftsteller, Poeten oder Künstler mit ihren kulturellen Bewegungen die Bildung des Faschismus vorbereitet hätten, ist nach Savinio falsch, da die Interpretation solcher Inspirationen von jenen vorgenommen wird, die keine Künstler sind. Zu den Vorläufern des Faschismus nennt Mosca D'Annunzio, und das, laut Savinio, zu Recht. Denn D'Annunzio sei der Erfinder des Faschismus und zwischen D'Annunzio und Mussolini gäbe es keinen substantiellen Unterschied.
Schlüsselwörter	Fascismo , poeti ed artisti, <culturalistici del fascismo>, <condizione di lirismo>
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B
Referenzen	Oreste Mosca (Homo) – articolo del Tempo del 1° nov. 1944 Scrittori della <i>Voce</i> Mussolini, D'Annunzio, Nietzsche, Heraklit Ungaretti, Carrà, Bontempelli
Querverweise in Dissertation	D-Bl. 12: <i>Morto che parla</i> D-Bl. 35: <i>Via Paolo da Connobio</i> Punkt 7.2–62: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 62 (A)
Positionierung des Textes	Dissens

Datenblatt 63

Zeitungsartikel vom	12.12.1944
Titel des Textes	Presente
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 53-55
Kurzbeschreibung	Savinio beklagt, dass die zeitgenössische Literatur, wie zum Beispiel die veristische (etwa <i>Il Fuoco</i> di Barbusse, <i>la Débâcle</i> von Zola oder <i>All'Occidente nulla di nuovo</i> von Remarque), vom Tod stinke und nicht jene metaphysische Würde ausdrücke, die ein wahres Kunstwerk bestimme. Literatur sollte dazu beitragen, den Menschen aus seiner Misere herauszuheben, d.h. aus seiner Gegenwart. Savinio schreibt: Zur Zeit Mussolinis war ich zufrieden, dass ich für ihn ein <sfasato> war. Sein Tadel war für mich Lob. Ein Diktator ist ein Mann der Gegenwart und die Gegenwart ist ein schlechter Ratgeber. Die Gegenwart ist <dolorista>, wie Eleonora Duse und alle diese Ahnungslosen, welche Schmerz und Gemühtiefe und Poesie verwechseln. Daher der Aufruf: Sollen doch die Literaten von den alten Fabeln und dem stolzen Schicksal des Menschen singen. Beim Klang der fliegenden Worte und der großen und weiten Gedanken werden wir umso freudiger unsere Städte wiederaufbauen und unser Leben neu ordnen.
Schlüsselwörter und Begriffe	Verismo, letteratura, la Verità, Speranza Scritta, dittatore, <sfasato>, <dolorista>, jettatura, il presente, destino , città
Referenzen	Letteratura verista, Chateaubriand, Mussolini, Eleonora Duse (siehe Punkt 5: Prodromaler Intellektuellendiskurs zum Faschismus in Italien)
Querverweise in Dissertation	Punkt 8.1: Cesare Pavese (1908–1950)
Positionierung des Textes	Dissens

Datenblatt 64

Zeitungsartikel vom	15.12.1944
Titel des Textes	<i>Liberalismo</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 55-58
Kurzbeschreibung	Liberalismus ist keine politische Partei. Liberalismus ist das höchste Ziel des Menschen. Liberalismus ist der klare und freie Geist, der gegen jede Form von Fanatismus und mentale Beschränkung gerichtet ist. Liberalismus ist die reifste und beste Form aller politischen und sozialen Organisationen.
Schlüsselwörter und Begriffe	Liberalismo
Referenzen	
Querverweise in Dissertation	Punkt 6.2: Liberaler Staat
Positionierung des Textes	Dissens

Datenblatt 65

Zeitungsartikel vom	24.12.1944
Titel des Textes	<i>Vita propria</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell' Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 58-60
Kurzbeschreibung	Savinio doziert: Sich in einen Elfenbeinturm zurückziehen bedeutet, seiner <i>vita propria</i> und sich selbst genügen/sein eigenes Leben leben. Alles Schlechte kommt davon, dass die Mehrheit der Menschen ein solches Leben nicht führen und sich deshalb ein anderes Leben wünschen. Je weiter ein Organismus entwickelt ist, umso mehr ist er autonom und solitär. Was für die Individuen gilt, ist auch für die Völker zutreffend. Einigen Völkern gelang eine <i>vita propria</i> , anderen nicht. Das ist die Tragödie der Deutschen. Ihre ständige Agitation – sehr gefährlich für sie selbst und andere – kommt daher, dass es dem deutschen Volk nicht gelungen ist, sich ein eigenes Leben zu schaffen, es will daher weiterhin das sein, was es nicht ist, verlangt das, was es nicht hat, ausgestattet mit der Meinung derjenigen, die einen Konstanten und profunden Geist nicht kennen, ist es tatsächlich das unbeständigste und oberflächlichste Volk Europas. [...]. Ich habe Vertrauen in die Völker, in denen jedes Individuum für sich einen Staat bildet und ich wünsche mir, dass das italienische Volk eines Tages ein solches werde.
Schlüsselwörter und Begriffe	La tragedia dei tedeschi, l'intellettuale, dittatori, letterati, vita propria, autonomo e solitario, torre d'avorio, individui, popoli , uno stato
Referenzen	
Querverweise in Dissertation	
Positionierung des Textes	Indirekter Dissens, starke Kritik an Deutschland

Datenblatt 66

Zeitungsartikel vom	27.12.1944
Titel des Textes	<i>Ai genitori dico</i>
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seiten 61 + 62
Kurzbeschreibung	<Mio pensiero costante è la sorte dell'Europa.> (Meine Gedanken beschäftigen sich andauernd mit dem Schicksal Europas.) Die stärksten Länder sollten sich gegenüber den schwächeren wie verständnisvolle Eltern gegenüber ihren Kindern verhalten, damit diese nicht auf die Idee kommen, zu revoltieren. Savinio versichert, ein solches Verhalten in seiner Familie zu praktizieren: <io non esercito la dittatura in casa mia, né quella dura e diretta di uso germanico, né quella elastica e indiretta di uso anglosassone, non strozzo i loro desideri per dare sfogo ai miei, non cerco in tutto e per tutto di sostituire me a loro.>
Schlüsselwörter und Begriffe	Sorte dell'Europa, popoli , <frana comunista>, unione dell'Europa, terza guerra , macrocosmo, microcosmo, figli, genitori, assassini
Referenzen	Savinio (Ruggero), 1992: <i>Ombra portata</i>
Querverweise in Dissertation	Punkt 4.1.3: Frühkindliche Traumata Punkt 4.2.3.4: <i>Tragedia dell'Infanzia</i>
Positionierung des Textes	Europaidee mit starker Kritik an Deutschland und England

Datenblatt 67 (A)

Zeitungsartikel vom	Ende 1944/1945
Titel des Textes	Conclusion
Eckdaten des Mediums	Savinio, 1977: <i>Sorte dell'Europa</i>
Seite, Rubrik, Umfang	Seite 63 und 64
Kurzbeschreibung	Europa könne nur durch die Idee einer sozialen Gemeinschaft (comunità sociale) erschaffen werden. Die „praktische“ Idee unseres Jahrhunderts wäre die Vorstellung einer sozialen Gemeinschaft, so wie es im vorigen Jahrhundert die liberale Idee war. Daher der Aufruf, in Abwandlung des Kommunistischen Manifests: <Partigiani di tutta l'Europa, unitevi!>
Schlüsselwörter	Idea, unione, Europa, naturale, scoprire, inventare, partigiani
Themen- bzw. Begriffsbereiche nach Punkt 7.1.2	B E
Referenzen	„Europäische Union“
Querverweise in Dissertation	Punkt 7.2–67: Interpretation
Textauszug und dt. Übersetzung	Anlage 3, 67 (A)
Positionierung des Textes	Neutral

Anlage 3

Textauszüge der interpretierten Texte mit deutscher Übersetzung

zur Dissertation:

Alberto Savinio.

Zwischen Konsens und Dissens 1933–1944

1 (A) TRAMONTO DELL'OCCIDENTE. Aurora di una nuova civiltà italiana

Auszugsweise Abschrift aus den 27 maschineschriebenen Seiten des Originals (Dokument AS II 34.2 dal [1933] magg. 12 Carte n. 27) des *Archivio Contemporaneo* « Alessandro Bonsanti », Fondo Savinio, in Florenz, anlässlich meiner im Dezember 2011 durchgeführten Recherche.

La sorte ha voluto che noi nascessimo in uno dei periodi più drammatici della storia del mondo. [...]. Qualcosa che per più di un millenio ha dominato sovranamente il mondo civile, è giunto ormai al suo momento di consumazione; [...]. Questa *qualcosa* è la coltura occidentale e la sua conseguente civiltà: è l'anima occidentale: il mondo occidentale.

[...]. La civiltà occidentale non è un fatto che abbia trovato il proprio simbolo in una concreta espressione geografica.

Determinata geograficamente, la civiltà occidentale si divide tra Parigi, Berlino, Londra, Nova York; per riflesso, tra Varsavia, Praga, Copenhagen; Stoccolma, ecc. ecc. Manca alla civiltà occidentale una fisionomia precisa – una fisionomia di città. [...]. Lo spirito d'occidente è prettamente orizzontale; lo spirito romano è verticale. Lo spirito romano spazia intorno a un centro immutabile; lo spirito occidentale spazia ma non ha centro. [...].

Il barbaro che succedeva a Roma, operava nell'illusione di perpetuare Roma. [...].

Noi attualmente assistiamo alla fine della civiltà occidentale. La nostra situazione equivale a quella del barbaro che assisteva alla fine della civiltà romana. Equivale di fatto: psicologicamente differisce. [...]. Non c'è illusione in noi della *non fine* della civiltà occidentale.

Ora, a questa civiltà occidentale, a questo "mondo" occidentale che per più di mille anni ha dominato l'umanità, quale altro "mondo" è destinato a succedere ? [...].

Ma c'è un'altra ragione, e più importante ancora, per cui a noi non interessa affatto prevedere quale "mondo", in generale, verrà a sostituire il "mondo" occidentale. [...]. Il

nostro destino non stringe legami col destino altrui. Il nostro destino è isolato, solitario, singolare. Questa pure è una qualità che noi dobbiamo a quel preciso senso di verticalità che costituisce il proprio carattere dell'italiano. Mercé questa qualità, noi abbiamo traversato incolumi le vicende del mondo. Mercé questa qualità noi siamo imperituri. La speciale qualità del nostro destino si può talvolta oscurare: non si potrà mai spegnere. La "politica" gotica non ha spento la politica di Roma: questa, nonostante quella, si è perpetuata nel cattolicesimo. La coltura *faustiana* non ha spento la coltura italiana: questa, nonostante quella, si è riformata nel Rinascimento. La civiltà democratica dell'occidente non ha spento la civiltà popolare e assieme aristocratica dell'Italia: questa, nonostante quella, si è ricomposta splendidamente nel Fascismo.

A che curarci dunque, sotto vane preoccupazioni di universalità, del vasto e scomposto ondeggiare dei popoli, del loro accidentale raggrupparsi, delle loro polifoniche colture, delle loro civiltà fastose ma caduche? Ben altra cosa è l'universalità: è la facoltà preziosissima e singolare che noi, e noi soli abbiamo di accentrare in noi stessi tutti quanti gli elementi vitali dell'universo. È questa facoltà che ci consente di affrontare e di attraversare vittoriosamente quei drammi della Storia, in cui altri sono dispersi e annientati.

Come creazione, e assieme come reazione alla morente civiltà occidentale, una nuova coltura si va formando in Italia: la nostra terza coltura. Purtroppo però, non tutti gli italiani sono ancora pienamente coscienti di questo fatto. [...].

Dalla fine del mondo romano in qua, Clio s'è fatta una mente faustiana e usa esprimersi in lingua gotica. [...].

La Clio occidentale è incapace di creare miti. L'universo essa non sa accentrarlo in un fatto, in un uomo. Il microcosmo per lei è un ricordo dimenticato. Costei è una dea Wagneriana che tratta la Storia come una leggenda infinita, in cui il fiabismo settentrionale si sposa all'arabesco; come un vasto tessuto steso da orizzonte a orizzonte, in cui millesimi e frazioni di millesimi si intrecciano al modo dei leit-motiv.

Presso i popoli creatori di miti, l'individuo destinato alla Storia passa "ante mortem" nel clima del mito: così per Alessandro Magno, così per gli imperatori romani; più vicino a noi,

Garibaldi; attualmente, Mussolini. [...].

Noi siamo un popolo di cultura superiore. Non siamo un popolo che “partecipa” a una cultura superiore: siamo un popolo che ha la facoltà di “creare” una cultura superiore: siamo un popolo che già due volte ha creato una cultura propria, originale, superiore: siamo un popolo che oggi ancora mostra per chiari segni di essere per creare una terza cultura propria, originale, superiore.

Noi pure, in parte, abbiamo conquistato la nostra indipendenza per ispirazione e con l'ausilio del liberalismo occidentale. La democrazia francese ci servi da levatrice. Ma, immaginava costei qual razza di creatura metteva al mondo? Essa democrazia pensava in maniera materialistica e carnale. Desiderava, sì, che la nostra carne, o come dire il nostro territorio fosse libero; ma desiderava del pari che la nostra mente fosse affine alla sua, fatta sullo stampo della sua, e dunque non libera ma Vasalla.

[...]. La Storia dell'Indipendenza Italiana va intesa nonché come indipendenza di territorio, ma soprattutto come indipendenza di cultura. [...].

E quando i nostri storici si saranno determinati a scrivere non le solite cronologie imitate dalla Clio occidentale, ma la vera e profonda Storia dei fatti Italiani, con tutte le cause fisiche e spirituali che li hanno preceduti, con tutti gli effetti fisici e spirituali che li hanno seguiti, essi storici dovranno dire che la Storia dell'Indipendenza Italiana non si conchiude nel 1870 con la proclamazione di Roma capitale; non si conchiude nel 1918 con il ritorno al territorio nazionale di Trento e di Trieste; non si conchiuderà in avvenire con il ritorno al territorio nazionale di tale o di tal altra terra di natura e di lingua italiana. Dovranno dire che la parte più importante della Storia dell'Indipendenza Italiana comincia con la Storia della Rivoluzione Fascista. Dovranno dire che la Storia di questa più grande Indipendenza continuerà fino al pieno raggiungimento della nostra indipendenza culturale; fino al momento in cui potremo opporre la colonna alla pianura: la nostra psiche verticale alla psiche orizzontale dell'occidente; fino a che alla morente civiltà occidentale, non avremo sostituito la nostra rinascente cultura Italiana.

[...].

L'Italiano è, tra i popoli, il più singolare e isolato. Né orientale né occidentale: fa razza a sé. [...].

Ho detto in principio che stiamo attraversando uno dei periodi più drammatici della storia del mondo. In parole povere, questo periodo è stato chiamato "crisi". È l'occidente che l'ha voluto chiamare così. Crisi è una parola greca. Ma trasportate in occidente, le stesse parole greche prendono un significato generico e particolaristico.

[...].

In principio, gli auguri proclamano che la crisi è di carattere unicamente economico. Preoccupati ma pazienti, i popoli aspettano che la dea Economia ritrovi la salute e l'appetito.

[...].

Quanto a me, la crisi attuale non ha un carattere né particolarmente economico, né particolarmente politico, né particolarmente sociale. [...].

Meglio ancora: è la fine della coltura e della civiltà occidentale: è la fine della mente occidentale: è la fine della psiche speculativa.

Non tutti i popoli dell'Europa, e tanto meno del mondo, hanno nella stessa misura il senso del proprio destino. [...].

Quanto alla psiche della nuova Germania, è un fatto troppo recente ancora da poterlo giudicare con avvedutezza. Tra i pochi elementi che per ora conosciamo, principalissimo la reazione antisemita. Reazione non giusta forse, ma giustificata – giustificata per i Tedeschi. Reazione non tanto contro gli Ebrei come razza (benché questa, apparentemente, sembri voler essere la ragione vera) quanto contro gli Ebrei come esponenti della psiche speculativa (in quanto cioè la psiche speculativa è la manifestazione più squisita della

psiche occidentale; in quanto la speculazione, presa nel senso più vasto, dalla filosofia ai giochi di borsa, è la poesia, la religiosità, il misticismo della psiche razionalista d'Occidente). D'altra parte però, e se la possibilità di una nuova coltura non può nascere se non dalla reazione alla psiche occidentale, come riconoscere essa possibilità alla Germania, che è la sede vera e propria della psiche occidentale?

Per quello che è di noi, della nostra coltura italiana, della nostra psiche italiana, il fenomeno storico della reazione alla psiche occidentale si è manifestato nel modo più chiaro. Né mancano i precedenti, nella nostra storia così augusta carica di vicende. Ci basti uno solo: il Rinascimento – il quale nacque e fiorì come reazione all'allora trionfante psiche occidentale – all'*animus gotico*.

Lo stesso fenomeno si verifica ai nostri giorni. E in modo più vasto, perché non limitato alle sole cose intellettuali.

Il Fascismo, si dice, è nato dalla guerra. È vero: dalla nostra guerra *particolare*. Ma è nato pure *in altro modo* dalla guerra: dalla guerra *generale*. È nato come "reazione", alla guerra *generale* – in quanto la guerra generale fu guerra di carattere prettamente democratico e occidentalista. Come spiegare altrimenti l'atteggiamento dell'Italia fascista davanti alla Società delle Nazioni, e comunque davanti ai *postumi* della guerra generale, democratica e occidentalista?

L'Europa non ritroverà equilibrio, la crisi non sarà risolta se non quando quello tra i popoli europei il quale può sostituire la propria psiche rigogliosa e feconda alla ormai esausta e infeconda psiche occidentale – quella tra i popoli europei il quale ha più vivo e più giusto il "senso" del proprio destino – e che in universale diventa destino storico, destino di tutti – sarà riuscito non dico a dominare, ma a ispirare gli altri popoli.

Nell'attuale momento storico, un solo popolo raccoglie in sé questi postulati: il popolo Italiano.

Uno dei segni più chiari che l'Italia ha nettamente separato la propria sorte dalla sorte del mondo occidentale, è la lotta contro il morbo speculativo. Quando la crisi si acutizza, in

occidente chiudono temporaneamente le Borse. Questo non indica che l'occidente voglia abolire la speculazione. Anzi! la vuole regolare e disciplinare. In Italia, la lotta antispeculativa è sistematica e progressiva: segno questo che la speculazione in Italia, è destinata a sparire.

[...].

La moneta metallica ha un valore in sé. Come tale, essa rientra nell'ordine di quei valori "plastici" che costituiscono il fondo della psiche italiana. La moneta cartacea non ha se non un valore simbolico. Come tale, essa rientra nell'ordine di quei valori astratti, di quelle aspirazioni puramente psicologiche che costituiscono il fondo della psiche gotica.

[...].

Nella moneta cartacea c'è il principio della speculazione, ossia della combinazione di valori astratti, talvolta fittizi, spesso falsi. È il momento questo di ricordare che "speculazione" deriva da "speculare", cioè a dire "trarre in inganno mediante il gioco dello specchio": cacciare con lo specchio.

[...].

La storia delle civiltà si può dividere in civiltà speculative e in civiltà non speculative. [...].

Il solo esempio di civiltà non speculativa, è la civiltà Italiana. La stessa Roma (la prima Roma imperiale) viveva una civiltà aurea ma non speculativa. Speculativa, Roma divenne in seguito, quando Roma non fu più Roma. Quando dall'oriente nefando e deleterio le vennero speculazione, culti dei misteri, amore del gioco matematico: preludio questo ai grandi morbi che più tardi ci vennero dall'occidente: calcolo infinitesimale, contrappuntismo, chiaroscurismo, psicologismo, ecc.ecc. Sottospeci tutte queste della specie Speculazione.

[...].

È manifesta oggi giorno in Italia certa quale disarmonia tra il fatto politico e sociale, e il fatto culturale. Essa disarmonia, gli Italiani più chiari di mente l'avvertono di certo. A maggior ragione, chi ritorna in Italia dopo lunga permanenza all'estero.

[...].

La nuova civiltà Italiana – ripeto – non può nascere se non come reazione alla civiltà occidentale. Tale è il Fascismo.

[...].

È necessario abolire questo dualismo tra fatto politico e fatto culturale. Vediamo sussistere in Italia, e figurare in posizioni vistosissime della cultura, uomini che sostanzialmente sono gli equivalenti di quei politicanti che all'estero compongono il gruppo dell'antifascismo politico. È indispensabile uniformare la nuova cultura Italiana alla nuova politica Italiana. È urgente modellare la forma della nuova cultura Italiana. È impellente spazzar via dal campo della nostra cultura gli equivalenti del liberalismo, del democratismo, delle ideologie occidentali: quelle ideologie che, in politica, ostacolavano la vita dell'Italia, le vietavano di ritrovare i suoi propri caratteri, la sua propria forza. Allora sì, che la nuova cultura Italiana potrà nascere e fiorire. Allora sì, che il valore storico dell'Italia sarà compiuto e si potrà sicuramente dilungare nel futuro. Allora sì, che l'Italia avrà compiuto pienamente il proprio destino.

Alberto Savinio

UNTERGANG DES ABENDLANDES. Morgenröte einer neuen italienischen Zivilisation

(Rede vom 12. Mai 1933)

Zeile 1-4: Das Schicksal hat es gewollt, dass wir in einer der bewegtesten Perioden der Weltgeschichte geboren wurden. [...]. Etwas das mehr als tausend Jahre lang die zivilisierte Welt souverän beherrscht hatte, ist jetzt an seinem Ende angelangt; [...]. Dieses etwas ist die abendländische Kultur und ihre entsprechende Zivilisation: die abendländische Seele: die abendländische Welt.

[...].

5+6: Die westliche Zivilisation hat ihr eigenes Sinnbild nicht in einer konkreten geographischen Ausdrucksweise gefunden.

7-11: Geographisch bestimmt, verteilt sich die westliche Zivilisation auf Paris, Berlin, London, New York; ausstrahlend auch auf Warschau, Prag, Kopenhagen, Stockholm, etc. Ihr fehlt ein präziser Charakter – die Physiognomie einer Stadt. [...]. Der abendländische Geist ist rein horizontalen Charakters; der römische vertikaler Natur. Der romanische Geist kreist um ein feststehendes Zentrum; der westliche bewegt sich, hat aber kein Zentrum. [...].

12: Die Barbaren, die in Rom die Nachfolge antraten, handelten in der Illusion, die römische Kultur fortzusetzen. [...].

13-16: Wir sind jetzt Zeugen des Endes der abendländischen Zivilisation. Unsere Situation entspricht derjenigen der Barbaren, welche dem Untergang der römischen Zivilisation beiwohnten. Von den Fakten her gesehen ist es so: Psychologisch gibt es jedoch einen Unterschied. [...]. Wir hegen keine Illusion über das *Nicht-Ende* der abendländischen Zivilisation.

17+18: Was folgt nun der abendländischen Zivilisation, auf diese abendländische „Welt“, die mehr als tausend Jahre die Menschheit beherrscht hat, welche andere „Welt“ ist ihr bestimmt, zu folgen? [...].

19-30: Aber es gibt einen anderen, viel wichtigeren Grund, warum es uns wirklich nicht interessieren muss, vorauszusehen, welche andere „Welt“, ganz allgemein gesehen, im Begriffe ist, die abendländische „Welt“ zu ersetzen. [...]. Unser Schicksal ist nämlich nicht mit irgendeinem anderen verbunden. Unser Schicksal ist isoliert zu sehen, solitär und einzigartig. Diese besondere Eigenschaft verdanken wir ausschließlich jenem präzisen Sinn der Vertikalität, der genau den italienischen Charakter darstellt. Dieser Eigenschaft ist es zu verdanken, dass wir unversehrt die Wechselfälle in der Welt überstanden haben. Auf Grund dieser Eigenschaft sind wir unvergänglich. Diese besondere Eigenschaft unseres Schicksals kann manchmal versagen: erlöschen kann sie nie. Die gotische „Politik“ hat die Politik Roms nicht ausgelöscht: diese trotz jener (Politik), setzte sich im Katholizismus fort. Die *faustische* Kultur hat die italienische Kultur nicht zum Erlöschen gebracht: diese, trotz jener, hat sich in der Renaissance erneuert. Die demokratische Kultur des Abendlandes hat die italienische Volkskultur, die auch aristokratisch war, nicht ausgelöscht: diese, trotz jener, hat sich im Faschismus wunderbarerweise wieder etabliert.

31-37: Wozu sollten wir uns also auf Grund unnützer Universalitätsüberlegungen, um das weitläufige und zerrissene Hin- und Her der Völker, ihre zufälligen Zusammenschlüsse, ihre mehrstimmigen Kulturen, ihre prachtvolle, aber hinfällige Zivilisation kümmern? Universalität ist etwas ganz anders: es ist die äußerst wertvolle und einzigartige Fähigkeit, die wir, und nur wir besitzen, in uns selbst alle diese vitalen Elemente des Universums zu konzentrieren. Und diese Fähigkeit ist es, die uns nahe legt, jenen Katastrophen der Geschichte entgegenzutreten und sie siegreich zu meistern, Situationen, in denen andere zerrissen werden und untergehen.

38-40: Als Kreation und zugleich als Reaktion auf die sterbende abendländische Kultur, bildet sich nun eine neue Kultur in Italien: unsere dritte Kultur. Bedauerlicherweise sind sich noch nicht alle Italiener dieser Tatsache bewusst. [...].

41+42: Vom Ende der romanischen Welt an, hat sich Clio einen faustischen Geist angeeignet und drückt sich gewöhnlich in gotischer Sprache aus. [...].

43-47: Die abendländische Clio ist nicht fähig Mythen zu erzeugen. Sie kann das Universum nicht in einer Sache, in einem Menschen konzentrieren. Der Mikrokosmos ist für sie verlorene Erinnerung. Sie ist eine wagnerianische Göttin, welche die Geschichte wie eine unendliche Legende behandelt, in der sich die nördlichen Fabeln mit dem Arabesken verbinden; wie zu einem riesigen Geflecht, das von Horizont zu Horizont reicht, in dem sich tausend- und abertausendfach dünne Stränge zu einer Art von Leitmotiven verdichten.

48-50: Bei den mythenerzeugenden Völkern, wird das für die Geschichte bestimmte Individuum noch vor seinem Tode zum Mythos, so geschehen bei Alexander dem Großen, bei den römischen Imperatoren; und zeitlich näher zu uns, bei Garibaldi; gegenwärtig bei Mussolini.

[...].

51-55: Wir sind ein Volk mit einer höheren Kultur. Wir sind kein Volk, das sich an einer höheren Kultur „beteiligt“. Wir sind ein Volk, das die Fähigkeit besitzt, eine höhere Kultur zu „erschaffen“: wir sind ein Volk das bereits zweimal seine eigene Kultur geschaffen hat, seine eigene, originale, anderen überlegene Kultur: wir sind ein Volk, welches heute wieder klare Zeichen setzt, dass es gerade eine dritte, eigenständige, ursprüngliche und überlegene Kultur schafft.

56-61: Auch wir haben zum Teil unsere Unabhängigkeit, durch Inspiration und mit Hilfe des abendländischen Liberalismus erreicht. Die französische Demokratie hat dabei als Geburtshelferin fungiert. Aber, hat sich diese jemals vorgestellt, welche Art von Lebewesen sie zur Welt brachte? Diese Demokratie dachte in materialistischer und körperlicher Art und Weise. Sie wünschte ganz sicher, dass unser Körper, oder anders gesagt, unser Territorium, frei sein sollte; aber sie wünschte gleichzeitig, dass unser Geist dem ihren ähnlich sein sollte, geformt nach ihrem Muster, und daher nicht frei, sondern ihr Vasall.

62+63: [...]. Die Geschichte der italienischen Unabhängigkeit muss nicht nur als Unabhängigkeit eines Gebietes verstanden werden, sondern als kulturelle Unabhängigkeit. [...].

64-76: Und wann werden unsere Historiker sich dazu entschließen, nicht nur die gewöhnlichen, der abendländischen Clio nachempfunden Chronologien zu schreiben, sondern die wahre und grundlegende Geschichte der italienischen Fakten mit allen physischen und geistigen Ursachen, welche ihnen vorausgegangen sind, mit allen physischen und geistigen Auswirkungen, welche ihnen nachgefolgt sind. Diese Geschichtsschreiber müssen feststellen, dass die Geschichte der italienischen Unabhängigkeit nicht mit der Ausrufung Roms als Hauptstadt im Jahre 1870 abgeschlossen und nicht mit der Wiedereingliederung von Trento und Trieste ins nationale Territorium im Jahre 1918 beendet ist; in Zukunft auch nicht mit der Rückkehr dieses oder jenes von Natur oder Sprache aus der italienischen Nation zugehörenden Gebiets abgeschlossen sein wird. Sie müssen sagen, dass der wichtigste Teil der Geschichte der italienischen Unabhängigkeit mit der Geschichte der faschistischen Revolution beginnt. Sie müssen feststellen, dass die Geschichte dieser unserer größten Unabhängigkeit solange weiterwirkt, bis unsere vollständige kulturelle Unabhängigkeit erreicht ist; bis zu dem Augenblick, in dem wir die Säule der Ebene entgegensetzen können: unsere vertikale Psyche der horizontalen Psyche des Abendlandes; bis wir die sterbende okzidentale Zivilisation durch unsere wiedererstandene italienische Kultur ersetzt haben werden. [...].

77+78: Das italienische Volk ist, unter allen Völkern, das einzigartigste und am meisten isolierte. Weder dem Osten, noch dem Westen zugehörig, bildet es eine „Rasse“ für sich. [...].

79-82: Im Wesentlichen habe ich gesagt, dass wir eine der turbulentesten Perioden der Weltgeschichte erleben. Unzulässig vereinfacht, wird diese Periode „Krise“ genannt. Es ist der Westen, der sie so bezeichnet wissen will. Krise ist ein griechisches Wort. Aber in das Abendland gebracht, bekommen dieselben griechischen Worte eine unklare und partikularistische Bedeutung.

[...].

83-85: Im Prinzip verkünden die Auguren, dass die Krise rein ökonomischen Charakters ist. Besorgt, aber geduldig, warten die Völker darauf, dass die Göttin der Wirtschaft wieder zu Gesundheit und Appetit kommt.

[...].

86+87: Meiner Meinung nach, hat die aktuelle Krise weder einen ausgesprochen ökonomischen oder politischen, noch sozialen Charakter. [...].

88+89: Mehr noch: es handelt sich um das Ende der abendländischen Kultur und Zivilisation: es ist das Ende des abendländischen Geistes: es ist das Ende der spekulativen Psyche.

90+91: Nicht alle Völker Europas, und noch weniger der ganzen Welt, haben auf die gleiche Art den Sinn für ihr eigenes Schicksal entwickelt. [...].

92-102: Was die geistige Verfassung des neuen Deutschland betrifft, ist die Situation noch zu neu, um sie mit der nötigen Umsicht beurteilen zu können. Unter den wenigen Elementen, die wir heute kennen, ist das wichtigste die antisemitische Reaktion. Eine vielleicht nicht richtige, aber gerechtfertigte Reaktion – gerechtfertigt für die Deutschen. Eine Reaktion nicht so sehr gegen die Juden als Rasse (obwohl diese, offensichtlich, als wahrer Grund erscheinen mag), als gegen die Juden als Vertreter der spekulativen Psyche (das heißt, dass die spekulative Psyche die erlesenste Erscheinung der abendländischen Psyche ist; insofern die Spekulation im weitesten Sinn, von der Philosophie bis zur Börsenspekulation, die Poesie, die Religiosität und der Mystizismus der rationalistischen Psyche des Abendlandes verkörpert). Andererseits aber, da die Schaffung einer neuen Kultur nur aus der Reaktion auf die abendländische Psyche gelingen kann, wie soll dann diese Möglichkeit in Deutschland gelingen, wo es doch der wahre und echte Hort der abendländischen Psyche ist?

103-107: Auf uns bezogen, auf unsere italienische Kultur, unsere italienische Psyche, hat sich das geschichtliche Phänomen der Reaktion auf die abendländische Psyche sehr klar gezeigt. Es mangelt auch nicht an Präzedenzfällen in unserer erhabenen Geschichte, die so reich an Ereignissen ist. Es genügt einen einzigen zu nennen: die Renaissance – welche als Reaktion auf die damals triumphierende abendländische Psyche – auf den gotischen *Geist*– entstand und zur Blüte gelangte.

108+109: Das gleiche Phänomen tritt in unseren Tagen auf. Und in einem noch viel größeren Umfang, weil es nicht nur auf intellektuelle Themen beschränkt ist.

110-115: Der Faschismus, sagt man, sei aus dem Krieg entstanden. Das ist richtig: aus unserem *spezifischen* Krieg. Obgleich er in *ganz anderer Weise* aus dem Krieg entstanden ist: nämlich als „Reaktion“ auf den *allgemeinen* Krieg – weil der allgemeine Krieg einen typisch demokratischen und abendländischen Charakter hatte. Wie sollte man sonst das Verhalten des faschistischen Italien gegenüber dem Völkerbund erklären, und überhaupt gegenüber den *Nachkommen* des allgemeinen, demokratischen und abendländischen Krieges?

116-120: Europa wird sein Gleichgewicht nicht finden, die Krise wird nicht eher gelöst werden, als nicht jenes Volk unter den europäischen Völkern, welches die bereits erschöpfte und unfruchtbare abendländische Psyche durch ihre eigene blühende und fruchtbare Psyche ersetzen kann – jenes Volk, welches unter den europäischen Völkern den lebendigsten und echtsten „Sinn“ für das eigene Schicksal hat – und universal zur geschichtlichen Bestimmung, zum Schicksal aller wird – es geschafft haben wird, ich sage nicht, die anderen Völker zu beherrschen, aber zu inspirieren.

121+122: Zum derzeitigen geschichtlichen Zeitpunkt, erfüllt nur ein einziges Volk diese Voraussetzungen: das italienische Volk.

123-128: Eines der klarsten Zeichen, dass Italien sein eigenes Schicksal deutlich vom Schicksal der abendländischen Welt entkoppelt hat, stellt sein Kampf gegen die spekulative Krankheit dar. Sobald die Krise sich zuspitzt, schließen die westlichen Börsen

vorübergehend. Das bedeutet nicht, dass der Westen die Spekulation abschaffen will. Im Gegenteil! Er will sie lediglich regeln und disziplinieren. In Italien wird der Kampf gegen die Spekulation systematisch und progressiv geführt: ein Hinweis dafür, dass die Spekulation in Italien zum Verschwinden gebracht wird.

[...].

129-132: Münzen haben einen Wert an sich. Als solche gehören sie zur Gruppe der gegenständlichen, realen Werte, welche die Basis der italienischen Psyche bilden. Das Papiergeld hat lediglich symbolischen Wert. Als solches gehört es zu jenen abstrakten Werten, zu jenen rein psychologischen Wunschvorstellungen, welche im Grunde die gotische Psyche charakterisieren.

[...].

133-137: Das Papiergeld verkörpert das Prinzip der Spekulation, das heißt, die Kombination von abstrakten Werten, manchmal fiktive, oft falsche. Dies ist der Moment daran zu erinnern, dass „Spekulation“ von „speculare“ kommt, man kann auch sagen „mittels des Spiels mit dem Spiegel hinters Licht führen“: etwas vorspiegeln.

[...].

138: Die Geschichte der Zivilisation kann man in spekulative Zivilisation und nicht spekulative Zivilisation einteilen. [...].

139-145: Das einzige Beispiel einer nicht spekulativen Zivilisation ist die italienische Zivilisation. Das besagte Rom (das erste imperiale Rom) lebte in einer goldenen und nicht spekulativen Zivilisation. Spekulativ wurde Rom erst in der Folge, als Rom nicht mehr Rom war. Als vom schändlichen und schädlichen Osten her, Spekulation, Mysterienkulte und die Liebe zu mathematischem Spiel kamen: Vorspiel für die großen Krankheiten, welche viel später vom Abendland zu uns kamen: die Infinitesimalrechnung, die Kontra-Punktik, die Hell-Dunkel-Malerei, Psychologismus, etc., alles Untergruppen der Spekulation.

[...].

146-148: Sicher zeigt sich heute in Italien eine gewisse Disharmonie zwischen der politischen und sozialen Wirklichkeit und der kulturellen Situation. Diese Nichtübereinstimmung bemerken natürlich die klarer denkenden Italiener. Umso mehr auch der, welcher nach langem Aufenthalt im Ausland nach Italien zurückgekehrt ist.

[...]

149+150: Die neue italienische Zivilisation – ich wiederhole – kann nur als Reaktion auf die westliche Zivilisation entstehen. Diese (Reaktion) ist der Faschismus.

[...].

151-161: Es ist notwendig diesen Dualismus zwischen dem politischen Faktum und der kulturellen Wirklichkeit abzuschaffen. Wir sehen in Italien, dass Menschen in beachtlichen Positionen des Kulturbetriebes an erster Stelle stehen, die im Wesentlichen den politischen Intriganten entsprechen, welche im Ausland die Gruppe der politischen Antifaschisten bilden. Es ist unabdingbar, die neue italienische Kultur der neuen italienischen Politik anzugleichen. Es ist dringend notwendig, die Art der neuen italienischen Kultur zu definieren. Es ist dringend notwendig, die dem Liberalismus, der Demokratie, den westlichen Ideologien gleichwertigen Systeme aus dem Bereich unserer Kultur zu entfernen: jene Ideologien, welche politisch das Leben in Italien behinderten, ihm untersagten seinen eigenen Charakter wiederzufinden, seine eigene Stärke. Daher ein Ja zur neuen italienischen Kultur, damit sie entstehen und blühen kann. Daher ein Ja, damit die geschichtliche Bedeutung Italiens vollendet wird und diese auch in Zukunft erhalten bleibt. Daher ein Ja, damit Italien seine eigene Bestimmung voll erfüllt haben wird.

Alberto Savinio

3 (A) COLONNA

Frontespizio – Titelseite

Periodico di Civiltà Italiana diretto da Alberto Savinio

Dicembre 1933 – XII – Anno I, N. 1

C o l o n n a non ha mai visto una stampa di Piranesi, non ha mai letto un verso di Leopardi. Chi la volesse collocare assieme ad altre colonne e ad archi in mezzo a un desolatissimo paesaggio di rovine al tramonto, compirebbe l'atto più indelicato, cadrebbe nell'errore più madornale. La sola prerogativa colonnesca cui C o l o n n a tiene strenuamente, è quella fierissima posizione verticale che salvo calate barbariche o invasioni turche è il suo stato naturale e legittimo. Questa prerogativa, alla quale C o l o n n a non rinuncerebbe per tutto l'oro del mondo, essa sa di dividerla con l'Italia. I geografi usano figurare l'Italia sotto forma di stivale. Ma nella mente di chi la conosce bene, di chi sa capirla profondamente, l'Italia si presenta in forma di colonna. Questo il ritratto <ideale> che noi artisti di fantasia italiana ci facciamo dell'Italia. E quando, il nostro sguardo spazia sul vasto panorama delle civiltà, a noi piace contraporre questo ritratto in piedi dell'Italia, all'immagine coricata del mondo di lassù, della civiltà settentrionale. Qui, tutto è accentrato in una linea sola che sale naturalmente dalla terra al cielo. Là tutto è pianura e aderente al suolo, tutto striscia e serpeggia come fiume che ramifica in affluenti innumerevoli, tutto si fonde in orizzonte. E tutto per questo appunto aspira al cielo. E l'edificio si affila in guglia, e la voce prende un suono d'organo, e la linea vanisce in chiaroscuro, e l'uomo si strugge nella nostalgia del prigioniero.

Zeile 4-9: Das einzige säulenhafte Vorrecht, an dem *Colonna* unermüdlich festhält, ist jene äußerst stolze vertikale Position, welche, trotz barbarischer Überfälle oder türkischer Invasionen, ihr natürlicher und legitimer Zustand ist. Dieses Privileg, auf das *Colonna* nicht um alles Gold der Welt verzichtet, hat sie bewusst mit Italien gemeinsam. Die Geographen sind es gewohnt, Italien als Stiefel darzustellen. Aber, nach der Vorstellung derjenigen, die es gut kennen, die fähig sind es unmittelbar zu verstehen, präsentiert sich Italien als Säule.

12-17: Hier ist alles in einer einzigen Linie vereint, die sich natürlich von der Erde in den Himmel erhebt. Dort ist alles eben und mit dem Boden verhaftet, alles kriecht und windet sich wie ein Fluß, der sich in unzählige Nebenarme verzweigt, und alles am Horizont „zerfließt“. Und gerade deswegen strebt alles nach dem Himmel. Und das Gebäude spitzt sich zu einer Filiale zu, und die Stimme wird zum Chorgesang, und die Linie verschwindet im Hell-Dunkel, und der Mensch vergeht vor Heimweh wie ein Gefangener.

4 (A) *Per la <nuova> civiltà italiana – Für die “neue” italienische civiltà*
(Dezember 1933)

4° paragrafo:

La <crisi> che traversa attualmente il mondo civile (comprendo nel nome generico <crisi> tanto l'avvenuta guerra del 1914–1918, quanto la presente e non ancora risolta agitazione politica, economica e sociale) taluni credono poterla far rientrare nell'ordine delle <crisi di secolo>. Questo giudizio è troppo <stretto>: non riempie se non <un decimo> della <cosa giudicata>. Ragioni precise m'inducono a pensare che la crisi attuale non è crisi <di secolo>, ma crisi <di millennio>. È che la crisi attuale coincide con il manifesto decadimento di quella <mentalità> settentrionale, che intorno al decimo secolo aveva finito col sostituirsi completamente alla <mentalità> romana, e che di poi, e fino ai nostri giorni, ha dominato il mondo civile in maniera presso che incontrastata.

4. Absatz:

Einige glauben, die „Krise“, die die zivilisierte Welt im Augenblick durchmacht (ich beziehe in den etwas unspezifischen Begriff „Krise“ sowohl den Krieg mit ein, der sich zwischen 1914 und 1918 ereignete, als auch die gegenwärtigen und noch nicht gelösten politischen, wirtschaftlichen und sozialen Unruhen), zu der Reihe der „Jahrhundertkrisen“ zählen zu können. Diese Beurteilung ist zu „eng“ gefasst: Es trifft nicht einmal zu einem „Zehntel“ den Kern des beurteilten Sachverhalts. Gute Gründe bringen mich dazu zu denken, dass die aktuelle Krise keine „Jahrhundertkrise“ ist, sondern eine „Jahrtausendkrise“ und dass die aktuelle Krise mit dem klar ersichtlichen Verfall jener „Mentalität“ des Nordens zusammenfällt, welche es um das zehnte Jahrhundert geschafft hat, an die Stelle der römischen „Mentalität“ zu treten und seither, bis zum heutigen Tage, die zivilisierte Welt auf eine fast unangefochtene Art und Weise dominiert.

9° paragrafo:

Si confonde troppo spesso cultura e civiltà. Si prende la parte per il tutto, si associa nella stessa accezione causa ed effetto. La civiltà è un <derivato> della cultura – un derivato materialistico (costumi, stile di vita, ecc.). Il nome stesso lo dice: <civiltà> è forma di vita <cittadina>. La cultura non conosce siffatte limitazioni. Dal 200 al 500 abbiamo in Italia un periodo di <cultura>. Nel 500 la cultura italiana perde di forza e si restringe in <civiltà>. Tale rimane dal 500 in poi. La <civiltà> progredisce a sua volta: raggiunge l'acme nel 700. Quindi, essa stessa comincia a perdere di forza. Nell'800, la civiltà italiana non si manifesta più se non in modo parziale: nella poesia, nella musica. Rossini è l'ultimo canto della civiltà italiana.

9. Absatz:

Man nimmt den Teil für das Ganze, man assoziiert Ursache und Wirkung mit einem einzigen Begriff. Die *civiltà* ist ein „Derivat“ der Kultur – ein materialistisches Derivat (Sitten und Bräuche, Lebensstil, ecc.). Zu oft wird *cultura*⁷⁴⁶ mit *civiltà*⁷⁴⁷ verwechselt. Der Name selbst sagt es: *civiltà* ist ein Stil des „städtischen“ (ital.: *cittadina*) Lebens. Die Kultur kennt keine derartigen Beschränkungen. Vom 13. bis ins 16. Jahrhundert haben wir in Italien eine Periode der *cultura*. Im 16. Jahrhundert verliert die italienische Kultur an Kraft und beschränkt sich schließlich auf *civiltà*. Das bleibt vom 16. Jahrhundert an so. Die *civiltà* selbst wiederum entwickelt sich weiter: Sie erreicht ihren Höhepunkt im 18. Jahrhundert. Danach beginnt auch sie an Stärke zu verlieren. Im 19. Jahrhundert zeigt sich die italienische *civiltà* nur mehr in Teilbereichen: in der Poesie und in der Musik. Rossini ist der letzte große Vertreter der italienischen *civiltà*.

⁷⁴⁶ **Nota:** dt.: Kultur.

⁷⁴⁷ **Nota:** ein deutsches Pendant für den Begriff *civiltà* gibt es nicht. Definition aus <http://www.treccani.it>: Die eigentümliche Art, in der sich das materielle, soziale und spirituelle Leben eines Volkes manifestiert. Man betrachtet den Teil als Ganzes und auf diese Art verbindet man Ursache und Wirkung. Die *civiltà* ist ein „Derivat“ von *cultura* – ein materialistisches Derivat (Bräuche, Lebensstile, etc.), Romani, Luigi u.a., 2014: *Civiltà*. Online verfügbar unter: <http://www.treccani.it/vocabolario/civilta/>, [04.06.2015].

10° paragrafo:

In forma microcosmica, la relazione tra <cultura> e <civiltà> si ritrova nell'uomo stesso, nell'<artista>, massime nell'artista <naturale>. Fino all'*Aida*, l'opera di Verdi matura in un clima di <cultura>. Dall'*Aida* in poi, siamo nel clima della <civiltà> verdiana.

10. Absatz:

In mikrokosmischer Form zeigt sich die Beziehung zwischen „cultura“ und „civiltà“ im Menschen selbst, und zwar im „Künstler“, und im höchsten Maße im „natürlichen“ Künstler. Bis zur *Aida* reift die Oper Verdis in einer „kulturellen“ Atmosphäre. Ab der *Aida* befinden wir uns im Klima der verdianischen „civiltà“.

19° paragrafo (l'ultimo):

[...]. Dai primi moti rivoluzionari del 1820 alla Marcia su Roma, è un lungo processo di purificazione politica, che in ultimo raggiunge una <politica> assolutamente Italiana. Cercherò in appresso di penetrare il <destino culturale>, che fatalmente dovrà costituire il naturale complemento di questo destino <politico>.

ALBERTO SAVINIO

19. Absatz (der letzte):

Von den ersten revolutionären Bewegungen im Jahr 1820 bis zum Marsch auf Rom, ist es ein langer Prozess politischer Reinigung, welcher letztlich zu einer absolut italienischen „Politik“ führt. Ich werde im Folgenden versuchen, auf das „kulturelle Schicksal“ einzugehen, das zwangsläufig in der Zukunft die natürliche Ergänzung dieses „politischen“ Schicksals sein muss.

ALBERTO SAVINIO

5 (A) *Manifesto della Pittura Murale – Manifest der Wandmalerei*
(Dezember 1933)

Il Fascismo è stile di vita: è la vita stessa degli Italiani. Nessuna formula riuscirà mai a esprimerlo compiutamente e tanto meno a contenerlo. Del pari, nessuna formula riuscirà mai a esprimere e tanto meno a contenere ciò che si intende qui per Arte Fascista, cioè a dire un'arte che è l'espressione plastica dello spirito Fascista. [...].

Nello Stato Fascista l'arte viene ad avere una funzione sociale: una funzione educatrice. Essa deve tradurre l'etica del nostro tempo. Deve dare unità di stile e di grandezza di linee al vivere comune. L'arte così tornerà a essere quello che fu nei suoi periodi più alti e in seno alle più alte civiltà: un perfetto strumento di governo spirituale.

La concezione individualista dell'<arte per l'arte> è superata. [...].

La pittura murale è pittura sociale per eccellenza. Essa opera sull'immaginazione popolare più direttamente di qualunque altra forma di pittura, e più direttamente ispira le arti minori. [...].

Dalla pittura murale sorgerà lo <Stile Fascista>, nel quale la nuova civiltà si potrà identificare. La funzione educatrice della pittura è soprattutto una questione di stile. Più che mediante il soggetto (concezione comunista), è mediante la suggestione dell'ambiente, mediante lo stile che l'arte riuscirà a dare una impronta nuova all'anima popolare. [...].

Per ogni singolo artista poi, s'impone un problema di ordine morale. L'artista deve rinunciare a quell'egocentrismo che, ormai, non potrebbe che isterilire il suo spirito, e diventare un artista <militante>, cioè a dire un'artista che serve un'idea morale, e subordina la propria individualità all'opera collettiva. [...].

Noi crediamo che l'imposizione volontaria di una disciplina di mestiere, è utile a temprare i veri e autentici talenti. Le nostre grandi tradizioni di carattere prevalentemente decorativo, murale e stilistico, favoriscono potentemente la nascita di uno Stile Fascista. [...].

Non a caso ma per divinazione dei tempi, le più audaci ricerche dei pittori italiani si concentrano già da anni sulla tecnica murale e sui problemi di stile. La via è segnata per il proseguimento di questi sforzi, fino al raggiungimento della necessaria unità.

Der Faschismus ist Lebensstil: er ist das Leben selbst der Italiener. Keine Formel wird ihn jemals vollständig zum Ausdruck bringen und noch viel weniger verkörpern. Genauso wird keine Formel je ausdrücken und noch weniger beinhalten, was man hier unter *Arte Fascista* versteht, das heißt, von ihr zu sagen, dass sie anschaulicher Ausdruck der faschistischen Idee ist. [...].

In einem Faschistischen Staat bekommt die Kunst eine gesellschaftliche Funktion: eine erzieherische Funktion. Sie muss die Ethik unserer Zeit übersetzen. Sie muss dem Gemeinleben Einheit im Stil und Größe in seiner Ausrichtung vorgeben. Die Kunst wird so zu dem, was sie in ihren erhabenen Zeiten inmitten der höchsten Kulturen war: ein hervorragendes Instrument der geistigen Steuerung.

Das individualistische Konzept der <arte per l'arte> ist überholt. [...].

Die Wandmalerei ist gesellschaftliche Kunst schlechthin. Sie wirkt auf die Vorstellungskraft des Volkes viel direkter als jede andere Form der Malerei, und viel direkter inspiriert sie die <arti minori> [Goldschmiedekunst, Keramik, Steinschneidekunst; d. Verf.].⁷⁴⁸ [...].

Aus der Wandmalerei wird der „Faschistische Stil“ hervorgehen, mit dem sich die nuova civiltà identifizieren wird können. Die erzieherische Funktion der Malerei ist vor allem eine Stilfrage. Mehr als über den Gegenstand/Sujet (kommunistisches Konzept), ist es der Einfluss der Umwelt, der Stil, welcher der Volksseele ihren neuen Stempel aufdrücken wird. [...].

Jeder einzelne Künstler hat dann ein moralisches Problem zu lösen. Er muss seinem Egozentrismus abschwören, der in Zukunft nicht mehr seinen Geist unfruchtbar machen kann, und er selbst muss zum <militanten> Künstler werden, das heißt, zu einem Künstler der der moralischen Idee dient und seine Individualität dem kollektiven Werk unterordnet. [...].

Wir glauben, dass die freiwillige Befolgung einer fachlichen Disziplin nützlich ist, um die echten und authentischen Talente zu festigen. Unsere großen Traditionen vorwiegend dekorativen Charakters, in der Wandmalerei und im Stil, begünstigen potentiell das Entstehen eines Faschistischen Stils. [...].

⁷⁴⁸ Lo Zingarelli, 2004, S. 154.

Nicht von ungefähr, sondern aus der Vorsehung alter Zeiten, konzentrieren sich die kühnsten Forschungen italienischer Maler bereits seit Jahren auf die Technik der Wandmalerei und auf Probleme des Stils. Der Weg für die Fortsetzung dieser Anstrengungen ist vorgezeichnet, bis zum Erreichen der notwendigen Einheit.

SIRONI – FUNI – CAMPIGLI – CARRÀ

11 (A) *Civiltà alimentare – Esskultur*
(24.6.1934)

Quando tastate il polso dell'umanità, quando compilate le vostre tabelle cliniche, quando componete i vostri quadri comparativi, quando vi forzate a stabilire il <sì> e il <no> e il <più> e il <meno>, voi, o analisti della Storia, scegliete come elementi di comparazione quelli che stimete più degni di determinare l'effettiva o la presunta superiorità di un popolo sull'altro; ma – triste a dire – il vostro elemento preferito è la potenza finanziaria. Ora, la ricchezza è una qualità mediata e instabile è la sua sorte. E se veramente ed equamente voi volete <pesare> il grado di civiltà di un popolo, altri e più suadenti elementi di confronto dovrete trovare, e sceglierveli soprattutto fra quelli che più direttamente sono connessi alla vita <naturale> dell'uomo. E uno di questi è il <modo di mangiare>. Che l'Italia oltre a tutto abbia una sua propria e caratteristica <civiltà alimentare>, è una testimonianza supplementare che la civiltà italiana è forse o senza forse la più provata e legittima di tutte. Se fosse lecito prendere l'alimentazione come criterio di civiltà, noi italiani d'oggi avremmo ancora il diritto di considerare la Germania o l'Inghilterra a quello stesso modo che le considerava Tacito. <Dimmi come mangi e ti dirò chi sei.> E io che molto ho girato e assaggiato le cucine di questo o dell'altro mondo, posso assicurare che la cucina italiana è la più logica e <umana> di tutte, o come dire rispecchia sul nitore della mensa e fino nel fondo delle casseruole, quelle medesime qualità che sono fondamentali della nostra razza. L'alimentazione da noi è diventata forma di civiltà, e questo non solo rivela dal modo con cui gli alimenti sono preparati per la tavola, ma rivela pure dalla pulitezza, dal decoro, dall'<onestà> con cui le varie derrate alimentari sono presentate nei nostri mercati e nei nostri negozi di alimentazione. Se le belle arti in Italia riuscissero oggi ancora a eguagliare lo stile della nostra civiltà alimentare, potremmo dire veramente di avere una grande arte.

Wenn ihr der menschlichen Natur auf den Zahn fühlt, wenn ihr eure Krankengeschichten ausfüllt, wenn ihr eure vergleichenden Übersichten zusammenstellt, wenn ihr euch für das Ja oder Nein und dem Mehr oder Weniger entscheidet, ihr, oh ihr Analysten der Geschichte, dann wählt ihr als Vergleichselemente jene, welche euch am geeignetsten scheinen, um die tatsächliche oder angenommene Überlegenheit eines Volkes gegenüber dem anderen zu bestimmen; aber – traurige Feststellung – euer bevorzugtes Element ist die Finanzkraft. Heutzutage ist der Reichtum eine mittelbare Qualität und instabil ist sein Schicksal. Und wenn ihr wirklich und billigerweise den Grad der Zivilisation eines Volkes abwägen wollt, müsst ihr andere und überzeugendere Vergleichselemente heranziehen, und diese vorzugsweise unter jenen suchen, die direkt mit dem „natürlichen“ Leben der Menschen in Verbindung stehen. Und eines dieser Elemente ist die „Art zu essen“. Dass Italien vor allem seine eigene und charakteristische „Esskultur“ hat, ist ein zusätzlicher Beweis, dass die italienische *civiltà* vielleicht oder sicher die bewährteste und berechtigte von allen ist. Wenn es zulässig ist, die Ernährung als Kriterium der *civiltà* zu wählen, hätten wir Italiener von heute noch immer das Recht, Deutschland oder England auf die gleiche Weise abzuschätzen, wie es Tacitus tat: „Sag mir was Du ißt, und ich sage Dir, wer Du bist.“ Und ich, der ich viel herumgekommen bin und die eine oder andere Küche ausprobiert habe, kann versichern, dass die italienische Küche die logischste und „menschlichste“ von allen ist, oder anders gesagt, sie spiegelt durch die Klarheit des Gerichts bis hin zum Boden des Topfes, genau jene Qualität wider, die so grundlegend für unsere „Rasse“ ist. Die Ernährung ist bei uns eine Form der *civiltà* geworden und das kommt nicht nur daher, wie unsere Nahrung auf dem Tisch angerichtet wird, sondern auch von der Reinheit, der Dekoration, der „Ehrlichkeit“ mit der die verschiedenen Nahrungsmittel auf unseren Märkten und in unseren Lebensmittelgeschäften präsentiert werden. Wenn die bildenden Künste in Italien es schaffen würden, heute noch mit dem Stil unserer Esskultur gleichzuziehen, dann könnten wir wirklich davon sprechen, eine große Kunst zu haben.

13 (A) *Raddrizzare lo storto – Das Krumme zurechtbiegen*
(22.5.1936)

[...]. Ho detto molte volte, e oggi ripeto, che la cultura italiana differisce da quella settentrionale e per natura e per sorte. Coincidenza che non sembrerà strana se non agli ignari, la cultura italiana <risorge> nel momento medesimo in cui tramonta la cultura settentrionale. Che la cultura settentrionale tramonti lo dimostrano, oltre a tutto, questi suoi disperati tentativi di attinger vita non più dalla norma ma dall'anormalità, questo suo ormai sistematico storcere la realtà, questo suo mostrare il rovescio della medaglia, questo suo sconvolgere gli aspetti, e fino quello così confortante e sicuro dell'orizzonte. Or vi par giusto che l'Italiano, questo uomo felice che assiste al trionfale risorgere della propria civiltà; vi par giusto che l'Italiano, anziché gioire e aiutare alla grande risurrezione, si perda a ripetere, a imitare i vizi, i <disperati> vizi dell'agonizzante? Ben altro è il compito dell'Italiano nella cultura e nelle arti: simile a quello che già egli esercita nella politica e con le armi: non storcere il diritto, ma raddrizzare i torti. E gli storti.

NIVASIO

[...]. Ich habe schon viele Male gesagt, und heute wiederhole ich es, dass sich die italienische Kultur von der Kultur des Nordens sowohl von Natur aus als auch vom Schicksal her unterscheidet. Nur dem Ahnungslosen mag die Koinzidenz, dass die italienische Kultur im selben Moment wiederaufersteht wie die Kultur des Nordens untergeht, sonderbar erscheinen. Dass die Kultur des Nordens untergeht, das beweisen, vor allem, ihre verzweifelten Versuche, Leben nicht mehr aus der Norm, sondern aus der Anomalität zu schöpfen, ihr schon systematisches Verzerren der Realität, ihr Zeigen der Kehrseite der Medaille, dieses Durcheinanderbringen von Betrachtungsweisen, bis hin zum so Beruhigenden und Sicheren des Horizonts. Da erscheint es heute richtig, dass der Italiener, dieser glückliche Mensch, dem triumphalen Wiederauferstehen seiner eigenen *civiltà* beiwohnt; oder sollte es richtig sein, dass der Italiener, anstatt sich zu freuen und bei der großen Wiederauferstehung mit zu helfen, sich darin erschöpft, die Laster zu wiederholen und zu imitieren, diese „verzweifelten“ Laster des Sterbenden? Die Aufgabe des Italieners in der Kunst und der Kultur ist vielmehr eine andere: ähnlich der, die er schon in der Politik und mit den Waffen ausübt: nicht das Recht(e) verdrehen, sondern das Krumme geradebiegen. Und die Krummen.

NIVASIO

14 (A) *Cala il tono – Den Ton mäßigen*
(30.5.1936)

Qualche appunto mi è stato mosso per il tono di queste note. Ezzo tono, mi si dice, non è in armonia con l'intelligenza del comune lettore del Lavoro Fascista, o come dire del lavoratore italiano.

[...].

Primo. Imputare al lavoratore italiano un <tono> particolare, e al quale io dovrei accordare il mio, sottintende che il popolo italiano non è quel popolo di tutti lavoratori quale abbiamo sempre creduto e quale effettivamente è, ma che in seno a una massa di sfaccendati i lavoratori costituiscono una specie singolare e sparuta, che non partecipa delle nostre idee, del nostro linguaggio, dei nostri costumi, e da trattare con modi prudenti, distanti e sui generis.

Secondo. Prospettare la necessità di uno speciale <tono> per il lavoratore italiano, attribuirgli una sua particolare e <isolata> forma mentale, contraddice a quel concetto totalitario di popolo che è base della dottrina fascista, ripiega dolorosamente il nostro pensiero al triste tempo delle lotte di classe, alla immoralissima stratificazione del popolo italiano in aristocrazia, borghesia, proletariato, alle inumane cristallizzazioni delle varie condizioni sociali.

[...].

Siamo seri. Lavoratori italiani siamo tutti. Chi fra noi ha ancora la mente disadorna, aiutiamolo a ornarsela. Chi può, sia guida agli altri sulla strada delle idee, delle cognizioni, della cultura. Il popolo italiano non solo è forte, ma è superiore agli altri. Per quel tanto di utile che la nostra opera può dare – cacalare il totòno? ... No! Ma alzarlo. Più che si può.

Nivasio

Einige Vorwürfe betreffend den Ton meiner Artikel wurden gegen mich erhoben. Dieser Ton, sagt man, stünde nicht in Einklang mit der Intelligenz des gewöhnlichen Lesers der Zeitung *Lavoro Fascista* oder anders ausgedrückt, des italienischen Arbeiters an sich. [Savinio stellt dazu desweiteren fest, dass er die Ratschläge, ob sie nun gut gemeint sind oder nicht, nicht akzeptieren könne, bevor er nicht ihre wahre Natur erkannt und die dahinter stehenden Gründe dafür entdeckt hätte; d. Verf.].

Erstens. Dem italienischen Arbeiter einen bestimmten „Ton“ zuzuordnen, dem ich mich anzupassen hätte, würde bedeuten, dass das italienische Volk nicht das Volk wäre, für das wir es gehalten haben und das es in Wirklichkeit aber ist, sondern, dass inmitten einer Masse von Nichtstuern die Arbeiter eine eigene und sehr kleine Spezies darstellen würden, die nicht an unseren Ideen, an unserer Sprache, an unseren Gewohnheiten Anteil nimmt und daher mit aller Vorsicht, mit Distanz und in besonderer Art zu behandeln wäre.

Zweitens. Einen bestimmten „Ton“ für den italienischen Arbeiter vorzusehen, ihm eine eigene und „isolierte“ Denkweise zuzuschreiben, steht im Gegensatz zu jener totalitären Vorstellung des Volkes, die die Basis der faschistischen Doktrin darstellt. Dies führt unsere Gedanken schmerzlich in jene triste Zeit der Klassenkämpfe, der höchst unmoralischen schichtenspezifischen Einteilung des italienischen Volkes in Aristokratie, Bürgertum, Proletariat und zu den inhumanen Auswüchsen der verschiedenartigen sozialen Bedingungen, zurück.

[Nach einigen ironischen Abschweifungen vom Thema, kommt Savinio im letzten Absatz zum Schluss; d. Verf.] Im Ernst. Italienische Arbeiter sind wir alle. Wer von uns noch einen „ungeschmückten“ Geist hat, dem sollte man helfen, ihn auszuschnücken. Wer kann, soll die anderen auf den Weg zu Ideen, Erkenntnis und Kultur führen. Das italienische Volk ist nicht nur stark, sondern auch allen anderen [Völkern] überlegen. Soweit unser Werk dabei nützlich sein kann— den Ton zu mä-mä-ßigen? ... Nein! Besser ihn noch weiter anheben. So weit wie möglich.

Nivasio

19 (A) *Anima e corpo (III) – Seele und Körper (III)*
 (12.9.1936)

[...].

Col proporre il principio di uguaglianza, la democrazia attizza l'odio di uomo contro uomo, lo alimenta, lo rifeconda: lo pone nelle condizioni migliori di manifestarsi, di svilupparsi: nel piano orizzontale.

(Da notare che orizzontale del pari è la forma della mente settentrionale: madre della democrazia. Mentre la forma della mente italiana è verticale – come mi onoro di aver dimostrato altre volte.)

Mit dem Suggestieren des Gleichheitsprinzips schürt die Demokratie den Hass von Mensch gegen Mensch, sie nährt ihn, befruchtet ihn immer wieder: Sie versetzt ihn in die besten Bedingungen um sich manifestieren beziehungsweise sich entwickeln zu können: und das auf horizontaler Ebene.

(Es ist anzumerken, dass die Geistesform des Nordens genauso horizontal ist: Mutter der Demokratie. Während die Form des italienischen Geistes vertikal ist – wie ich mir zu Gute halte, das schon mehrere Male gezeigt zu haben.)

[...].

Giova ricordare che amore e vita nascono dall'unione di due contrari?

La democrazia – unione degli eguali – è la forma omosessuale della politica. Quali frutti aspettare da unioni di questo genere?

C'è una forma – una sola – di democrazia logica, feconda, attiva (e che i democratici si ostinano a considerare antidemocratica): la dittatura.

In essa, l'idea del demos riesce a convivere con l'idea di autorità. Nella dittatura non solo il popolo si esprime nella persona di Uno, ma in questo Uno supera se stesso.

In seno all'egualitarismo democratico, un modo c'è di placare l'odio di uomo contro uomo. Modo sicuro ma poco desiderato: la morte.

Morto, l'uomo è amato dai suoi simili. E riverito.

Non è tutto.

Un altro modo c'è, e fuori dell'uomo come personaggio, di placare l'odio umano, convertirlo, non in amore, ma in stupore: la macchina.

Davanti alla macchina – davanti a questo mostro inanimato che li domina – gli uomini, meravigliati, dimenticano di odiarsi, e l'unione democratica può ricostituirsi provvisoriamente.

Sulla diretta dipendenza tra democrazia e civiltà scientifica e meccanica, diremo in un'altra nota.

NIVASIO

Ist es nützlich daran zu erinnern, dass Liebe und Leben von der Vereinigung zweier Gegensätze herrühren?

Die Demokratie – Vereinigung der Gleichen – ist die homosexuelle Form der Politik. Welche Früchte kann man schon aus solchen Vereinigungen erwarten?

Es gibt eine Form – eine einzige – von logischer Demokratie, fruchtbar, wirksam (und bei der die Demokraten darauf beharren, dass sie antidemokratisch sei): die Diktatur.

Innerhalb dieser schaffen es die Idee des Demos und die Idee der Autorität nebeneinander zu bestehen. In der Diktatur findet nicht nur das Volk Ausdruck in der Person von Einem, sondern in diesem Einen übertrifft dieses sich selbst.

Im Schoß des demokratischen Egalitarismus gibt es eine Form, den Hass von Mensch gegen Mensch zu beseitigen. Eine sichere, aber wenig erwünschte Form: den Tod.

Als Toter wird der Mensch von seinen Mitmenschen geliebt. Und verehrt.

Das ist nicht alles.

Es gibt einen weiteren Weg, den Hass des Menschen zu beruhigen, der aber außerhalb des Menschen als Persönlichkeit liegt, ihn umzuwandeln, nicht in Liebe, sondern in Erstaunen: die Maschine.

Angesichts der Maschine – angesichts dieses leblosen Monstrums, welches die Menschen dominiert – vergessen diese ganz verwundert, sich zu hassen, und die demokratische Eintracht kann sich vorübergehend wieder einstellen.

Über die direkte Abhängigkeit zwischen Demokratie und wissenschaftlicher und mechanischer *civiltà* werde ich mich in einem weiteren Kommentar äußern.

NIVASIO

20 (A) *Italia del Lavoro. Ritratto della grande proletaria. Terracina – Das Italien der Arbeit. Porträt der großen Arbeiterschaft. Terracina*
(27.3.1937)

[...]. Nella sua essenza etnica e geografica, il Fascismo è la fioritura piena dopo diciannove secoli di aridità ora completa e ora parziale, dell'antichissimo tronco meridiano. L'asse della <vita migliore> si sposta un'altra volta. Come sempre, segni del nuovo orientamento sono apparsi prima di tutto nel cielo delle arti, della poesia, del pensiero. Da questo spostarsi della civiltà ha preso origine la <crisi>. Insanabile è l'inquietudine dell'Inghilterra. I custodi della vecchia e ormai esausta civiltà settentrionale guardano preoccupati al lampeggiare dei segni, rizzano l'orecchio al carne secolare che torna a echeggiare sulle terre, sui mari, nel cielo. Potenza giovine, si dice dell'Italia, e in pieno sviluppo. Non basta. Non è questo soltanto, nè questo soltanto basterebbe a giustificare apprensioni così profonde, e tanta ostilità nei custodi dei vecchi valori.

Come mai a parità di condizioni politiche, la Germania non turba le anime intorno a sè, ma soltanto gli Stati maggiori? Gli è che oggi come ieri, rinascita piena dell'Italia significa pieno rivolgimento dei valori umani. È più che conquista di territori da parte della <giovine Potenza>, crescente prestigio di lei: è un che di incomparabilmente più vasto e che le armi non valgono a combattere: è presa di possesso dell'anima del mondo.

[...]. Nach neunzehn Jahrhunderten einer bald totalen und bald teilweisen Dürre des uralten südlichen Stammes, ist der Faschismus in seiner ethnischen und geografischen Essenz zu seiner Hochblüte gelangt. Die Achse des „besseren Lebens“ wandert ein weiteres Mal. Wie immer sind die Zeichen der neuen Orientierung zuerst am Himmel der Künste, der Poesie und in den Ideen erschienen. Von diesem „Ortswechsel“ der *civiltà* hat die „Krise“ ihren Ursprung genommen. Die Unruhe der Engländer ist unheilbar. Die Bewahrer der alten und nun erschöpften *civiltà* des Nordens schauen besorgt auf das Aufleuchten der Zeichen, sie spitzen die Ohren nach dem jahrhunderte alten Gesang, der zurückkehrt, um auf dem Lande, auf den Meeren und im Himmel widerzuhallen. Italien wird als junge Macht, die sich in voller Entwicklung befindet, bezeichnet. Das genügt nicht. Es ist nicht nur das, denn auch das würde nicht genügen um solch tiefe Besorgnis und so viel Feindseligkeit bei den Bewahrern der alten Werte recht zu fertigen.

Warum beunruhigt Deutschland unter den gleichen politischen Bedingungen nicht die Gemüter um sich herum, sondern lediglich die Generalstäbe? Tatsache ist, dass heute wie gestern, die vollständige Wiedergeburt Italiens einen vollen Umbruch der menschlichen Werte bedeutet. Es ist mehr als eine Eroberung von Territorien seitens der „jungen Macht“, mehr als ihr wachsendes Prestige: es ist ein unvergleichlich weit gefasstes Etwas und bedeutet, dass es mit Waffen nicht zu bekämpfen ist: Es ist ein Besitzergreifen der Seele der Welt.

[...].

Molte trasformazioni ha subito il mare di Terracina. La nave di Enea entrò in questa piazza Vittorio Emanuele, ove noi in compagnia dell'uomo in <tuta> siamo seduti a pigliare il caffè. Qui fu il primo porto romano, e in Corso Umberto I, scavando le fondamenta del banco di Santo Spirito, furono rinvenute tracce di un grande vivaio. Di poi, il primitivo porto fu colmato, e sotto Traiano s'inaugurò a settentrione il porto nuovo, nel quale oggi ancora immette il canale di navigazione.

[...].

In cambio della nave di Enea, un corteo di carri alti e sonanti di bubboli sbocca dal Monte Pescatore, viene avanti sfavillando di rosso come una carnevalata fuori tempo. Montagne di pomidorini rotondetti e accesi sfilano davanti a noi diretti alle fabbriche a nord di Terracina, onde pigiati nelle scatole di latta partiranno per il loro fulgido destino, a condire le pastasciutte sotto le stelle di questo e dell'altro polo.

Das Meer von Terracina hat sehr viele Veränderungen durchgemacht. Das Schiff des Aeneas fuhr zum Platz Vittorio Emanuele, auf dem wir, begleitet von dem Mann im „Arbeitsanzug“, saßen, um Kaffee zu trinken. Hier war der erste römische Hafen und am Corso Umberto I, hat man Spuren einer großen Fischzucht gefunden, nachdem man den Aushub für die Fundierung der Bank Santo Spirito durchgeführt hatte. Danach wurde der ursprüngliche Hafen aufgeschüttet und unter Kaiser Trajan der neue Hafen im Norden eingeweiht, in welchen heute noch der Kanal des Schiffverkehrs einmündet.

[...].

Anstelle des Schiffs von Aeneas, kommt eine Kolonne von hohen, glockenklingenden Wagen vom Monte Pescatore daher, sie fährt weiter und funkelt rot wie ein aus dem Takt gekommener Karnevalszug. Berge von rundlichen und glühenden Tomaten ziehen an uns vorbei und fahren in Richtung der Fabriken im Norden von Terracina, von wo sie, nachdem man sie in Konservendosen gepresst hat, zu ihrem glänzenden Schicksal abreisen, um unter den Sternen dieser und der anderen Seite der Erde die Pastasciutta zu verfeinern.

[...].

- Ben altre industrie potrebbe vantare Terracina... I fiori! Un po' di fioricoltura c'è, ma quanta ce ne potrebbe essere! Senza dire dell'industria alberghiera che oggi è ridotta a una sola locanda di trenta camere appena, e potrebbe invece esser tale da trasformare Terracina in punto magnetico, in centro d'attrazione.

Alberto Savinio

Vieler anderer Industrie- und Gewerbebetriebe könnte sich Terracina rühmen... Die Blumen! Etwas Blumenanbau gibt es zwar, aber es könnte doch so viel mehr sein! Abgesehen davon, dass das Hotelgewerbe heute auf einen einzigen Gasthof mit gerade einmal dreißig Zimmern heruntergekommen ist, aber so entwickelt sein könnte, um Terracina zu einem Magneten, beziehungsweise in ein Fremdenverkehrszentrum zu verwandeln.

Alberto Savinio

25 (A) *Filmo (e filmi) – Film (und Filme)*
(10.12.1938)

Taluni dicono e scrivono *filmo e filmi*. Credono forse di italianizzare questa parola? Che film non fosse italiano lo avevamo già dimenticato, ma *filmo* ce lo ha fatto ricordare. Film è parola di origine inglese e significa pellicola o membrana. In principio qualche purista si provò dire pellicola, ma l'uso non resse. Quanto a dire: <Hai visto *Scipione l'Africano*? Pare che sia una bella membrana> nessuno ci ha mai pensato. Per un po' film ha oscillato fra il maschile e il femminile, finché il maschile, com'è giusto, ha prevalso. Panzini nel suo *Dizionario Moderno* dice che Ojetti propone *filme* al plurale, ma per quanto sappiamo noi questa proposta non ha incontrato.

Perché appesantire questa parola-pulce e impedirle di saltare? Monosillabo, film passa e nessuno se ne accorge: con quella desinenza che vorrebbe dargli faccia italiana e ci riesce così male, *filmo* prende un aspetto impacciato e stupidone.

Senza dire che precedenti non mancano, e che di nord e sud nessuno ha pensato a fare nordo e sudo.

Manche sagen und schreiben *filmo e filmi*. Glauben sie vielleicht dieses Wort damit zu italianisieren? Dass *film* nicht italienisch ist, das haben wir schon vergessen, aber *filmo* hat es uns wieder in Erinnerung gerufen. *Film* ist ein Wort englischen Ursprungs und bedeutet *pellicola* (Filmstreifen) o *membrana* (dünne Haut). Anfangs versuchte irgendein Purist *pellicola* zu sagen, aber dieses Wort setzte sich im Gebrauch nicht durch. Dass man sagt: „Hast du *Scipione l'Africano* gesehen? Scheint eine schöne Membran(e) zu sein.“, daran hat wohl niemand je gedacht. Eine zeitlang schwankte *film* zwischen männlich und weiblich, bis das männliche, wie es richtig ist, sich durchsetzt hat. Panzini sagt in seinem *Dizionario Moderno*, dass Ojetti *filme* im Plural vorschlägt, aber so viel wir wissen, wurde dieser Vorschlag nicht aufgegriffen. Warum will man dieses federleichte Wort (*parola-pulce*) „belasten“ und es in seiner Beweglichkeit behindern?

Einsilbig zieht *film* an uns vorbei und niemand bemerkt es; mit jenen Endungen aber, die dem Wort einen italienischen Anstrich geben sollten, und so schlecht gelingt, macht *filmo* einen plumpen und dämmlichen Eindruck. Ohne dass ich behaupten möchte, dass es keine Präzedenzfälle gäbe, aber niemand hat daran gedacht, aus *nord* und *sud* etwa *nordo* e *sudo* zu machen.

27 (A) *Arianna, dolce sorella... – Arianna, süße Schwester...*
(24.6.1939)

[...]. Dobbiamo confessarlo? A noi la mitologia piace più che la storia. Che vale la verità dei fatti? Per noi la sola verità è quella che noi vogliamo che sia.

La mitologia è la conclusione ideale della storia. È una storia modificata secondo i nostri gusti, formata a somiglianza dei nostri desideri, indirizzata secondo un nostro destino, diventata simbolo ed esempio della nostra vita.

[...]. Sollen wir es zugeben? Uns gefällt die Mythologie besser als die Geschichte. Was ist denn die Wahrheit der Fakten schon wert? Für uns ist die einzige Wahrheit die, die wir uns wünschen.

Die Mythologie ist die ideale *Conclusio* der Geschichte. Es ist eine nach unserem Geschmack veränderte Geschichte, die nach unseren Wünschen gestaltet, nach einem unserer Schicksale ausgerichtet und zum Symbol und Beispiel unseres Lebens geworden ist.

[...]. Nel repertorio delle donne amabili, Arianna è la più amabile di tutte. Con quanta nostalgia ce la rimiriamo addormentata in Vaticano, anche dopo che critici e storici dell'arte ci hanno assicurato che costei non è la figlia di Pasifäe, ma una povera amazzone senza storia nè gloria.

Chini sul suo sonno palpitane, immaginiamo il sogno che lo allietta. E paventiamo il risveglio che le rivelerà il tradimento di Teseo e la sua fuga.

[...]. Im Repertoire der liebenswürdigen Frauen ist Arianna die liebenswürdigste von allen. Mit wie viel Sehnsucht betrachten wir die Schlafende im Vatikan, selbst nachdem uns Kritiker und Kunsthistoriker versichert haben, dass sie nicht die Tochter von Pasifae ist, sondern nur eine arme Amazone ohne Geschichte und ohne Ruhm.

Gebeugt über ihren bebenden Schlaf, stellen wir uns den Traum vor, der sie mit Freude erfüllt. Und wir fürchten das Wiedererwachen, das ihr die Untreue des Theseus und seine Flucht enthüllen wird.

[...]. Nel clima mitologico nel quale ci andiamo aggirando, la sorella di Fedra ha dato il proprio nome al ragno. Questa imposizione sorprenderà meno, quando avremo ricordato che il ragno in greco è femmina e si chiama Aracne.

La favola è nota:

Figliola d'Idmone, tintore della città di Colofone, Aracne aveva appreso da Pallade l'arte del ricamo, onde divenne celebre a segno di esserne estremamente orgogliosa, e da sfidare la stessa dea a compiere un lavoro sorprendente che rappresentasse gli amori di Giove, nel quale la vinse. Pallade sdegnata fece in pezzi la tela, e convertì Aracne in ragno... [...].

Aracne-Arianna è una di quelle frequenti confusioni, che rendono così piacevolmente ambiguo il mondo della mitologia. Ma nel filo d'Arianna non è forse prefigurato il destino aracnoidale di questa fanciulla?... Povero Teseo, iniquamente accusato! Se è scappato così sollecitamente da Nasso, è perché avrà riconosciuto nella donna amorosa e addormentata, il ragno di cui lui, Teseo, stava per diventare la mosca.

In linguaggio cinemastico la donna-ragno si chiama vamp, che in italiano si traduce vampira.

[...]. In einem mythologischen Klima, in dem auch wir uns gerade bewegen, hat die Schwester von Phädra der Spinne ihren eigenen Namen gegeben. Diese Namensgebung wird weniger überraschen, wenn wir uns daran erinnern, dass die Spinne auf Griechisch ein Weibchen ist und Arachne heißt.

Das Märchen ist allgemein bekannt:

Arachne, die Tochter von Idmone, dem Färber der Stadt Kolophon, hatte die Kunst der Stickerei von Pallas gelernt. Sie wurde darin sehr berühmt und so stolz, dass sie die Göttin selbst zu einem Wettkampf herausforderte, eine außerordentliche Arbeit auszuführen, nämlich die Liebesabenteuer des Jupiters darzustellen, und dabei siegreich hervorging. Die entrüstete Pallas riss das Tuch in Stücke und verwandelte Arachne in eine Spinne... [...].

Arachne-Arianna ist eine dieser häufigen Verwechslungen, die die Welt der Mythologie so erfreulich zweideutig machen. Aber ist nicht vielleicht schon im Faden von Arianna dieses spinnennetzähnliche Schicksal dieses Mädchens angekündigt? ... Armer, ungerechterweise beschuldigter Theseus! Wenn er so prompt von Naxos geflohen ist, kommt das daher, dass er wahrscheinlich in der liebevollen und schlafenden Frau die Spinne erkannt hat, für die er, Theseus, gerade dabei war, die Fliege zu werden.

In der cineastischen Fachsprache heißt die Spinnenfrau Vamp, was auf Italienisch mit *vampira* übersetzt wird.

[...]. Il ragno traversa gli oceani, lasciandosi portare dalle correnti aeree. Ben prima dei cultori del volo a vela, questo animale acrobatico e terrificante è abilissimo nell'utilizzare il moto e la direzione dell'aria, nonchè nei suoi viaggi, ma nei suoi minimi spostamenti, come di passare per necessità di tessitura e di abitazione da un ramicello all'altro.

È legge di natura che gli esseri si spandano lontano dal loro luogo nativo, a fine di popolare nuove terre, e come per evitare l'eccessivo popolamento del loro luogo d'origine. Ma gli stati democratici negano le leggi naturali.

Die Spinne überquert die Ozeane, indem sie sich von den Luftströmen tragen lässt. Schon lange vor den Liebhabern des Segelflugs ist dieses akrobatische und furchteinflößende Tier überaus geschickt darin gewesen, die Bewegung und die Richtung der Luft, nicht nur in seinen Reisen auszunützen, sondern auch in seinen kleinsten Fortbewegungen, wie etwa von einem Ästchen zum anderen aufgrund der Notwendigkeit des Webens und die Behausung zu wechseln.

Es ist ein Gesetz der Natur, dass sich Lebewesen weit weg von ihrem Ursprungsort mit der Absicht neue Gegenden zu bevölkern, ausbreiten, so als ob sie die übermäßige Besiedlung ihres Herkunftsorts vermeiden wollten. Aber die demokratischen Staaten leugnen die Naturgesetze.

[...]. Alla tarantola – questo grosso ragno peloso e giallonero delle nostre terre meridionali – i medici antichi imputavano quella strana mania ballerina nota col nome di tarantolismo, che negano i medici d'oggi. Eppure noi, passando alcuni anni fa davanti alle bocche delle tombe etrusche che affiorano intorno a Tarquinia, vedemmo un carro sul quale una fanciulla coricata cantava come delirando e si agitava in un irresistibile movimento di danza. Domandammo a coloro che la scortavano che avesse, e ci risposero ch'era stata punta dalla tarantola.

[...]. Der Tarantel – dieser großer, haarigen und gelbschwarzen Spinne unserer südlichen Länder – wurde von den alten Medizinern diese seltsame Tanzwut zugeschrieben, die unter dem Namen des Tarantismus bekannt ist, welcher heute von den Medizinern geleugnet wird. Aber als wir vor einigen Jahren bei den Eingängen der etruskischen Gräber vorbeigingen, die es um Tarquinia herum gibt, sahen wir einen Wagen, auf dem ein Mädchen lag und wie in Trance sang, während sie faszinierende Tanzbewegungen ausführte. Wir fragten diejenigen, die sie begleiteten, was sie denn habe und sie antworteten uns, dass

sie von einer Tarantel gestochen worden sei.

[...]. La danza del ragno produce sulla *ragna* un effetto ipnotico. Nel languore della voluttuosa sonnolenza, essa desidera l'avvicinarsi del maschio e a un tempo lo paventa. Fornita di uno straordinario senso critico, essa punisce con morte immediata il minimo errore del maschio, la più piccola mossa sbagliata. Lo uccide e subito dopo lo mangia, ossia gli dà la massima delle prove d'amore.

Gelosissima e molto attaccata alle leggi della monogamia, è con la morte pure che la *ragna* punisce il ragno fedifrago o appena appena svarione.

Per il ragno, l'amore è l'operazione più pericolosa della vita.

La schiva per questo, se ne astiene?

Tutt'altro! Ci si butta dentro a quattro paia d'occhi chiusi.

Amore e morte...

A. S.

[...]. Der Tanz des Spinnenmännchens hat einen hypnotisierenden Effekt auf das Spinnenweibchen. In der Mattigkeit der genussvollen Schläfrigkeit wünscht sie sich die Annäherung des Männchens und zugleich fürchtet sie sie. Ausgestattet mit einem außergewöhnlich kritischen Sinn, bestraft sie den kleinsten Fehler, die kleinste falsche Bewegung des Männchens mit dem sofortigen Tod. Sie bringt ihn um und sofort danach frisst sie ihn auf, und das heißt, sie gibt ihm den größten aller Liebesbeweise.

Höchst eifersüchtig und sehr den Gesetzen der Monogamie verbunden, ist es doch der Tod mit dem das Spinnenweibchen das treulose, oder auch nur im Geringsten abgelenkte Spinnenmännchen bestraft.

Für das Spinnenmännchen ist die Liebe die gefährlichste Unternehmung des Lebens.

Weicht er ihr deshalb aus, hält er sich von ihr fern?

Ganz im Gegenteil! Er stürzt sich blindlings darauf.

Liebe und Tod...

A. S.

29 (A) *Lotta di popoli – Wettkampf der Völker*
(9.9.1939)

Il conflitto scoppiato venerdì scorso in Europa riempie l'anima di angoscia, ma la ragione dice ch'esso era inevitabile.

Der Konflikt, der vergangenen Freitag in Europa ausgebrochen ist, erfüllt unser Innerstes mit großem Unbehagen, aber die Vernunft sagt uns, dass das unvermeidbar war.

[...]. Armato, questo conflitto non è se non una parte, ma la più cruenta purtroppo, del conflitto ben più vasto che dura da anni, e prende via via aspetti ideologici o culturali, sociali o economici, e accompagna il tragico trasformarsi del mondo, il passaggio da un'epoca a un'altra, se non addirittura da una a un'altra era.

Della guerra mondiale del 14 nitidamente ricordiamo il carattere, specie dei suoi inizi. Combattevano i popoli, sì, poichè i popoli, compongono gli eserciti da quando la coscrizione obbligatoria ha sostituito i mercenari, ma questa <azione> dei popoli aveva <allora> non sappiamo che di anonimo, d'impersonale, e diremo pure di materialistico. Gli Stati, cristallizzati in una forma di civiltà giunta alle sue conseguenze estreme, si reggevano più sui simboli che sulla vita piena e reale dei propri popoli. Considerati a distanza, il Kaiser, Francesco Giuseppe, lo Czar, lo stesso Poincaré con lo sparato bianco e il nastro rosso della Legion d'Onore in diagonale, ci si presentano oggi come delle figure da carte da gioco.

Bewaffnet, ist dieser Konflikt gerade einmal ein Teil, aber leider der blutigere Teil des viel größeren Konflikts, welcher schon seit Jahren andauert, allmählich ideologische beziehungsweise kulturelle, soziale beziehungsweise wirtschaftliche Aspekte annimmt und die tragische Verwandlung der Welt, den Übergang von einer Epoche zur nächsten, wenn nicht sogar gleich den Übergang von einer Ära zur nächsten, begleitet.

Wir erinnern uns noch sehr gut an den Charakter des Weltkriegs des Jahres 14, insbesondere an seine Anfänge. Es kämpften die Völker, da ja die Völker, seit die Wehrpflicht die

Berufssoldaten ersetzt hat, die Armeen bilden. Aber diese "Aktion" der Völker hatte „damals“ einen etwas anonymen, unpersönlichen und, man könnte vielleicht auch sagen, materialistischen Beigeschmack. Die Staaten, die sich in einer Form von *civiltà* mit deren extremen Konsequenzen herausbildeten, stützten sich mehr auf Symbole als auf das reiche und reale Leben der eigenen Völker. Mit Abstand betrachtet, stellen sich uns heute der Kaiser, Franz Josef, der Zar und selbst Poincaré mit der weißen Hemdbrust und der roten Schärpe der Ehrenlegion, als Figuren eines Kartenspiels dar.

[...]. Solo una mente superficiale e ingannata dalle apparenze può credere confrontando l'ieri all'oggi, che oggi i popoli sono rappresentati da un uomo solo, più che lo fossero ieri. E lo sono. Ma in modo radicalmente diverso. Perché il dittatore non è simbolo, sibbene l'uomo reale per eccellenza; e non *rappresenta* una nazione diventandone il simbolo ma impersona quel popolo di cui egli stesso è l'«espressione».

Guardiamoci intorno: lo stesso Daladier, questo ultimo dei dittatori, è in certo modo l'espressione del suo popolo. La sola Inghilterra vive ancora sotto l'insegna dei simboli, in regime di politicantismo rarefatto, di diplomatismo squisito. Quale diritto ha essa, così inattuale com'è, di partecipare a questa lotta in cui non i diplomatici, non i politici, e neppure gli eserciti ma i popoli stessi combattono come giganteschi guerrieri, per distruggere quanto d'inutile, di nocivo, di marcio ha lasciato la civiltà precedente, e modellare la nuova faccia del mondo e la sua nuova anima?

Fino al 1914, le guerre, nonostante la colossale tragedia da esse costituita, erano ancora come delle partite a pocker giocate da quei personaggi simbolici che anche graficamente somigliavano ai re di picche, o di quadri, o di bastoni. Ma oggi la guerra non più araldica risponde a necessità molto più gravi, molto più profonde. La guerra oggi scende alle radici della vita. Non più si combatte per l'onore, per il prestigio, e forse nemmeno per il territorio: le stesse «ragioni vitali» per le quali i popoli impugnano le armi, scemano d'importanza. Ma per una nuova forma di vita, sulla quale i popoli modelleranno la propria esistenza per un lungo futuro.

Abbiamo parlato di «diritto a partecipare a questa lotta di popoli.» Per meglio determinare le posizioni, diremo che il diritto maggiore, più legittimo, più puro spetta all'Italia. La crisi

conseguente al trapasso da un'era a un'altra, è stata determinata dall'Italia. L'Italia porta *naturalmente* in sé i germi della vita di domani. È la rinascita di questi germi che ha svegliato la coscienza anche negli altri popoli, li ha illuminati sulla via da seguire. L'Italia è il solo fenomeno <chiaro> in mezzo all'oscurità di oggi.

Il conflitto ora scoppiato è la conseguenza dell'urto fra due civiltà: quella che fino a ieri ha informato di sé il mondo civile, e che comunemente si chiama <occidentale> (benchè i suoi caratteri siano anche settentrionali) e la civiltà nuova che tende a costituirsi alla precedente, come più giovane, più sana, più ricca di elementi vivi, più feconda di avvenire.

Questa civiltà è la civiltà italiana: Quella civiltà che nel corso del medioevo, della rinascenza e dell'epoca moderna ha dato ripetute testimonianze della sua straordinaria vitalità, ma che di più di venti secoli non era più risorta nella sua pienezza e totalità, nella completa ed efficiente unione del fatto politico col fatto culturale.

Nur der oberflächliche und vom Schein betrogene Verstand kann glauben, wenn er das Gestern mit Heute vergleicht, dass die Völker heute von einem einzelnen Menschen repräsentiert werden, mehr als sie das gestern wurden. Und das werden sie. Aber in einer völlig anderen Art und Weise. Weil der Diktator nicht das Symbol ist, sondern der echte Mensch *par excellence*; und er repräsentiert nicht eine Nation, indem er zu deren Symbol wird, sondern er verkörpert jenes Volk, von dem er selbst „Ausdruck“ ist.

Sehen wir uns um: selbst Daladier, dieser letzte der Diktatoren, ist auf eine gewisse Art und Weise der Ausdruck seines Volks. Nur England lebt nach wie vor unter dem Zeichen der Symbole, im Regime der verfeinerten Stammtischpolitik (Politikantismus) und exquisitem Diplomaten-tum (Diplomatismus). Welche Berechtigung hat es, so überholt wie es ist, an diesem Wettkampf teilzunehmen, bei dem nicht die Diplomaten, nicht die Politiker und auch nicht die Heere, sondern die Völker selbst wie gigantische Krieger kämpfen, um all das zu zerstören, was die früheren Zivilisationen uns an Unnützem, Schädlichem und Verkommenem hinterlassen haben und um das neue Gesicht der Welt und seinen neuen Geist zu formen?

Trotz der kolossalen Tragödie die durch die Kriege ausgelöst wurde, waren selbige bis zum Jahr 1914 noch immer wie Pokerpartien, die von diesen symbolischen Persönlichkeiten

gespielt wurden, die auch grafisch den Pik-, Karo- oder *bastoni*-Königen [Könige der Stäbe aus dem Tarot-Spiel; d. Verf.] ähnelten. Aber heute ist der Krieg nicht mehr heraldisch und befriedigt viel bedeutendere und tiefgreifendere Bedürfnisse. Heute steigt der Krieg zu den Wurzeln des Lebens hinab. Es wird nicht mehr um Ehre, Prestige und nicht einmal mehr um Territorien gekämpft: Selbst die „vitalsten Gründe“, aufgrund welcher die Völker zu den Waffen greifen, verlieren an Bedeutung. Man kämpft hingegen für eine neue Form des Lebens, auf der die Völker ihre eigene Existenz für eine lange Zukunft bauen werden.

Wir haben über die „Berechtigung, sich an diesem Wettkampf der Völker zu beteiligen“, gesprochen. Um die Positionen besser festzulegen, sagen wir, dass Italien den größten, rechtmäßigsten und eindeutigsten Anspruch darauf hat. Die Krise, die sich aus dem Übergang von einer Epoche zur nächsten ergeben hat, wurde von Italien bestimmt. Italien trägt „naturgemäß“ die Keime des Lebens von Morgen in sich. Es ist die Wiedergeburt dieser Keime, welche das Bewusstsein auch in den anderen Völkern erweckt hat und sie über den richtigen, einzuschlagenden Weg aufgeklärt hat. Italien ist das einzige „klare“ Phänomen inmitten der Dunkelheit von heute.

Der Konflikt, der nun ausgebrochen ist, ist die Konsequenz des Zusammenstoßes von zwei Zivilisationen (*civiltà*): Diejenige, welche bis gestern die zivilisierte Welt geformt hat und die allgemein als „westlich“ bezeichnet wird (obwohl ihre Charaktereigenschaften auch vom Norden geprägt sind) und die neue *civiltà*, die dazu neigt, sich gegenüber der Vorherigen als jünger, gesünder, reicher an lebenden Elementen und zukunftssträchtiger zu präsentieren.

Diese *civiltà* ist die italienische *civiltà*: Jene *civiltà*, die im Laufe des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit wiederholt ihre außerordentliche Vitalität unter Beweis gestellt hat, aber mehr als zwanzig Jahrhunderte lang nicht mehr in ihrer Fülle und Ganzheit und in ihrer allumfassenden und effizienten Symbiose politischer und kultureller Fakten, wiedererstanden ist.

[...]. L'anima di Giambattista Vico si specchia e si ravvisa nel tempo presente. Si può calcolare di quanto l'<anima> di alcuni uomini superiori ha avanzato la loro vita mortale. Questo calcolo Enrico Beyle se l'era fatto da sè, stabilendolo in cento anni. Ma nell'anima di Vico troviamo una anticipazione di più di duecent'anni, e lo stesso spenglerismo in certo modo non è se non un vichismo aggiornato, ampliato, e negativo. In omaggio dunque a

Giambattista Vico, per scoprire la verità sotto gli adombrati corpi di *civiltà* e di *cultura*, ripeteremo con lui che <cultura è preparazione a ciò che deve essere>, mentre <civiltà è la ristretta storia dei costumi, ossia il modo di comportarsi dell'uomo nella città.> E solo ricollocando la cultura al suo posto legittimo di <anima, vita spirituale, dignità, ispirazione di un popolo>, si potrà capire la parte *direttiva* che la cultura ha nella vita di una nazione, l'azione che essa esercita sul suo destino.

È la riapparizione della *cultura italiana*, ossia dell'anima e dello spirito italiano nel mondo, che ha provocato le molte crisi del nostro tempo e finalmente la guerra, perchè è la cultura italiana la nuova cultura venuta a sostituire la cultura occidentale o settentrionale. È per uniformarsi, o per non uniformarsi ai caratteri della cultura italiana che gli uomini sono venuti a conflitto. La stessa Francia, che della cultura occidentale o settentrionale era una delle più fedeli depositarie (onde la sua incomprensione dell'Italia) comincia a cercare la propria salvezza nella imitazione dei principii della cultura italiana. Oggi si verifica, capovolta, la stessa trasformazione del mondo che seguì allo sfaldamento dell'impero romano.

È con la sua cultura, ossia con la somma di tutti gli elementi spirituali che costituiscono la sua vita profonda ed eterna, che l'Italia vincerà i propri nemici e trionferà nel mondo.

Das Gedankengut von Giambattista Vico spiegelt sich in der Gegenwart und man erkennt es in ihr. So kann man abschätzen, wie viel das „Gedankengut“ von einigen hervorragenden Männern ihr sterbliches Leben überdauert hat. Diese Rechnung, die in Hunderterschritten die Jahre zählt, hat Stendhal selbst aufgestellt. Aber im Gedankengut von Vico finden wir eine Vorwegnahme von mehr als zweihundert Jahren und der „Spenglerismus“ selbst ist in gewissem Sinne nicht mehr als ein aktualisierter, erweiterter und negativer „Vico“. Um die Wahrheit unter den verschleierte Formen von *civiltà* und Kultur herauszufinden, wiederholen wir zu Ehren von Giambattista Vico ganz in seinem Sinne, dass „Kultur die Vorbereitung auf das ist, was sein sollte“, während *civiltà* sich auf die Geschichte der Sitten, spricht, die Art und Weise des Menschen sich in der Stadt zu verhalten, beschränkt. Und nur indem man die Kultur wieder an ihren rechtmäßigen Platz der „Seele, des spirituellen Lebens, der Würde und der Inspiration eines Volks“ stellt, wird man die richtungsweisende Rolle, die die Kultur im Leben einer Nation spielt, und deren Einfluss auf ihr Schicksal verstehen können.

Es ist das Wiederaufkommen der „italienischen Kultur“, das heißt, der italienischen Seele und des italienischen Geistes in der Welt, welche die vielen Krisen unserer Zeit und schließlich den Krieg verursacht hat, da ja die italienische Kultur die neue Kultur ist, die gekommen ist, um die westliche Kultur beziehungsweise die Kultur des Nordens zu ersetzen. Um sich den Charakteristiken der italienischen Kultur anzupassen, oder auch nicht, sind Menschen in Konflikt geraten. Frankreich selbst, welches einer der treuesten Hüter der westlichen Kultur beziehungsweise Kultur des Nordens war (da her kommt sein Unverständnis gegenüber Italien), beginnt die eigene Rettung in der Nachahmung der Prinzipien der italienischen Kultur zu suchen. Heute wird, umgekehrterweise, die gleiche Veränderung der Welt festgestellt, die auf den Zerfall des Römischen Reichs folgte.

Und mit seiner Kultur, sprich, mit der Summe aus all den spirituellen Elementen, die sein tiefgründiges und ewiges Leben darstellen, wird Italien die eigenen Feinde besiegen und in der Welt triumphieren.

33 (A) *Futuro e guerra fredda – Zukunft und Kalter Krieg*
(4.11.1939)

C'è stata la guerra dei Trent'Anni, c'è stata la guerra dei Cent'Anni, c'è stata la guerra in Trine: ora c'è la guerra col Rallentatore. La gente guarda perplessa gli eserciti meccanizzati e rappresi in uno strano stupore; e se non si affatica più che tanto a penetrare le ragioni di questo oscuro comportamento, è perchè questa guerra senza guerra lascia l'animo indifferente. (Non parlano istinti di sangue e di strage: ben altre sono le ragioni dell'indifferenza). Spiegheranno gli storici futuri ciò che a noi riesce incomprensibile? Non crediamo. Perchè non ci sarà nulla da spiegare. La guerra diverrà sempre più metafisica e irrealista; e gli uomini si abitueranno a essa come, in certo modo, e fin dall'oscuro fondo dei secoli, si erano abituati alla guerra <verista>, piena di gridi di morte e di gridi di vittoria.

Es hat den Dreißigjährigen Krieg gegeben, es hat den Hundertjährigen Krieg gegeben, es hat den Krieg in Trine gegeben: Jetzt hat man den Zeitlupenkrieg. Die Leute betrachten verblüfft die mechanisierten Armeen und erstarren in einem sonderbaren Erstaunen; und wenn sie dabei besonders ermüden, die Ursachen für dieses obskure Verhalten zu ergründen, ist das, weil dieser Krieg ohne Krieg das Gemüt unberührt lässt. (Es äußern sich nicht die Instinkte von Blut und Gemetzel: ganz andere sind die Ursachen für diese Gleichgültigkeit.) Werden die zukünftigen Historiker uns erklären, was wir nicht begreifen können? Wir glauben nicht, weil es da nichts zu erklären geben wird. Der Krieg wird mehr und mehr metaphysisch und unwirklich; und die Menschen werden sich in gewisser Art und Weise daran gewöhnen, so wie sie sich seit den dunklen Zeiten der Jahrhunderte an den Krieg *verista* gewöhnt haben, der voll von Todesschreien und Siegeschreien war.

C'è altrettanta differenza sostanziale tra la linea Sigfrido e la linea Maginot, quanta è la loro differenza eponimica?

Sigfrido <non ha bisogno di presentazione.> Anche chi non ha stancato gli occhi nello studio della canzone dei Nibelunghi nella sua doppia versione scandinava ed elvetica (nell'elvetica troviamo implicato anche Attila, col suo vero nome di Hetzel [sic!]) tutti conoscono Sigfrido e il suo celebre corno per la mercè della musica di Wagner.

Quanto diverso da questo biondo guerriero, che intende il linguaggio degli uccelli e non si perita di traversare una barriera di fiamme per svegliare all'amore una vergine addormentata, e *monsieur* André Maginot!

Questi, benchè avesse una statura assai vicina ai due metri, che del resto dissimulava tenendosi un po' curvo, era il prototipo del borghese benestante: ghette bianche, completo di buon taglio, aria pacifica un po' tonta.

Nulla di notevole nella sua vita: in guerra raggiunse il grado di sergente, nella vita politica quello di ministro, non era sposato, ma aveva un'amica di bell'aspetto e confortevolmente alloggiata.

Chi ama i simboli, veda nella linea Sigfrido la Germania guerriera, nella linea Maginot la Francia borghese.

Gibt es einen ebenso wesentlichen Unterschied zwischen der Siegfriedlinie und der Maginot-Linie, die ihrer Namensgebung entspricht?

Sigfrido „braucht keine thematische Einführung“. Selbst diejenigen, die keine müden Augen vom Erlernen des Nibelungenlieds in seiner doppelten, skandinavischen und helvetischen, Version haben (in der helvetischen ist auch Attila mit seinem echten Namen Hetzel [sic!] vertreten), kennen alle Siegfried und sein berühmtes Horn dank der wagnerianischen Musik. Wie verschieden sind, der blonde Krieger, der die Sprache der Vögel deuten kann und sich nicht scheut, eine Barriere aus Flammen zu überqueren um aus Liebe eine schlafende Jungfrau zu wecken und Monsieur André Maginot!

Obwohl er eine Statur von beinahe zwei Metern hatte und das übrigens verbarg, indem er sich ein bisschen krümmte, war dieser der Prototyp eines wohlhabenden Bürgers: weiße Gamaschen, ein gut geschnittener Anzug, beschauliche und etwas dämmliche Miene.

Nichts Bemerkenswertes gibt es in seinem Leben: Im Krieg erreichte er den Rang des Unteroffiziers, im politischen Leben den des Ministers, er war nicht verheiratet, hatte aber eine Freundin mit gutem Aussehen und einer gemütlichen Unterkunft.

Wer die Symbole liebt, wird in der Linie Siegfried das kriegerische Deutschland und in der Maginot-Linie das bürgerliche Frankreich erkennen.

Le considerazioni più vere e profonde sulla guerra attuale, le abbiamo trovate in un periodico nel quale di solito non si va a cercare considerazioni di carattere politico: nel *Selvaggio* di Mino Maccari. Ecco che cosa abbiamo letto, e segnaliamo alla meditazione dei nostri amici, nella pagina 2 dell'ultimo numero di questo periodico purtroppo così poco periodico, sotto il titolo *La nota politica*: <Questa guerra appare viziata all'origine da un

qualche cosa che non la rende popolare neppure presso coloro che ci si trovano dentro: i quali, più che da protagonisti, sembrano comportarsi da spettatori. La 'meccanizzazione' si è praticamente estesa dal regno delle cose a quello degli uomini: alle armi automatiche si sono aggiunti gli uomini automatici, e l'industrialismo governa la strategia applicando alla guerra i principii dell'organizzazione scientifica del lavoro. Tutto ciò sarebbe tollerabile e in armonia col tempo, e giungerebbe ad acquistare una sua poesia, se nel macchinoso panorama circolasse sia pure con minima vibrazione uno di quei sentimenti umani che danno senso e ragione alla guerra. In questa assenza consiste forse il vizio d'origine del conflitto, che si può considerare – almeno per ora – più come un fatto pertinente alla sfera politico-diplomatica che non come un fatto di dominio popolare.>

Per dir la verità, l'automatismo e l'inumanità dell'attuale situazione bellica, preesistevano anche nello stato di pace. Il che era noto agli uomini di mente chiara, i quali vedono negli eccessi della civiltà meccanistica la dispersione di quei valori umani che giustificano gli atti della vita, e dunque anche la guerra in quanto atto umano. La guerra ha origine nella famiglia, nella casa. L'uomo combatte sia per difendere, sia per arricchire la propria famiglia e la propria casa; e, per estensione, per difendere o arricchire il proprio popolo, la propria Nazione, il proprio Stato. Ma si è mai pensato alle insidie che la civiltà meccanistica tende all'essenza, alla compattezza, alla vita della casa e della famiglia – sia alterando mediante lo stile cosiddetto razionale la forma della casa, dei suoi muri, delle sue camere, delle sue finestre, e togliendole quel senso di chiuso e di <rifugio dell'uomo> che la casa deve avere; sia portando dentro la casa, mediante la radio e le sue onde corte o lunghe i <sussurri dell'ètere>, le voci degli altri, dall'Europa, dall'Asia, dall'America?

Si arriva così alla guerra <fredda>, al dramma <senza calore nè luce>.

Negli Stati Uniti, il perfezionamento della civiltà meccanistica, ha già avuto come conseguenza la dispersione della famiglia.

Die tiefgreifendsten und zutreffendsten Überlegungen zum aktuellen Krieg haben wir in einer Zeitschrift gefunden, in der man sich in der Regel nicht auf die Suche nach Fragen politischen Charakters macht: im *Selvaggio* von Mino Maccari. Hier ist, was wir gelesen haben, und empfehlen unseren Freunden nachzudenken, über das, was auf Seite 2 der letzten Ausgabe dieser Zeitschrift, welche leider so wenig einer Zeitschrift gleicht, unter dem Titel „Der politische Kommentar“ geschrieben steht: „Dieser Krieg erscheint von Anfang an verdorben durch ein Etwas, das ihn nicht einmal bei denjenigen beliebt macht, die sich in

ihm befinden: Es scheint, als verhielten sie sich weniger als Hauptdarsteller denn als Zuschauer. Die „Mechanisierung“ hat sich praktisch vom Reich der Dinge auf das der Menschen ausgedehnt: Zu den automatischen Waffen hat man die automatischen Menschen hinzugefügt und der Industrialismus regiert die Strategie, indem er auf den Krieg die Prinzipien der wissenschaftlichen Organisation der Arbeit anwendet. All das wäre erträglich und in Harmonie mit der Zeit und könnte durchaus seine eigene Poesie entwickeln, wenn nur in dem komplizierten Panorama eines jener menschlichen Gefühle, wenn auch nur mit einer minimalen Schwingung, kursieren würde, die dem Krieg einen Sinn und einen Grund geben. In diesem Fehlen besteht wahrscheinlich das Ursprungslaster des Konflikts, den man – zumindest momentan – eher der polit-diplomatischen, als der volksnahen Sphäre, zurechnen kann.“

Um die Wahrheit zu sagen, den Automatismus und die Unmenschlichkeit der aktuellen Kriegssituation hat es schon früher im Friedenszustand gegeben. Das war den Menschen mit klarem Verstand bekannt, die auch in den Ausschreitungen der mechanistischen *civiltà* die Auflösung jener menschlichen Werte sehen, welche die Handlungen des Lebens bestimmen und folglich auch den Krieg rechtfertigen, da dieser selbst eine menschliche Handlung ist. Der Krieg hat seinen Ursprung in der Familie beziehungsweise im Zuhause. Der Mensch kämpft sowohl, um seine Familie und sein Heim zu verteidigen beziehungsweise auszustatten; und im erweiterten Sinn, um das eigene Volk, die eigene Nation und den eigenen Staat zu verteidigen oder zu bereichern. Aber hat man je über diese Gefahr nachgedacht, welche die mechanistische *civiltà* für das Wesentliche im Leben darstellt, für den Zusammenhalt, für das häusliche und familiäre Leben – indem sie sowohl mittels des sogenannten rationalen Stils die Form der Wohnstätte, seiner Wände, seiner Zimmer, seiner Fenster verändert und indem sie jenen Sinn der Abgeschlossenheit und „Ort der Zuflucht“ den Menschen, die ein Zuhause haben sollen, nimmt; oder in dem sie mittels des Radios und seiner Kurz- oder Langwellen „das Flüstern des Äthers“, die Stimmen der anderen, aus Europa, aus Asien und aus Amerika, in dieses Zuhause hineinträgt?

So kommt man zum „kalten“ Krieg, zum Drama „ohne Wärme und ohne Licht“.

In den USA hat die Perfektionierung der mechanistischen *civiltà* bereits zur Auflösung der Familie geführt.

36 (A) <Apertura di Beethoven> – Overture von Beethoven
(20.1.1940)

Continua la campagna per l'italianizzazione dei vocaboli stranieri. Per ora, le parole create di sana pianta, hanno avuto esito migliore delle parole italianizzate per forza di desinenza. Autista, per esempio, nel significato di conducente di veicoli con motore a scoppio, ha fatto dimenticare l'altro significato di questa parola, di frenastenico che chiude l'intero mondo nel giro del proprio io. Segno che <autista> è entrato nell'uso.

Non sappiamo se la parola <apertura>, usato alla radio col senso di *ouverture*, avrà eguale fortuna. Per ora, *apertura di Beethoven* fa pensare meno a una composizione di carattere introduttivo scritta dal cigno di Bonn, che a un orifizio del corpo di questo celebre compositore, con poca riverenza alla memoria di lui. Strani pensamenti pure genera la frase <tosto col burro>, da noi letta nel bar di un albergo di via Veneto. E a questa stessa parola *bar* sarà lasciata la sua desinenza tronca, o qualcuno provvederà a farne qualcosa come *baro* o *bara*?

In un periodico di medicina abbiamo trovato *cavalluccio* in sostituzione di bidé, e abbiamo capito che lavarsi sotto, d'ora innanzi si dirà <fare il cavalluccio>.

Il nazionalismo linguistico non è una invenzione del nostro tempo. Molti anni fa, nel gran fervore dell'affare Dreyfus, un deputato nazionalista francese, di nome Lambert, fece un discorso a Palazzo Borbone, sulla deplorable abitudine di usare numeri romani, <quando noi – conclude l'oratore – abbiamo i nostri bei numeri francesi.>

Die Kampagne der Italianisierung von ausländischen Vokabeln wird fortgesetzt. Bis jetzt haben die von Grund auf neu geschaffenen Worte ein besseres Ergebnis gebracht als jene, die durch Endungen italianisiert wurden. *Autista*, zum Beispiel, für Lenker von Fahrzeugen mit Explosionsmotor, hat die andere Bedeutung dieses Wortes, nämlich für den „Schwachsinnigen“ (*frenastenico*), der die ganze Welt von seinem „Ich“ fernhält, vergessen lassen. Ein Zeichen dafür, dass *autista* tatsächlich angenommen wurde.

Wir wissen nicht, ob das Wort *apertura*, im Radio im Sinne von *ouverture* verwendet, gleichen Erfolg haben wird. Einstweilen lässt uns *apertura di Beethoven* weniger an eine Komposition introduktiven Charakters, geschrieben vom Meister aus Bonn, denken, als an eine Öffnung des Körpers dieses berühmten Komponisten, mit wenig erinnerwerten Bezug zu ihm. Seltsame Gedanken löst der Satz *tosto col burro* aus, den wir in der Bar eines Hotels in der Via Veneto gelesen haben. Und eben diesem Wort *bar* sollte seine stumpfe Endung belassen werden oder zieht jemand etwa *baro* (Betrüger) oder *bara* (Sarg) in Erwägung?

In einer Medizinzeitschrift haben wir *cavalluccio* (Pferdchen) als Ersatz für *bidé* gefunden, und haben sofort verstanden, dass man für sich unten waschen, von nun an <fare il cavalluccio> sagen wird.

Der linguistische Nationalismus ist nicht in unserer Zeit erfunden worden. Vor vielen Jahren, am Höhepunkt der Dreyfus-Affäre, hat ein nationalistischer, französischer Abgeordneter, er hieß Lambert, eine Rede im Palazzo Borbone über die bedauernswerte Gewohnheit der Verwendung der römischen Zahlen, gehalten. Während wir – so schloss der Redner – unsere schönen französischen Zahlen haben.

39 (A) *Date a Cesare – Gebt Cäsar*
(25.5.1940)

È di moda oggi un certo quale disprezzo per i cosiddetti <intellettuali>, ossia per coloro che vivono più con la mente che col braccio. Eppure, e poichè sempre l'idea precede la pratica, l'azione che vediamo svolgersi oggi in maniera così risoluta e violenta, è stata preparata in teoria molto tempo prima dagli intellettuali, e particolarmente da due di essi: Nietzsche e Giorgio Sorel. Del primo basta ricordare la <filosofia del martello> e le sue considerazioni sulla volontà di potenza, fino al raggiungimento del Superuomo. Del secondo basta ricordare le <Riflessioni sulla violenza> e, in generale, la sua azione scritta, e soprattutto quella verbale, la sua critica della democrazia e del socialismo, il suo realismo filosofico. Si aggiunga che Sorel era francese, ma che, forse per giustificare il proverbio che nessuno è profeta in patria, i francesi approfittarono meno di tutti del suo insegnamento. [...].

Non si dirà che ai francesi è mancato il tempo di riflettere su certe verità.

ALBERTO SAVINIO

Heute ist eine gewisse Geringschätzung gegenüber den sogenannten „Intellektuellen“ beziehungsweise denjenigen gegenüber in Mode, die mehr von ihrem Intellekt als von ihrer Hände Arbeit leben. Da die Idee ja immer der Praxis vorausgeht, ist die Handlung, die sich heute vor unseren Augen in einer so resoluten und gewalttätigen Weise abspielt, dennoch schon lange vorher von den Intellektuellen theoretisch aufbereitet worden, insbesondere von zwei von ihnen: Nietzsche und Georges Sorel. Bei Ersterem genügt es, sich an seine „Hammerphilosophie“ und seine Gedanken zum „Willen der Macht“ bis hin zu seinem „Übermenschen“ zu erinnern. Beim Zweiten genügt es, sich an die „Reflexionen über Gewalt“ und generell an seine schriftliche und vor allem verbale Tätigkeit, an seine Kritik an der Demokratie und am Sozialismus und an seinen philosophischen Realismus zu erinnern. Es sei angemerkt, dass Sorel Franzose war, vielleicht um das Sprichwort, dass niemand im Heimatland ein Prophet ist, rechtfertigen, und dass eben die Franzosen selbst am wenigsten von seiner Lehre profitierten. [...].

Man kann wahrlich nicht behaupten, dass es den Franzosen an Zeit gefehlt hat, um über gewisse Wahrheiten nachzudenken.

ALBERTO

SAVINIO

40 (A) *La guerra documentata – Der dokumentierte Krieg*

(27.7.1940)

Chi ha composto il documento <La Francia depone le armi>, che le nostre sale di proiezione abbondantemente presentano al pubblico, dà prova di essere nonchè un fedele ritrattista della verità, ma anche un artista potentemente ispirato dal senso tragico della vita. L'esercito tedesco che avanza nella Francia vinta e occupa Parigi, non è un complesso di uomini che operano sia pure con assieme, ma un unico personaggio di tragedia, patetico e potente.

Derjenige, der die Dokumentation „Frankreich legt die Waffen nieder“ verfasst hat, welches unsere Projektionssäle reichlich der Öffentlichkeit vorzeigen, stellt unter Beweis, ein treuer Porträtmaler der Wahrheit zu sein, aber auch ein Künstler, der stark von dem tragischen Gefühl des Lebens inspiriert wurde. Die deutsche Armee, welche in das besiegte Frankreich vordringt und Paris besetzt, ist keine Gruppe von Männern, die nur zusammen handeln, sondern wirkt wie eine pathetische und mächtige Zentralfigur der Tragödie.

[...]. Ammirevole è soprattutto il tatto col quale gli autori di questo documentario hanno registrato la scena della firma dell'armistizio nel vagone di Compiègne. Si è ben riabilitata l'Ufa dei molti film grigi, che ci aveva presentato in questi ultimi tempi. Bisogna aggiungere però che tra questo film, che riproduce uno dei più grandi drammi della storia, e i film d'invenzione il salto è enorme, [...].

[...]. Bewundernswert ist vor allem das Taktgefühl, mit dem die Autoren dieses Dokumentarfilms die Szene der Unterzeichnung des Waffenstillstands im Eisenbahnwaggon in Compiègne darstellten. Die Ufa hat sich damit gut von den vielen grauen Filmen abgesetzt, die sie uns in der letzten Zeit vorgeführt hatte. Man sollte aber feststellen, dass zwischen diesem Film, welcher eines der größten Dramen der Geschichte zeigt, und den frei erfundenen Filmen, ein riesiger Fortschritt besteht, [...].

[...]. Visto dall'alto, nero e lungo in mezzo alle precise volute dei praticelli, il vagone di Compiègne acquista il peso, la gravità di un monumento; ed è la prima volta, certo, che una vettura ferroviaria sale a tanta drammaticità.

[...]. Von oben gesehen, schwarz und lang inmitten der präzisen Windungen der kleinen Wiesenflächen stehend, erhält der Waggon von Compiègne das Gewicht, die Bedeutung eines Denkmals; und es ist sicherlich das erste Mal, dass ein Eisenbahnwagen so eine Dramatik erlangt.

[...]. Poi l'obbiettivo scende alle ruote del vagone, entra nel suo interno. Ecco l'arrivo di Hitler e dei suoi generali. In questo uomo che altra vita non vive, se non quella della grandezza e gloria del proprio paese, c'è la gravità del conquistatore, e quell'indefinibile impaccio pure che avvolge la figura dei conquistatori, i quali, più che uomini di grande azione, sono uomini di un grande sogno.

Poi ecco l'arrivo dei delegati francesi. L'incontro si svolge con quella regolarità prestabilita e fredda, che è proprio dello stile militare. Un solo sguardo esce per un attimo da quel rigido quadrato, ma è lo sguardo di un borghese: lo sguardo dell'occhio bovino dell'ambasciatore Noel.

[...]. Dann richtet sich das Objektiv auf die Räder des Waggon, betritt sein Inneres. Hier findet gerade die Ankunft Hitlers und seiner Generäle statt. In diesem Mann, der kein anderen Lebensinhalt hat als die Größe und Ruhm des eigenen Landes, herrscht diese Strenge des Eroberers und diese undefinierbare Verlegenheit, welche nur die Figur der Eroberer umgibt, die eher Männer mit einem großen Traum als Männer großer Taten sind. Dann kommt die Ankunft der französischen Delegierten. Das Treffen läuft mit dieser im Voraus festgelegten und kalten Planmäßigkeit ab, welche dem militärischen Stil eigen ist. Nur ein einziger Blick erhebt sich für einen Augenblick aus diesem starren „Viereck“, aber es ist der Blick eines Bürgerlichen: der stumpfe Blick des Ochsenauges des Botschafters Noel.

[...]. Meno ci è piaciuto l'obbiettivo che spia i movimenti dei delegati francesi rimasti soli nel vagone, e che, frugati nella loro solitudine e in ciò che in quel momento è la loro intimità, fanno pensare a delle mosche chiuse sotto una campana di vetro.

Solenne la scena sotto l'Arco di Trionfo, ove Tedeschi e Francesi si uniscono in una comune deferenza, davanti alla fiamma che arde sulla tomba del Milite Ignoto. Poi vediamo il Fuehrer che in automobile visita Parigi sterminata e deserta, e a questo punto il documentario sale al suo più alto grado di pateticità.

[...]. Weniger hat uns die Kameraeinstellung gefallen, welche die Bewegungen der französischen Delegierten, die allein im Waggon blieben, heimlich beobachtet, aufgestöbert in ihrer Einsamkeit erinnern sie in diesem Moment an Fliegen die unter einer Glasglocke eingeschlossen sind.

Feierlich ist die Szene unter dem Triumphbogen, wo sich die Deutschen mit den Franzosen in gemeinsamer Ehrerbietung vor der Flamme vereinen, die am Grab des Unbekannten Soldaten brennt. Dann sieht man den Führer, wie er im Auto das verlassene und verwüstete Paris besucht, und an diesem Punkt erreicht der Dokumentarfilm seinen Höhepunkt an Pathos.

[...]. Visioni dell'occupazione del territorio francese completano questo preciso e bellissimo documentario. Vediamo le colonne tedesche stendersi interminabilmente per le strade di Francia. Vediamo la vita ritornata alla sua normale attività nelle vie di Amsterdam e di Brusselle [sic!]. Vediamo il desolante corteo delle automobili fracassate e abbandonate sulla strada dai ricchi parigini, che con esse speravano di mettersi in salvo. Vediamo i genieri tedeschi che con mirabile rapidità ricostruiscono i ponti sui fiumi e riattivano le ferrovie. Vediamo le tristi colonne dei profughi che tornano ai loro villaggi, [...].

[...]. Bilder der Besetzung vom französischen Territorium vervollständigen diesen genauen und überaus schönen Dokumentarfilm. Man sieht die deutschen Kolonnen, wie sie sich, nicht enden wollend, über die Straßen Frankreichs ausbreiten. Man sieht das Leben, das in den Straßen von Amsterdam und Brüssel zur Normalität zurückgekehrt ist. Man sieht die

trostlose Reihe der zertrümmerten Autos der reichen Pariser, welche im Glauben, sich damit in Sicherheit bringen zu können, diese auf der Straße zurück gelassen haben. Man sieht die deutschen Pioniere, die mit bewundernswerter Schnelligkeit die Brücken über die Flüsse wiederaufbauen und die Eisenbahnen wieder in Betrieb nehmen. Man sieht die traurigen Kolonnen der Flüchtlinge, die in ihre Dörfer zurückkehren, [...].

Il documentario della Battaglia dell'Ionio è meno drammaticamente composto, ma più rapido in compenso, più giornalistico.

Ciò che l'obiettivo dell'operatore non è riuscito a raggiungere e a registrare, è sostituito da grafici precisi. Vediamo le nostre navi che muovono incontro al nemico. I caccia velocissimi che fiancheggiano le corazzate altissime e turrite, gli idrovolanti che le vigilano dall'alto e per esse spingono lo sguardo lontano. Vediamo il duello delle artiglierie maggiori, i castelli d'acqua e di spuma che i proiettili enormi tirano su dal mare. Vediamo soprattutto e ammiriamo il coraggio tranquillo, l'ardimento, la disciplina ferrea pur nel cuore della battaglia, l'ardita manovra con cui i nostri marinai segnano la loro prima grande vittoria, contro la massima potenza marittima del mondo.

Alberto Savinio

Der Dokumentarfilm über die Schlacht am Ionischen Meer ist weniger dramatisch, dafür aber in schnellerer Abfolge und journalistischer gestaltet.

Das was das Objektiv des Kameramannes nicht geschafft hat zu erreichen und aufzunehmen, wurde durch präzise Grafiken ersetzt. Man sieht unsere Schiffe, die sich auf den Feind zu bewegen. Die superschnellen Jagdflieger, welche die mit sehr hohen Türmen ausgestatteten Schlachtschiffe flankieren, die Wasserflugzeuge, die sie von oben herab überwachen und für sie den Blick ins Weite richten. Man sieht das Duell der schwersten Artillerien, die Wasser- und Schaumsschlösser, welche die enormen Projektile aus dem Meer aufschießen lassen. Man sieht und bewundert vor allem den stillen Mut, die Kühnheit, die eiserne Disziplin selbst im Zentrum der Schlacht und das waghalsige Manöver mit dem unsere Matrosen ihren ersten Sieg gegen die größte Seemacht der Welt erzielen.

Alberto Savinio

42 (A) *Razza forte – Die starke Rasse*
(24.8.1940)

<Una razza forte non implica soltanto una natalità inesauribile, ma anche una dura selezione per mezzo della resistenza della vita, la disgrazia, le malattie, la guerra. Considerata da questo riguardo, la medicina del XIX secolo, vero prodotto del razionalismo, è ugualmente un fenomeno di vecchiaia. Essa prolunga qualunque vita, o degna o indegna di vivere. Prolunga la stessa morte. Sostituisce il numero dei vecchi a quello dei bimbi. Ostacola la selezione naturale, e contribuisce così alla decadenza della razza. In Inghilterra e nel paese di Galles, il numero degli alienati è salito, nello spazio di vent'anni, da 4,6 a 8,6 per mille. Negli Stati Uniti ha superato il milione. Da un rapporto dell'ex presidente Hoover tra la gioventù americana [fino ai 21 anni], 1.360.000 soffrono di difetti di elocuzione e dell'udito, 1.000.000 sono cardiopatici, 875.000 sono ineducabili con tendenze alla criminalità, 450.000 sono arretrati, 300.000 storpi, [600].000 ciechi. Ai quali è aggiungere l'immensa quantità di anormali dal punto di vista intellettuale, morale e fisico, gl'isterici, gli affetti da malattie nervose e mentali e che non possono nè concepire nè generare una figliolanza normale.> (Spengler, <Anni decisivi>, pag. 300)⁷⁴⁹

„Aber zu einer starken Rasse gehört nicht nur eine unerschöpfliche Geburtenzahl, sondern auch eine harte Auslese durch die Widerstände des Lebens, Unglück, Krankheit und Krieg. Die Medizin des 19. Jahrhunderts, ein echtes Produkt des Rationalismus, ist von dieser Seite her betrachtet ebenfalls eine Alterserscheinung. Sie verlängert jedes Leben, ob lebenswert oder nicht. Sie verlängert sogar den Tod. [Sie kommt der Weltanschauung des *panem et circenses* entgegen, indem sie den Wert des Lebens am Quantum misst und nicht nach deren Gehalt.] Sie verhindert die natürliche Auslese und steigert dadurch den Rasseverfall. Die Zahl der unheilbar Geisteskranken ist in England und Wales seit 20 Jahren von 4,6 auf 8,6 vom Tausend gestiegen. [In Deutschland beträgt die Zahl der geistig Minderwertigen fast eine halbe,] in den Vereinigten Staaten weit über eine Million. Nach einem Bericht des früheren Präsidenten Hoover haben von den Jugendlichen Amerikas 1 360 000 Sprach- und Gehörfehler, 1 000 000 Herzleiden, 875 000 sind schwer erziehbar oder verbrecherisch, 450 000 geistig minderwertig, 300 000 Krüppel, [60] 000 blind. Aber dazu kommt die ungeheure Menge der geistig, seelisch und leiblich Unnormalen jeder Art, der Hysterischen, Seelen- und Nervenkranken, die gesunde Kinder weder zeugen noch gebären können.“ (Oswald Spengler: *Jahre der Entscheidung*. Deutschland und die weltpolitische Entwicklung, 1980². München: dtv, S. 206-207).⁷⁵⁰

⁷⁴⁹ **Nota:** Die Worte in [] oder unterstrichen weisen auf den Unterschied zum untenstehenden deutschen Spengler-Text hin.

⁷⁵⁰ **Nota:** Die Worte in [] oder unterstrichen, weisen auf die Differenz zum italienischen Text von Savinio hin.

43 (A) *Della razza forte – Über die starke Rasse*

(unbekanntes Veröffentlichungsdatum; jedenfalls kurz nach Artikel „Razza forte“ (24.8.1940))

Nell'ultimo libro che Oswald Spengler scrisse prima di morire, intitolato *Anni decisivi* e pieno di previsioni che oggi trovano la loro conferma, è prospettata pure la <rivoluzione di razza> che, secondo l'autore, seguirà alla rivoluzione di classe e ai grandi conflitti di popoli cui stiamo assistendo.

Sulle qualità di una razza forte Spengler fa delle considerazioni che sono di grande attualità, e di maggiore attualità saranno domani.

Das letzte Buch, das Oswald Spengler vor seinem Tod geschrieben hat, trägt den Titel *Jahre der Entscheidung* und ist voll von Vorhersagen, die heute ihre Bestätigung finden. Es wird sogar die „Rassenrevolution“ vorhergesagt, welche nach Ansicht des Autors auf die Klassenrevolution und auf die großen Völkerkonflikte, die wir gerade miterleben, folgen wird.

Zu den Qualitäten einer starken Rasse stellt Spengler einige Überlegungen an, die von großer Aktualität sind und morgen von noch größerer Aktualität sein werden.

[...] (siehe *Razza forte*); an dieser Stelle folgt bei Savinio die Fortsetzung des Artikels als Zitat von Spengler in seiner italienischen Version:

Questi anormali diventano il proletariato rivoluzionario pieno dell'odio dei falliti, e formano il bolscevismo da salotto degli esteti e dei letterati, i quali gustano il fascino di una tale mentalità e le fanno una attiva propaganda.

È noto che i grandi uomini sono di rado dei primogeniti e quasi mai dei figli unici. La coppia che ha pochi figli attende non soltanto alla quantità, ma anche e soprattutto alla qualità della razza. Ciò di cui un popolo abbisogna, altrettanto che della salute stessa della razza, è una selezione dei migliori che lo guidino. Ma una selezione quale esisteva nel servizio coloniale

inglese e nel corpo degli ufficiali prussiani – come pure nella Chiesa cattolica – e che prendeva in considerazione unicamente il livello morale e la fermezza di carattere nelle situazioni difficili, implacabilmente e senza riguardi al denaro nè all'origine, diventa impossibile quando il materiale umano di cui si dispone non supera il livello medio: la selezione naturale deve precedere; la selezione di classe deve necessariamente venir dopo. A una forte generazione occorrono genitori forti. Un certo elemento barbarico, eredità dei tempi più remoti, deve sussistere ancora nel sangue sotto le severe forme di una vecchia cultura; e questo elemento barbarico si risveglia nei momenti difficili, per salvare e per vincere.

Questo elemento barbarico, è ciò che io chiamo una razza forte, l'eterno guerriero del tipo della belva umana. Spesso sembra che non esista più, ma egli è sempre nel fondo dell'animo, pronto a scattare. Se viene una provocazione abbastanza forte, eccolo che si slancia e calpesta il nemico. Egli non è morto se non là ove il pacifismo delle città moribonde trascina il suo fango in mezzo alle generazioni, infettandole col desiderio senile del riposo a qualunque costo, meno che a quella della propria pelle. È il disarmo morale dopo il disarmo fisico mediante la sterilità.

Perchè alcuni popoli, come il tedesco è meno usato degli altri popoli bianchi, e dunque quello nel quale si possono porre le maggiori speranze? Perchè il suo passato politico non gli ha dato occasione di sprecare il suo sangue prezioso nè le sue grandi capacità.

Aus solchem Nachwuchs entwickeln sich das revolutionäre Proletariat mit dem Hass der Schlechtweggekommenen, und der Salonbolschewismus der Ästheten und Literaten, die den Reiz solcher Seelenverfassungen genießen und verkünden.

Es ist eine bekannte Tatsache, dass bedeutende Menschen selten erste und fast nie einzige Kinder sind. Die kinderarme Ehe richtet sich nicht nur gegen die Quantität, sondern vor allem auch gegen die Qualität der Rasse. Was ein Volk ebenso nötig braucht wie die gesunde Rasse in sich selbst, ist das Vorhandensein einer Auslese von Überlegenen, die es führen. Eine Auslese, wie sie der englische Kolonialdienst und das preußische Offizierskorps – auch die katholische Kirche – heranbildeten, indem sie unerbittlich und ohne Rücksicht auf Geld und Abkunft nur die sittliche Haltung und Bewährung in schwierigen Lagen gelten ließen,

wird aber unmöglich, wenn das vorhandene Material nirgends über den Durchschnitt hinausragt. Die Auslese des Lebens muss vorangegangen sein; dann erst kann die des Standes erfolgen. Ein starkes Geschlecht hat starke Eltern nötig. Etwas vom Barbarentum der Urzeit muss noch im Blute liegen, unter der Formenstrenge alter Kultur, das in schweren Zeiten hervorbricht, um zu retten und zu siegen.

Dies Barbarentum ist das, was ich starke Rasse nenne, das Ewig-Kriegerische im Typus des Raubtieres Mensch. Es scheint oft nicht mehr da zu sein, aber es liegt sprungbereit in der Seele. Eine starke Herausforderung und es hat den Feind unter sich. Es ist nur dort erstorben, wo der Pazifismus der späten Städte seinen Schlamm über die Generationen wälzt, den müden Wunsch nach Ruhe um jeden Preis, ausgenommen den des eigenen Lebens. Das ist die seelische Selbstentwaffnung nach der leiblichen durch Unfruchtbarkeit.

Warum ist das deutsche Volk das unverbrauchteste der weißen Welt und also das, worauf man am stärksten hoffen darf? Weil seine politische Vergangenheit ihm keine Gelegenheit gab, sein wertvollstes Blut und seine großen Begabungen zu verschwenden. (Oswald Spengler: Jahre der Entscheidung. Deutschland und die weltpolitische Entwicklung, 1980². München: dtv, S. 207-208).

[...]. Anche la Germania ha perduto buona parte del suo sangue prezioso versato negli eserciti stranieri e dato ad altre nazioni. Ma il provincialismo della sua situazione politica ripiegava l'ambizione dei più dotati verso il servizio delle piccole corti nei piccoli eserciti e delle piccole amministrazioni. (Ad eccezione dell'impero degli Absburgo, che esso pure ha sprecato il sangue tedesco nell'interno delle sue frontiere). E nelle piccole corti, gli uomini migliori sono rimasti una classe media, sana e feconda. I nobili erano per la più parte dei contadini appena superiori. Non c'era gran mondo nè vita ricca. La <razza> del popolo dormiva e aspettava l'appello di una grande epoca. Qui si trova, malgrado tutte le stragi delle ultime decadi (intendi: guerra mondiale) un tesoro di sangue prezioso. Questo tesoro può essere svegliato, e dev'essere spiritualizzato per trovarsi pronto e utile alle grandi missioni dell'avvenire. Ma queste missioni esistono già. La lotta <per il pianeta> è cominciata (questo è scritto nel 1933). Il pacifismo del secolo liberale deve essere superato se vogliamo continuare a vivere.>

[...]. Auch Deutschland hat sehr viel von seinem besten Blut in fremden Heeren und an fremde Nationen verloren. Aber der Provinzialismus seiner politischen Zustände stimmte den Ehrgeiz der Begabten auf das Dienen an kleinen Höfen, in kleinen Heeren und Verwaltungen herab. Sie sind hier ein gesunder und fruchtbarer Mittelstand geblieben. Der Adel blieb zum größten Teil höheres Bauerntum. Es gab keine große Welt und kein reiches Leben. Die „Rasse“ im Volkstum schlief und wartete auf den Weckruf einer großen Zeit. Hier liegt, trotz der Verwüstungen der letzten Jahrzehnte, ein Schatz von tüchtigem Blut, wie ihn kein anderes Land besitzt. Er kann geweckt und muss durchgeistigt werden, um für die gewaltigen Aufgaben der Zukunft bereit und wirksam zu sein. Der Kampf um den Planeten hat begonnen. Der Pazifismus des liberalen Jahrhunderts muss überwunden werden, wenn wir weiterleben wollen (Spengler, 1980, S. 209).

49 (A) *Una fotografia – Eine Photographie*
(19.10.1940)

Un nostro settimanale ha pubblicato la settimana passata una fotografia di Gioacchino Ribbentrop, ministro degli Esteri tedesco, ritratto accanto a una pittura di André Derain, che è uno dei principali rappresentanti della pittura francese contemporanea. Volendo, in questa fotografia si può trovare un piccolo simbolo di quella riorganizzazione culturale che, unitamente alla organizzazione militare e politica, l'Asse intende dare all'Europa. Questa fotografia mostra oltre a ciò che la Francia ha smesso di esistere come nazione militare, e che d'ora in avanti la sua vita si limiterà alle attività ornamentali dell'esistenza umana. Questa diminuzione era preveduta. Spengler scriveva già nel 1933 che <Parigi sta diventando un monumento storico, come Atene, al tempo dei Romani.>

La fotografia di Ribbentrop attesta oltre a ciò che la Germania non intende spegnere l'anima dei vinti, ma proteggerla invece e meglio forse di quanto essa stessa non seppe proteggersi.

Del resto, il rispetto per l'arte e la cultura altrui, in Germania è tradizionale. Nella sola Nuova Pinacoteca di Monaco troviamo una cospicua raccolta della migliore pittura francese, col <Ritorno del figlio prodigo> che è uno dei più importanti quadri di Manet, quattro Cézanne, alcuni Monet, e altri.

[...]. Si sente dire che i dirigenti culturali del Reich offrono lavoro anche ai registi e agli attori del cinematografo francese (e se ciò è vero, presto vedremo i nuovi film di Dudivier [sic!] e di Jean Renoir, e meno pessimisti certamente di quelli che già conosciamo) e che parecchi organi culturali della Francia vinta, tra cui quella *Nouvelle Revue Française* che dopo il fallimento delle trattative diplomatiche tra la Francia e l'U.R.S.S. fu soppressa dall'allor ministro degli'interni Sarraut come filobolscevica e alimentata dall'oro russo, stanno per riprendere le loro pubblicazioni sotto il controllo tedesco.

Eine unserer Wochenzeitungen hat vorige Woche ein Photo von Joachim von Ribbentrop, dem deutschen Außenminister, veröffentlicht. Es zeigt sein Porträt neben einem Bild von André Derain, einem der wichtigsten Repräsentanten der zeitgenössischen französischen Malerei. Wenn man will, kann man in dieser Photographie ein kleines Symbol jener kulturellen Neuorientierung sehen, welche die Achsenmächte, in Übereinstimmung mit der militärischen und politischen Organisation, Europa zu geben beabsichtigen. Dieses Photo zeigt aber auch, davon abgesehen, dass Frankreich als Militärmation nicht mehr existiert und sein Leben von jetzt an auf ausschmückende Tätigkeiten der menschlichen Existenz beschränkt bleibt. Diese Einschränkung ist vorausgesehen worden. Spengler hat bereits 1933 geschrieben, dass „Paris sich in ein historisches Monument verwandeln werde, wie Athen zur Zeit der Römer.“

Das Photo von Ribbentrop zeigt deutlich, dass Deutschland die Seele der Besiegten nicht nur nicht auszulöschen gedenke, sondern beschützen möchte und vielleicht besser als es Frankreich selber imstande ist.

Übrigends hat die Achtung von Kunst und Kultur anderer in Deutschland Tradition. Allein in der Pinakothek in München befindet sich eine beachtliche Sammlung der besten französischen Malerei, mit *Ritorno del figlio prodigo* (Heimkehr des verschwenderischen Sohnes), welches eines der bedeutendsten Bilder von Manet ist, mit vier Cézannes, einigen Monets, und anderen.

[...]. Man hört, dass die Kulturverantwortlichen des Reichs auch Regisseuren und Schauspielern des französischen Films Arbeit anbieten (und wenn das wahr ist, sehen wir bald die neuen Filme von Duvivier(?) und Jean Renoir, sicher weniger pessimistisch als die, die wir schon kennen). Auch, dass viele kulturelle Organisationen des besiegten Frankreich, darunter jene *Nouvelle Revue Française*, welche nach dem Scheitern der diplomatischen Verhandlungen zwischen Frankreich und der UdSSR vom damaligen Innenminister Sarraut als bolschewikfreundlich und mit russischem Gold versorgt, eingestellt wurde, jetzt wieder ihre Tätigkeit unter deutscher Kontrolle aufnehmen werden können.

50 (A) *Viaggio a Tivoli – Reise nach Tivoli*
(22.3.1941)

[...]. Questa scuola, in cui i giovani sono addestrati, che poi andranno a vigilare il rispetto dell'ordine e della legge nelle terre dell'Africa Italiana, è un modello del genere.

[...]. Diese Schule, in der die jungen Leute geschult werden, die später das Einhalten von Recht und Ordnung in den Territorien von Italienisch-Afrika überwachen werden, ist vorbildlich in ihrer Art.

[...]. Ogni aula è dedicata a un pioniere della nostra esplorazione africana: Cecchi, Bottego, Bianchi.

Le guardie, vestite di elegante uniforme cachi, sono giovanotti robusti e di alta statura. L'atletica è base della loro formazione. Una vasta palestra è stata allestita nel solaio dell'ex mulino, nel luogo stesso in cui una volta erano ammassati i sacchi di farina. Ecco gli attrezzi ginnici, il rettangolo per il gioco di pallacanestro, la pedana per la scherma, le stuoie spesse ed elastiche per i salti.

[...]. Jeder Klassenraum ist einem Pionier unserer afrikanischen Erforschung gewidmet: Cecchi, Bottego, Bianchi.

Die Polizisten, die in eleganten khakifarbenen Uniformen gekleidet sind, sind junge, robuste Männer von großer Statur. Die Leichtathletik ist die Basis ihrer Ausbildung. Am Dachboden der ehemaligen Mühle, am selben Ort wo einst die Mehlsäcke gestapelt waren, wurde eine große Turnhalle eingerichtet. Hier befinden sich die Turngeräte, das Feld für das Basketballspiel, das Podest für das Fechten, die dicken und elastischen Matten für die Sprünge.

[...]. Cavalli no, ma cavalli vapore, sì.

E questi cavalli vapore militarizzati, eccoli raccolti in un cortile presso la Scuola. Le macchine ratte e mimetizzate per i comandanti, i camion egualmente mimetizzati per il trasporto delle guardie e del materiale, le motociclette per la trasmissione celere degli ordini, una autoblinda pezzata come rana, bassa e larga sulle ruote, coronata della sua torretta onde sporgono le bacche delle mitragliatrici, che presto saranno sostituite dalla bocca più potente di un cannoncino.

[...]. Pferde nicht, Pferdestärken aber schon.

Und diese militarisierten Pferdestärken werden hier in einem Innenhof bei der Schule versammelt. Die Autos für die Kommandanten sind schnell und getarnt, die Lastwagen für den Transport der Polizisten und des Materials sind ebenfalls getarnt, die Motorräder sind für die schnelle Übermittlung von Anweisungen vorgesehen und es gibt einen Panzer, gescheckt wie ein Frosch, niedrig und breit steht er auf den Rädern, gekrönt mit seinem Revolverdrehkopf aus dem die Spitzen der Maschinengewehre hervorragen, welche schon bald durch die Mündung der kleinen, aber stärkeren Kanone ersetzt werden.

[...]. Come cantano le guardie della Scuola di Polizia Coloniale, ossia benissimo, lo abbiamo constatato lunedì successivo, 17 corrente, allorchè gli allievi della Scuola, alla fine della riuscitissima esercitazione tattica all'aperto, cantarono prima *l'Inno a Roma*, poi, in tedesco, il *Deutschland Deutschland über alles*.

Alla detta esercitazione assistevano, oltre ai giornalisti italiani, tedeschi e giapponesi, anche molti ufficiali tedeschi.

Cinquanta ufficiali tedeschi, seguono quotidianamente i corsi di questa nostra Scuola esemplare ed è questo il terzo gruppo inviato in Italia in breve tempo, per approntare un adeguato congegno tecnico-coloniale che la Germania utilizzerà non appena sarà rientrata in possesso delle sue Colonie.

[...]. Wie außergewöhnlich gut die Polizisten der Kolonialpolizeischule singen, das haben wir am darauffolgenden Montag, den 17. des Monats festgestellt; als die Zöglinge der Schule am Ende der überaus gut gelungenen Taktikübung im Freien zuerst die „Hymne an Rom“ und dann auf Deutsch „Deutschland Deutschland über alles“ gesungen haben.

Der schon genannten Übung wohnten, neben den italienischen, deutschen und japanischen Journalisten, auch viele deutsche Offiziere bei.

Fünfundzwanzig deutsche Offiziere folgen täglich den Kursen dieser – unserer – beispielhaften Schule und das ist schon die dritte Gruppe, die innerhalb kurzer Zeit nach Italien gesandt wurde, um eine geeignete technisch-koloniale Einrichtung auszurüsten, die Deutschland nutzen wird, sobald sie wieder in den Besitz seiner Kolonien kommt.

[...]. Ma alla scuola di Tivoli c'è qualche cosa di nuovo, di vivo, di immediato che non è sorto dalla concezione della vecchia caserma e della stantia mentalità gendarmesca, ma che si è sprigionato da quello stesso spirito imperiale e terriero dal quale ha preso alimento la vita nuova della Patria.

Ecco perchè questi magnifici giovani della Scuola di Tivoli ci appaiono innanzi tutto e sopra tutto dei soldati. Soldati ai quali Roma ha affidato il rispetto delle sue leggi fra le genti soggette in terra africana, portatori dei custodi dell'ordine, inteso anzi oltre come compito di comune polizia, come senso di civiltà e di progresso.

E questo i nostri amici tedeschi hanno subito compreso ed apprezzato.

Alberto Savinio

[...]. Aber in der Schule von Tivoli gibt es etwas Neues, etwas Lebendiges, etwas Unmittelbares, das nicht aus der Konzeption der alten Kaserne und der veralteten gendarmenartigen Mentalität hervorgegangen ist, sondern sich aus diesem besagten imperialen und besitzergreifenden Geist freigesetzt hat, durch den das neue Leben des Heimatlands inspiriert wurde.

Das ist es, warum uns diese prachtvollen Jugendlichen der Schule von Tivoli in erster Linie und vor allem wie Soldaten erscheinen. Soldaten, denen Rom das Befolgen seiner Gesetze in den unterworfenen Völkern im afrikanischen Territorium anvertraut hat. Sie sind Träger und Bewahrer der Ordnung, welche, außer der Erfüllung der Aufgabe einer normalen Polizei, im Sinne von Zivilisation und Fortschritt tätig sind.

Und das haben unsere deutschen Freunde sofort begriffen und geschätzt.

Alberto Savinio

51 (A) *Inchiesta sulla borghesia – Umfrage über die borghesia*
(9.11.1941)

Consultata alla voce *Borghesia*, l'Enciclopedia Italiana mi dice che <il senso etimologico (di *borghesia*) non dice più nulla del contenuto moderno, attuale della parola.> Sarà, ma non è una ragione sufficiente per tacere il senso etimologico della parola *Borghesia*. Prima di tutto, il senso etimologico delle parole è sempre necessario alla loro intelligenza profonda, anche – e soprattutto – se il loro senso originale è stato alterato dal tempo e dalle vicende. Il valore di uno scrittore, la serietà dei suoi intendimenti, la sua fantasia, il suo spirito si possono misurare dalla sua maggiore o minore curiosità per il senso etimologico delle parole.

Schlägt man den Lexikoneintrag *borghesia* nach, sagt einem die *Enciclopedia Italiana*, dass der „etymologische Sinn von *borghesia* nichts über den modernen und aktuellen Inhalt des Wortes aussagt.“ Das wird schon so sein, aber das ist nicht Grund genug, um die etymologische Bedeutung des Worts *borghesia* zu verschweigen. Erstens ist die etymologische Bedeutung der Wörter immer für ein tiefgreifendes Verständnis notwendig, auch – und vor allem dann – wenn ihr ursprünglicher Sinn mit der Zeit und durch die Ereignisse verändert wurde. Der Wert eines Schriftstellers, die Ernsthaftigkeit seiner Absichten, seine Fantasie und sein Geist, lassen sich mehr oder weniger anhand seiner Neugier für die etymologische Bedeutung der Wörter messen.

[...]. Ricordarci che <borghese> viene dall'aggettivo *burgensis*, e questo a sua volta dal sostantivo basso latino *burgus* nel senso di città, non aiuta a capire il significato dispregiativo che la parola borghese è andata prendendo in reazione allo spirito rivoluzionario di oggi; ma aiuta tuttavia a ricondurci a quel tanto di non dispregiativo che questa parola conserva ancora, e farci capire per esempio l'importanza che per la Francia avevano alcuni <grandi borghesi> come i Poincaré o i Berthelot, e per l'Italia ebbero i borghesi di Lombardia, del Piemonte, della Liguria. Il richiamo di borghese a borgo, cioè a dire a città, ci ricorda che il borghese, prima di diventare il pantofolaio amante dei propri comodi e nemico di ogni innovamento, è stato il *burgensis*, ossia il creatore e abitante del borgo, e dunque il fondatore di quel raggruppamento sociale che diede origine alla nazione. Ci insegna

soprattutto che il borghese è per antonomasia il cittadino, ci suggerisce l'impossibilità per il non cittadino a diventare borghese, ci spiega il perchè dell'analogia tra il disprezzo che oggi si ha per il borghese, e quello che si ha per l'abitante delle città. Leggete Spengler e vedrete che per questo autore ogni cittadino è un borghese, e che non la borghesia è responsabile della decadenza di quelle virtù che secondo lui conducono alla <morte dell'occidente>, ma la città. Con meno parole e maggiore spirito di gioco, il senso etimologico di <borghesia> suggerisce la stessa idea.

Uns daran zu erinnern, dass „bürgerlich“ vom Adjektiv *burgensis* kommt, und das wiederum vom griechisch-kleinasiatischen Lehnwort *burgus* im Sinne von Stadt kommt, hilft uns nicht die abwertende Bedeutung zu begreifen, die das Wort *borghese* nach und nach durch die Reaktion auf den revolutionären Geist von heute angenommen hat; aber dennoch hilft es uns, auf das Quantum an Nicht-Abwertendem zurückzukommen, das dieses Wort noch immer bewahrt und uns zum Beispiel die Bedeutung einiger *grandi borghesi* näherbringt, die etwa Poincaré oder Berthelot für Frankreich und für Italien, die *borghesi* der Lombardei, des Piemonts und Liguriens, hatten. Der Bezug von *borghese* zu *borgo*, was soviel bedeutet wie bezogen auf die Stadt, erinnert uns daran, dass der Bürger, bevor er zum Pantoffelhelden, Liebhaber der eigenen Bequemlichkeiten und Feind jeder Erneuerung wurde, der *burgensis* gewesen ist, das heißt, der Schöpfer und Bewohner des *borgo* (der Stadt) und folglich der Begründer jener sozialen Gruppierung, die die Geburt der Nation hervorgerufen hat. Das lehrt uns vor allem, dass der Bürger der Städter schlechthin ist, und suggeriert uns, dass der Nicht-Städter nicht bürgerlich werden kann. Es erklärt uns außerdem den Grund für die Analogie zwischen der Verachtung, die man heute gegenüber dem Bürger empfindet und jener, die man gegenüber dem Stadtbewohner hegt. Lest Spengler und ihr werdet sehen, dass für diesen Autor jeder Städter ein Bürger ist und, dass nicht das Bürgertum für den Verfall jener Tugenden verantwortlich ist, welche seiner Ansicht nach zum „Untergang des Abendlandes“ führen, sondern die Stadt. In wenigen Worten und mit mehr spielerischem Geist, suggeriert die etymologische Bedeutung von *borghesia* die gleiche Vorstellung.

[...]. Per il militare, il borghese è *colui che non è militare*. Militare durante la Grande Guerra, ricordo il significato dispregiativo che noi mettevamo nella parola <borghese>, che indicava

coloro <che non sono come noi>. In quel significato l'idea del capitalista non entrava, dell'uomo che vive di rendita, che non lavora ma sfrutta il lavoro altrui. Borghese era per noi l'uomo <che non partecipa al dovere dell'ora presente>.

E c'era l'idea che noi si combatteva <anche per lui>. Con che il <borghese> a nostro intendimento entrava a far parte dei deboli, degl'impotenti, delle donne e dei bambini. Non avevamo ancora scoperto che il borghese, oltre che un debole, è anche un malvagio.

Dal concetto che il soldato ha del borghese, si può trarre la definizione forse più giusta del borghese: <Colui che non milita>. Che non milita in nessun senso: non milita nel pensiero, non milita nell'azione, non milita nel lavoro. L'*immilite* uomo. Colui che ha rinunciato all'attività eroica della vita.

Alberto Savinio

Für die Soldaten ist der *borghese* derjenige, der nicht militärisch ist. Ich war Soldat während des Ersten Weltkriegs und erinnere mich daran, mit welcher abwertenden Bedeutung wir das Wort *borghese* verwendeten und wir darunter diejenigen, „die nicht so wie wir sind“ verstanden. Zu dieser Konnotation passte keineswegs die Vorstellung vom Kapitalismus, vom Mann, der von Renditen lebt und nicht arbeitet, sondern die Arbeit anderer ausnützt. Für uns war der *borghese* der Mann, „der nicht die Pflicht der Stunde wahrnimmt.“

Und es gab auch die Meinung, dass wir „auch für ihn“ kämpften. Womit der *borghese* nach unserem Verständnis zu den Schwachen, den Machtlosen, den Frauen und den Kindern gehörte. Wir hatten noch nicht herausgefunden, dass der *borghese* nicht nur ein Schwächling, sondern auch ein Übeltäter ist.

Aus der Auffassung, die der Soldat vom *borghese* hat, kann man auf die vielleicht treffendste Definition des *borghese* schließen: „Derjenige, der nicht kämpft.“ Der, der in überhaupt keiner Weise kämpft: Er kämpft nicht in seinem Geist, er kämpft nicht in seinen Taten, er kämpft nicht in seiner Arbeit. Der „Nicht-Kämpfer“-Mensch. Der, der auf die heroischen Taten des Lebens verzichtet hat.

Alberto Savinio

53 (A) Dare agli italiani pensiero e giudizio – Den Italienern Denk- und Urteilsvermögen geben

(31.7.1943)

[...]. L'ignoranza come <cosa in sè> non mi fa paura, nè sono alieno dall'accettare l'opinione di Sofocle il quale diceva che <nell'ignorare la vita è dolcissima>. L'ignoranza non mi dispiace.

Die Unwissenheit als „Ding an sich“ macht mir keine Angst. Ich bin auch nicht abgeneigt, die Meinung von Sophokles zu teilen, der sagte: „In der Unwissenheit ist das Leben am angenehmsten.“ Die Unwissenheit missfällt mir nicht.

[...]. Mi fa paura invece la mancanza di pensiero e di giudizio. (Le cognizioni in fondo non valgono se non come <guide> del giudizio, e poichè il giudizio elimina le cognizioni che non gli servono, basta un numero limitato di cognizioni a fare colta una mente, illuminata, feconda. Il problema dell'istruzione pubblica richiede una radicale revisione). Mi fa paura l'inerzia dello strumento pensante e giudicante, e il numero spaventosamente grande degli uomini che non pensano nè giudicano con la propria testa, ma per imposizione, o per ispirazione, e sia pure per invito o per consiglio di un capo, di un superiore, di un sacerdote, di un mago.

[...]. Mir macht allerdings der Mangel an Denk- und Urteilsvermögen Angst. (Die Kenntnisse eignen sich im Grunde nur als Leitfaden für das Urteilsvermögen, und weil ja das Urteilsvermögen die Kenntnisse eliminiert, die ihm nichts bringen, reicht eine beschränkte Anzahl an Kenntnissen um einen Verstand gebildet, aufgeklärt und fruchtbar zu machen. Das Problem des öffentlichen Bildungswesens braucht eine radikale Überprüfung.) Mir macht die Trägheit des denkenden und urteilenden Apparats und die erschreckend große Anzahl der Menschen Angst, die weder mit dem eigenen Kopf denken noch urteilen, sondern durch Fremdbestimmung oder durch Eingebung und sei es einfach durch Einladung oder auf Grund der Empfehlung eines Chefs, eines Höhergestellten, eines Priesters oder eines Magiers.

[...]. A onor del vero però, l'inerzia del pensiero e del giudizio non è da imputare <interamente> ai vent'anni di regime autoritario che l'Italia ha conchiuso sei giorni sono, perchè il regime autoritario ha rafforzato l'inerzia del pensiero e del giudizio, l'ha sistematizzata, l'ha codificata, ma non l'ha generata: l'inerzia del pensiero e del giudizio in parte preesisteva.

Il pensiero dommatico e assiomatico ha grandiose tradizioni nel nostro Paese. Non altrettanto grandiose sono le tradizioni del pensiero libero, individuale, critico. L'opera di Bruno, di Campanella, di Vico, degli altri poeti e filosofi della Nuova Scienza è stata stroncata da una parte, dall'altra l'opera dell'illuminismo e del liberalismo italiano, anche per difetto di una sua profonda originalità, non trovò modo, e neppur tempo a dir vero, di chiarire al nostro popolo le *radici* delle cose e il meccanismo segreto ma <vero> della vita.

[...]. Um der Wahrheit die Ehre zu erweisen, ist zu sagen, dass die Trägheit des Denk- und Urteilsvermögen nicht „gänzlich“ den zwanzig Jahren autoritären Regimes, das Italien vor sechs Tagen beendet hat, zuzuschreiben ist, da das autoritäre Regime die Trägheit des Denk- und Urteilsvermögens zwar gefördert, systematisiert und kodiert hat, aber nicht erzeugt hat: Die Trägheit des Denk- und Urteilsvermögen hat es zum Teil schon vorher gegeben.

Das dogmatische und axiomatische Denkvermögen hat grandiose Traditionen in unserem Land. Nicht so grandios sind die Traditionen der freien, individuellen und kritischen Denkfähigkeit. Das Werk von Bruno, von Campanella, von Vico und der anderen Poeten und Philosophen der „Nuova Scienza“ wurde einerseits vernichtend kritisiert, andererseits hat das Werk der Aufklärung und des italienischen Liberalismus auch aufgrund seines Mangels an tieferer Originalität keinen Weg gefunden, und um die Wahrheit zu sagen, nicht einmal die Zeit gefunden, um unserem Volk den „Ursprung“ der Dinge und des geheimen aber „wahren“ Mechanismus des Lebens zu erklären.

[...]. Il credo unico, di qualunque specie sia, è stato in qualunque tempo e in qualunque luogo la rovina (e la vergogna) e dell'uomo singolo, e dell'umana collettività. Tutto che di falso, di iniquo, di crudele è nel mondo, nasce dal credo unico. Fino a ieri non si poteva, ma oggi che finalmente si può, si cominci a educare gl'Italiani al pensiero e al giudizio: è il

compito più urgente e quello cui ogni italiano che non sia un asino nè un traditore si deve accingere senza por tempo in mezzo. Non si tratta di indicare agl'Italiani quello che è bene e quello che è male, come fa il dommatismo, quello che è lecito e quello che è illecito, quello che è bello e quello che è brutto (anche le lettere, le arti, il pensiero vanno liberati dal dommatismo, ma di questo non è il caso di parlare qui): si tratta di rompere e la tradizione recente e quella più antica e dunque più tenace perchè venerabile, e addestrare l'uomo a determinare da sè quello che è bene e quello che è male, quello che è lecito e quello che è illecito, quello che è bello e quello che è brutto. Si tratta di dare agli Italiani un *peso specifico morale e mentale*. Si tratta di fare degli Italiani altrettanti uomini pensanti e giudicanti. Si tratta di comporre una Nazione nella quale *ogni cittadino è in sè uno Stato*. Altrimenti si hanno delle masse di automi (io non parlo soltanto di automatismo meccanico: parlo soprattutto di automatismo mentale, di automatismo morale, di automatismo spirituale, e dire collettivamente e per ispirazione altrui che il tale è un sommo poeta, che il tale è un sommo scienziato, che la tale cosa è una cosa magnifica, che la tal cosa è un'indegnità, è altrettanto pernicioso quanto dire che <Mussolini ha sempre ragione>); altrimenti si hanno delle masse di automi perfettamente organizzate, perfettamente disciplinate, perfettamente inquadrare, e anche (facciamo una ipotesi) perfettamente armate, che a imitazione del poderosissimo e munitissimo esercito dell'Impero incaico, si pongono al rischio di essere sbaragliate in 50.000 da 165 soldati laceri e affamati. Al titolo <L'Italia farà da sé>, va aggiunto il sottotitolo <L'Italiano farà da sé>, cioè a dire acquisterà la capacità e il *diritto* di operare da uomo e da cittadino. Perchè soltanto uomini di pensiero e di giudizio (non dico <grandi uomini>, ma uomini soltanto che assieme con il meccanismo della respirazione, hanno anche quello del pensare e del giudicare) soltanto uomini di pensiero e di giudizio avranno la possibilità e il diritto di fare l'Italia di domani – l'Europa di domani.

[...]. Der Einheitsglaube, von welcher Sorte auch immer, ist zu jeder Zeit und an jedem Ort der Ruin (und die Schmach) sowohl des einzelnen Mensch als auch der ganzen Menschheit gewesen. All das Falsche, Unfaire und Grausame auf der Welt kommt vom Einheitsglauben. Bis gestern konnte man die Italiener nicht im Denk- und Urteilsvermögen erziehen, aber heute, da man das endlich kann, sollte man damit beginnen: Es ist die dringendste Aufgabe, an die der Italiener, der kein Esel und auch kein Verräter ist, unverzüglich herangehen muss. Es geht nicht darum, den Italienern zu zeigen, wie es der Dogmatismus tut, was gut und was

schlecht ist, was erlaubt ist und was unerlaubt ist, was schön ist und was häßlich ist (auch die Literatur, die Künste und die Gedanken werden vom Dogmatismus befreit, aber darüber soll hier nicht gesprochen werden): Es geht darum, mit der aktuellen und der ältesten Tradition zu brechen, die folglich am hartnäckigsten ist, da sie ja ehrwürdig ist. Es geht darum, den Menschen darin zu schulen, von sich aus zu bestimmen, was gut und was schlecht ist, was erlaubt und unerlaubt ist, was schön und was häßlich ist. Es geht darum, den Italienern ein „spezifisches moralisches und mentales Gewicht“ zu geben. Es geht darum, aus den Italienern ebenso denkende wie urteilende Menschen zu machen. Es geht darum, eine Nation zu bilden, in der „jeder Staatsbürger ein Staat in sich ist.“ Sonst hat man Massen an Robotern (ich spreche nicht nur von mechanischem Automatismus: Ich spreche vor allem von mentalem Automatismus, von moralischem Automatismus, von spirituellem Automatismus. Ich spreche davon, im Kollektiv und aufgrund von Inspiration anderer zu sagen, dass dieser oder jener der größte Poet sei, dass dieser oder jener der beste Wissenschaftler sei, dass diese oder jene Sache eine herrliche Sache sei, dass diese oder jene Sache eine Würdelosigkeit darstelle, so wie es böseartig ist zu sagen „Mussolini hat immer Recht“); sonst hat man Massen an vollkommen organisierten, vollkommen disziplinierten, vollkommen eingeordneten und auch (stellen wir uns das vor) vollkommen bewaffneten „Robotern“, die riskieren, etwa durch die Nachahmung des überaus mächtigen und bestens ausgerüsteten Heeres des Inka-Imperiums, dass 50.000 von 165 zerlumpten und hungrigen Soldaten niedergeschlagen werden. Zum Titel „Italien wird es selber schaffen“ sollte der Untertitel „der Italiener wird es selber machen“ hinzugefügt werden, was so viel heißt, dass er die Fähigkeit und das Recht erwerben wird, wie ein Mensch und Staatsbürger zu handeln. Weil nur Menschen mit Denk- und Urteilsvermögen (ich sage nicht „große Männer“, ich meine nur Menschen, die sowohl über den Mechanismus des Atmens, als auch über den des Denkens und des Urteilens verfügen), nur Menschen mit Denk- und Urteilsvermögen werden die Möglichkeit und das Recht haben, das Italien von morgen zu gestalten – das Europa von morgen.

54 (A) Difesa dell'intelligenza – Verteidigung der Intelligenz
(30.8.1943)

[...]. Il danno che noi soffriamo è tutto qui: nella mancanza di uomini di pensiero, ossia di uomini che hanno abituato il proprio cervello a un'attività per lo meno eguale a quella degli altri organi. Siamo stati in balia invece degli uomini che vivevano più con i muscoli e con la pancia, e i risultati li vediamo. Abbiamo traversato un'orgia di energia, che per maggior effetto era chiamata dinamismo, e i risultati li vediamo. Abbiamo assistito alla carenza della critica, e i risultati li vediamo. L'intelligenza è stata considerata come una forma sterile, nociva alla salute della nazione, gli intelligenti sono stati additati come i nemici della patria, e i risultati li vediamo. L'autorità odia l'intelligenza, perchè nell'intelligenza sente l'avversario che presto o tardi la vincerà. L'autorità osteggia l'intelligenza per istinto di conservazione; ma è profondamente triste che questo odio e questa ostilità siano ribadite dai cultori stessi dell'intelligenza; è profondamente doloroso questo tradimento all'intelligenza, da parte di chi dell'intelligenza ha fatto la sua principale ragione di vita. In quali momenti la critica deve chiudere gli occhi e tacere? In quali momenti l'intelligenza deve per amor di patria ritirarsi nell'ombra e nel silenzio? È nei momenti <critici> che l'intelligenza è soprattutto necessaria, perché l'intelligenza ha la divina facoltà di sciogliere qualunque nodo, perché l'inefficienza non conosce impossibilità, perchè i momenti di <crisi> non sono se non i frutti durissimi e velenosi della enorme, della nefasta, della immortale stupidità umana. È l'intelligenza che distingue il buono dal cattivo, il bello dal brutto, il lecito dall'illecito, il vero dal falso, il naturale dall'artificioso, l'autentico dall'imitato, l'utile dall'inutile, il benefico dal nocivo, l'intelligente dallo stupido: è l'intelligenza distingue il bene dal male in tutte le sue forme.

[...]. Der Schaden, unter dem wir leiden, kommt rein daher: vom Fehlen von Menschen mit Denkvermögen, das heißt von Menschen, die ihr eigenes Gehirn an eine zumindest gleichstarke Tätigkeit wie die der anderen Organe gewöhnt haben. Hingegen sind wir den Menschen ausgeliefert gewesen, die mehr mit den Muskeln und dem Bauch lebten und die Resultate daraus, die sehen wir ja. Wir haben ein Feuerwerk von Energie eingesetzt und, um ihre Wirkung zu erhöhen, nannten wir es Dynamik und die Resultate daraus, die sehen wir ja. Wir haben einen Mangel an Kritik erlebt und die Resultate daraus, die sehen wir ja. Die Intelligenz wurde als fruchtlos und schädlich für die Gesundheit der Nation angesehen und

auf die Intellektuellen wurde mit dem Finger gezeigt, so als ob sie Feinde des Vaterlands wären und die Resultate daraus, die sehen wir ja. Die Autorität hasst die Intelligenz, weil sie in ihr den Gegner verspürt, der sie früher oder später besiegen wird. Die Autorität bekämpft die Intelligenz aus purem Selbsterhaltungstrieb; aber es ist zutiefst traurig, dass dieser Hass und diese Feindseligkeit gerade von den Anhängern der Intelligenz selbst bekräftigt werden; zutiefst schmerzlich ist dieser Verrat der Intelligenz, der gerade von denen ausgeht, die in der Intelligenz den Sinn ihres Lebens gesehen haben. In welchen Momenten sollte die Kritik die Augen schließen und schweigen? In welchen Momenten soll sich die Intelligenz aus Liebe zur Heimat in den Schatten und in die Stille zurückziehen? In den „kritischen“ Momenten ist die Intelligenz vor allem notwendig, weil die Intelligenz die göttliche Fähigkeit hat, jede denkbare Schwierigkeit zu lösen, weil die Intelligenz Unmöglichkeit nicht kennt, weil die Momente der „Krise“ nichts anderes sind als die sehr harten und giftigen Früchte der enormen, unheilvollen und unsterblichen Dummheit der Menschen. Die Intelligenz ist es, die das Gute vom Bösen unterscheidet, das Schöne vom Hässlichen, das Erlaubte vom Unerlaubten, das Wahre vom Falschen, das Natürliche vom Künstlichen, das Authentische von der Imitation, das Nützliche vom Unnützen, die Wohltat vom Schädlichen, den Intelligenten vom Dummen: Die Intelligenz ist es, welche das Gute vom Schlechten in all seinen Formen unterscheidet.

[...]: agli italiani la sola fede, il solo slancio vitale non possono bastare, possono esporci anzi ai maggiori pericoli come la condizione presente dell'Italia sta a dimostrare (anche perché la pura fede e il semplice slancio vitale non si addicono alla natura, all'età, alle condizioni fisiche e morali dell'italiano, e il recente esperimento fascista dimostra oltre tutto che l'italiano è fisiologicamente e psicologicamente inetto a comporre quella massa ciecamente obbediente e perfettamente automizzata che è lo strumento passivo e necessario del dittatore, ma tengo ad aggiungere che questa inettitudine io qui non la noto nè per lodarla nè per biasimarla)

[...]: den Italienern können der Glaube und der vitale Elan allein nicht genügen, sie können uns sogar in größere Gefahr bringen, wie dies die derzeitige Lage in Italien gerade beweist (auch weil der reine Glaube und der einfache vitale Elan nicht der Natur, dem Alter, den

physischen und moralischen Bedingungen des Italieners entsprechen und das jüngste faschistische Experiment zeigt darüber hinaus, dass der Italiener körperlich und psychisch unfähig ist, so eine vollkommen automatisierte Masse blinden Gehorsams zu bilden, welche dem Diktator als passives und notwendiges Werkzeug dient, aber ich lege Wert darauf anzufügen, dass ich diese Ungeeignetheit hier nicht anführe, um sie zu loben, noch um sie zu kritisieren).

[...]. Dal 1922 in qua l'Italia ha operato politicamente come se avesse dietro le spalle i monti Urali e le steppe siberiane, oppure le montagne Rocciose e le praterie dell'America settentrionale, ossia con assoluta mancanza d'intelligenza. Non per nulla fino al 1922 gli altri popoli hanno rimproverato all'Italia il suo <machiavellismo> politico (ma è un rimprovero o una lode?). Il cosiddetto <machiavellismo> non è se non il sinuoso intervento dell'intelligenza nella politica; ora dal 1922 in poi quale mutamento è avvenuto nella posizione e nella conformazione geografica dell'Italia, nelle sue possibilità fisiche e nella sua psiche, che giustifichi l'abbandono del machiavellismo, ossia dell'intervento sinuoso intelligenza nella politica? È per mancanza di intelligenza che l'Italia dal 1922 in poi ha durato a fare una politica retorica, estetizzante, dannunziana (è tanto più importante e urgente studiare l'influenza del dannunzianesimo sul fascismo, che il dannunzianesimo precede il fascismo – precede lo stesso passaggio in terra di Gabriele d'Annunzio – e soprattutto perchè il dannunzianesimo continua anche di là dal fascismo, e continuerà fino a quando una cura energica d'intelligenza non avrà guarito l'Italia da questo pericolosissimo bacillo.

[...]. Seit dem Jahr 1922 hat Italien bis heute politisch agiert, als hätte es das Uralgebirge und die sibirischen Steppen oder die Rocky Mountains und die nordamerikanische Prärie gleich hinter dem Rücken, was einem absoluten Mangel an Intelligenz entspricht. Nicht umsonst haben die anderen Völker bis zum Jahr 1922 Italien für seinen politischen „Machiavellismus“ gerügt (aber ist es eine Rüge oder ein Lob?). Der sogenannte „Machiavellismus“ ist nicht mehr als ein umständliches Einschreiten der Intelligenz in der Politik; also, von 1922 an, welche Veränderung der geografischen Position und Struktur Italiens und seiner physischen und psychischen Möglichkeiten sind eingetreten, die das Verlassen des Machiavellismus

beziehungsweise der „gewundenen“ Intervention der Intelligenz in der Politik rechtfertigen würden? Aufgrund eines Mangels an Intelligenz hat Italien von 1922 an eine rhetorische, schönmalerische, dannunzianische Politik verfolgt (daher ist es umso wichtiger und dringender, den Einfluss des Dannunzianeismus auf den Faschismus zu studieren, eben weil der Dannunzianeismus dem Faschismus vorausging – und sogar schon existierte bevor Gabriele d’Annunzio auf die Welt kam – und vor allem, weil der Dannunzianeismus auch noch nach dem Faschismus lebt, und er wird solange weiterbestehen, bis dass eine kräftige Kur der Intelligenz Italien von diesem überaus gefährlichen Bazillus geheilt haben wird.

[...]. Più i problemi si presentano come insolubili, più a risolverli è necessaria l’intelligenza. Là dove la forza, il coraggio, la tenacia falliscono, l’intelligenza vince. Perchè l’intelligenza è *immortale*.

[...]. Je mehr sich Probleme als unlösbar erweisen, desto mehr ist die Intelligenz notwendig, um diese zu lösen. Dort wo die Stärke, der Mut und die Hartnäckigkeit scheitern, gewinnt die Intelligenz, da die Intelligenz unsterblich ist.

56 (A) *Non ucciderai – Du sollst nicht töten*
(1.8.1944)

Un grande fatto è avvenuto non molti giorni sono, un fatto grandissimo, ma quasi in silenzio e avvertito da pochi. Altri fatti lo hanno sopraffatto, non maggiori di lui ma più contingenti e fragorosi: <L'Italia ha abolito la pena di morte.>

Ein großes Ereignis ist vor gar nicht vielen Tagen geschehen, ein absolut großes Ereignis, aber das in einer Stille, sodass es von wenigen bemerkt wurde. Andere Ereignisse, die nicht bedeutender, eher nebensächlicher, aber viel lauter waren, haben es übertönt: „Italien hat die Todesstrafe abgeschafft.“

[...]. Tante colpe io sento imputare al fascismo, ma non quella ancora che è la sua colpa fondamentale, ossia che l'azione del fascismo *non teneva conto del principio morale delle cose*. I fascisti ai quali io denunciavo questa colpa e preannunciavo l'inevitabile rovina del fascismo *per effetto di questa colpa*, sorridevano come alle parole di un illuso che non vive *nella realtà*. Perchè la politica che non tiene conto del principio morale delle cose è la cosiddetta <politica realistica>, che i tedeschi chiamano *Realpolitik*. Al che bisogna aggiungere che la *Realpolitik* non è invenzione del fascismo o del nazionalsocialismo, ma precede nel tempo e l'uno e l'altro, traversa lo stesso Machiavelli e affonda nel buio spettrale della storia <politica> del mondo. E bisogna anche aggiungere che la *Realpolitik* non è apprezzata e praticata dai soli fascisti e nazionalsocialisti, ma anche da altri che non sono nè fascisti nè nazionalsocialisti, e anzi combattono i fascisti e i nazionalsocialisti. Quale commissione di epurazione provvederà mai a estirpare le massime della *Realpolitik* che <il fine giustifica i mezzi> e che <una politica fondata su principii idealistici e morali è una politica da imbecilli?> Guardiamoci attorno, esaminiamo l'inidealismo e l'amoralismo che ispirano di sè le varie attività umane, e non soltanto la politica, ma gli affari, le lettere, le arti, lo stesso pensiero, e riconosceremo che non basta togliere le cariche pubbliche ai fascisti e passarle a uomini mondi di fascismo, ma che per il bene nostro, e dell'Europa, e del mondo bisogna cancellare i principii della vita intesa nel solo lato dell'interesse personale e pratico, ed educare gli uomini a non compiere azione privata o pubblica, individuale o collettiva se non partendo da quel principio morale che è la giustificazione dell'azione stessa, la ragione del suo diritto, la garanzia del suo successo.

[...]. Ich höre von vielen Schuldzuweisungen, die den Faschismus betreffen, aber die fundamentale Schuld, die darin besteht, dass die Aktion des Faschismus „das moralische Prinzip der Dinge nicht berücksichtigte“, ist bisher nicht ausgesprochen worden. Die Faschisten, die ich dieser Schuld bezichtigt habe und den unvermeidbaren Ruin des Faschismus „aufgrund der Auswirkung dieser Schuld“ vorausgesagt habe, lächelten darüber, als wären es Worte eines Träumers, der nicht „in der Realität“ lebt. Weil die Politik, die das moralische Prinzip der Dinge nicht berücksichtigt, die sogenannte „realistische Politik“ ist, die die Deutschen als „Realpolitik“ bezeichnen. Dem muss hinzugefügt werden, dass die Realpolitik keine Erfindung des Faschismus oder des Nationalsozialismus ist, diesen aber zeitlich vorausgeht und der eine wie der andere geht selbst über Machiavelli hinaus und verschwindet dann im gespenstischen Nebel der „politischen“ Geschichte der Welt. Es ist auch nötig, hinzuzufügen, dass die Realpolitik nicht nur von den Faschisten und Nationalsozialisten geschätzt und ausgeübt wird, sondern auch von anderen, die weder Faschisten noch Nationalsozialisten sind und sogar die Faschisten und die Nationalsozialisten bekämpfen. Welche Säuberungskommission wird je veranlassen, die Maximen der Realpolitik, wie „der Zweck heiligt die Mittel“ und „eine auf idealistischen und moralischen Prinzipien fundierte Politik ist eine Politik von Idioten“, auszurotten? Sehen wir uns um, untersuchen wir den „Unidealismus“ und die Amoralität, die von sich aus die verschiedenen menschlichen Aktivitäten, nicht nur die Politik, sondern auch die Wirtschaft, die Literatur, die Kunst und selbst das Denken, inspirieren. Und wir werden erkennen, dass es nicht reicht, den Faschisten die öffentlichen Ämter wegzunehmen und diese an reine Nichtfaschisten weiterzugeben. Aber für unser und das Wohl Europas und der Welt ist es nötig, die Prinzipien eines Lebens, die nur auf den Aspekt des persönlichen und praktischen Interesses abzielen, zu verlassen und die Menschen darin zu schulen, keine privaten oder öffentlichen, individuellen oder kollektiven Handlungen zu setzen, wenn diese nicht von diesem moralischen Prinzip ausgehen, welches die Rechtfertigung der Handlung selbst, Grund für seine Berechtigung und Garantie für seinen Erfolg, ist.

[...]. Una delle colpe più gravi del passato regime, è di aver tentato di distruggere nel cuore e nella mente degli italiani alcune ragioni della sua superiorità civile. L'Italia era la sola grande nazione d'Europa che non aveva la pena di morte (legalmente abolita nel 1889) e il fascismo impose la pena di morte all'Italia. Il popolo italiano più di nessun altro popolo viveva non solo per il bene suo proprio, ma anche per il bene degli altri popoli, e il fascismo costrinse il popolo italiano a odiare gli altri popoli. (Aggiungo per inciso che il solo grande popolo d'Europa che non fece mai nulla per l'indipendenza nè comunque per il bene degli altri popoli, è il tedesco). Ma tanto aliena è la mente italiana dall'idea di punire con la morte, che lo stesso fascismo non seppe trovare un mezzo *originale* e suo proprio di morte, e dovette contentarsi della comune fucilazione. Perchè i vari mezzi con cui la pena di morte è applicata, <dipongono> il carattere di ciascun popolo, danno il colore speciale della sua crudeltà, del suo "sadismo". La ghigliottina esprime lo speciale <gusto della morte> dei francesi, l'impiccagione esprime lo speciale <gusto della morte> degli inglesi come anche la letteratura sta a testimoniare, la sedia elettrica esprime lo speciale <gusto della morte> degli americani, associato al loro amore per la <macchina più perfezionata>. *Viva la muerte* gridano gli spagnoli, ma per la morte l'italiano non ha fantasia.

Il giudizio che noi diamo delle cose ci viene parte dal ragionamento, parte dai sentimenti. Ho consumato l'infanzia fuori d'Italia e avendo dovuto in quel lontano tempo reagire alle bestiali *rivalità nazionaliste*, ricordo che le due principali ragioni di orgoglio che io avevo di sentirmi italiano di fronte a stranieri, era che l'Italia *non aveva la pena di morte e che era la terra degli anarchici*.

Della pena di morte ho parlato. Quanto agli anarchici, io vedevo in essi i fatali giustizieri dell'autorità cieca e bestiale. Oggi dico: del <principio d'autorità>. Quel principio d'autorità che s'impone agli uomini, li domina, li disabitua dal pensare con la propria testa e dal giudicare: ossia li stacca dal principio morale delle cose e li fa vivere come bruti.

[...]. Eines der schlimmsten Verschulden des ehemaligen Regimes war der Versuch, einige Gründe, die für die *civile* Überlegenheit der Italiener sprechen, in ihren Herzen und Köpfen zu zerstören. Italien war die einzige große Nation Europas, die nicht die Todesstrafe praktizierte (gesetzlich im Jahr 1889 abgeschafft) und der Faschismus führte in Italien die Todesstrafe ein. Das italienische Volk lebte, mehr als jedes andere Volk, nicht nur für das eigene Wohl, sondern auch für das Wohl der anderen Völker und der Faschismus zwang das italienische Volk dazu, die anderen Völker zu hassen. (Ich füge dem nebenbei hinzu, dass das einzige große Volk Europas, das nie auch nur irgendetwas für die Unabhängigkeit und jedenfalls nichts für das Wohl anderer Völker getan hat, das deutsche ist.) Aber sehr weit entfernt ist der Italienische Geist von der Vorstellung, mit dem Tod zu bestrafen, so dass der Faschismus selbst kein „originelles“ und eigenes Mittel für den Tod gefunden hat; er musste sich mit der gewöhnlichen Erschießung zufrieden geben. Die verschiedenen Mittel, mit denen die Todesstrafe vollzogen wird, hängen nämlich vom Charakter des jeweiligen Volkes ab und sind somit spezieller Ausdruck seiner Grausamkeit und seines „Sadismus“. Die Guillotine etwa drückt den speziellen „Geschmack des Todes“ der Franzosen aus, das Erhängen drückt den speziellen „Geschmack des Todes“ der Engländer aus, was auch in der Literatur bezeugt wird, der elektrische Stuhl drückt den speziellen „Stil des Todes“ der Amerikaner aus, der mit ihrer Liebe für die „perfektionierteste Maschine“ assoziiert wird. *Viva la muerte* schreien die Spanier, aber für den Tod hat der Italiener keine Fantasie.

Wie wir Dinge beurteilen, hängt zum Teil von unseren Gedankengängen und zum Teil von unseren Gefühlen ab. Ich habe meine Kindheit außerhalb von Italien verbracht und da ich in dieser fernen Zeit auf die bestialischen „nationalistischen Rivalitäten“ reagieren musste, erinnere ich mich, dass die zwei Hauptgründe für meinen Stolz, mich als Italiener gegenüber Ausländern zu fühlen, jene waren, dass Italien „keine Todesstrafe hatte und dass es das Land der Anarchisten war.“

Von der Todesstrafe habe ich bereits gesprochen. Was die Anarchisten angeht, habe ich in ihnen die fatalen Rächer der blinden und bestialischen Autorität gesehen. Heute sage ich: des „Prinzips der Autorität“. Dieses Prinzip der Autorität, welches sich den Menschen aufzwingt, sie dominiert und sie vom Denken mit dem eigenen Kopf und vom Urteilen entwöhnt: es bedeutet, dass es sie vom moralischen Prinzip der Dinge entfernt und es sie dazu bringt, wie Unmenschen zu leben.

62 (A) Precursori – Vorläufer/Wegbereiter
(26.11.1944)

[...]. Tra il 1918 e il 1919 io mi trovavo a Milano e, assieme con Giuseppe Ungaretti, con Carlo Carrà, con Massimo Bontempelli avemmo più volte occasione d'incontrare Benito Mussolini; il quale, prospettando in nostra presenza il futuro, delineava un programma nel quale *anche noi* avremmo dovuto partecipare al rinnovamento nonchè politico, ma culturale dell'Italia. Inutile dire che, carpito il potere, Mussolini non si ricordò più de noi (come noi, a onor del vero, non ci ricordammo più di lui) e ai fini del <rinnovamento culturale> dell'Italia preferì rivolgersi a scrittori d'altro stampo. Cominciò da allora quella sorda avversione al fascismo degli uomini di mente poetica e artistica, che svuotò il fascismo di ogni contenuto spirituale e diventò così una delle cause meno appariscenti, ma più profonde della sua morte.

Tra i precursori del fascismo, Mosca mette Gabriele D'Annunzio, ed è giusto. D'Annunzio è l'<inventore> del fascismo. Ma qui il caso è diverso. Fra D'Annunzio e Mussolini non c'è diversità di specie. Gli effetti derivati dal dannunzianesimo, non falsano nè tradiscono tanto meno le cause ispirate da D'Annunzio. Mussolini non tradisce D'Annunzio: ma anzi lo continua, lo perfeziona. E si capisce. D'Annunzio era poeta, ma in questo solo senso che lui, diversamente dai poeti <fisiologici> come Rimbaud o Dino Campana, non era <fisiologicamente> poeta, ma aveva soltanto una straordinaria facoltà di tradurre in un suo linguaggio speciale che i più confondevano col linguaggio stesso della poesia, le condizioni mentali comuni a tutti; il che spiega il successo di D'Annunzio presso la gente meno educata alla poesia e all'arte, e la sua <popolarità>.

[...]. Zwischen 1918 und 1919 hielt ich mich in Mailand auf und zusammen mit Giuseppe Ungaretti, Carlo Carrà und Massimo Bontempelli hatte ich mehrere Male Gelegenheit, Benito Mussolini zu treffen; dieser führte uns die Zukunft vor Augen, indem er uns sein Programm über die nicht nur politische, sondern auch kulturelle Erneuerung Italiens skizzierte, an der auch wir teilnehmen hätten sollen. Es ist unnötig zu sagen, dass Mussolini, nachdem er die Macht ergriffen hatte, sich nicht mehr an uns erinnern konnte (wie auch wir, um der Wahrheit die Ehre zu erweisen, uns nicht mehr an ihn erinnerten). Und zum Zweck der „kulturellen Erneuerung“ Italiens bevorzugte er es, sich an Schriftsteller eines anderen Schlags zu wenden. Von da an begann diese stumpfe Abneigung der Menschen poetischen und künstlerischen Geistes gegen den Faschismus, was dem Faschismus letztlich jeglichen spirituellen Inhalt entzog und so zu einer der weniger offensichtlichen, aber tiefgreifenden Ursachen für sein Ende wurde.

Mosca zählt Gabriele D'Annunzio zu den Vorläufern des Faschismus, und das zu Recht. D'Annunzio ist der „Erfinder“ des Faschismus. Aber hier liegt der Fall anders. Zwischen D'Annunzio und Mussolini gibt es keinen „Gattungsunterschied“. Die Auswirkungen des Dannunzianismus stehen in völliger Übereinstimmung mit den ursächlichen Ideen D'Annunzios. Mussolini verrät D'Annunzio nicht: Er führt seine Ideen fort und perfektioniert sie. Und man versteht das. D'Annunzio war ein Poet, aber nur in dem Sinne, dass er, anders als die „physiologischen“ Poeten wie Rimbaud oder Dino Campana, ein nicht „physiologischer“ Poet war, aber eine einzige außerordentliche Fähigkeit besaß: Und zwar konnte er das in seine spezielle Sprache übersetzen, was die meisten mit der eigentlichen Sprache der Poesie verwechselten, die geistigen Bedingungen, die alle gemeinsam haben; das ist es, was seinen Erfolg bei den Leuten, die in Sachen Poesie und Kunst weniger gebildet waren, ausmacht und die „Popularität“ von D'Annunzio erklärt.

67 (A) Conclusion – Conclusio
(1944/1945)

[...]. <Nessun Uomo, nessuna Potenza, nessuna Forza potranno unire gli europei e fare l'Europa. Solo una idea li potrà unire. Solo una idea potrà *fare* l'Europa. Idea: questa *cosa umana* per eccellenza.>

Questa idea è l'idea della comunità sociale. Non può essere se non l'idea della comunità sociale (1). Non c'è nessun'altra idea, ora, che possa operare il <miracolo> atteso da tutti: l'unione dell'Europa (2). Perchè la sola idea feconda e pratica del nostro tempo è l'idea della comunità sociale. Perchè l'idea <pratica> del nostro secolo è l'idea della comunità sociale, come l'idea <pratica> del secolo passato era l'idea liberale. E questa unione <naturale> dell'Europa avverrà.

[...]. „Kein Mensch, keine Macht, keine Kraft kann die Europäer vereinen und Europa erschaffen. Nur eine Idee wird es einigen können. Nur eine Idee wird Europa gestalten können. Die Idee selbst: diese ‚menschliche Sache‘ *par excellence*.“

Diese Idee ist die Vorstellung einer sozialen Gemeinschaft. Es kann sich nur um die Idee der sozialen Gemeinschaft handeln (1). Es gibt jetzt keine andere Vorstellung, die das von allen erwartete „Wunder“ vollbringen könnte: die Vereinigung Europas (2). Weil die einzige fruchtbare und zweckmäßige Idee unserer Zeit die der sozialen Gemeinschaft ist. Wie die „zweckmäßige“ Idee unseres Jahrhunderts die Vorstellung einer sozialen Gemeinschaft ist, so war die „praktische“ Idee des vergangenen Jahrhunderts die der liberalen Idee. Und diese „natürliche“ Vereinigung Europas wird stattfinden.

(1) und (2) sind längere Anmerkungen, die hier nicht wiedergegeben werden.

11. BIBLIOGRAPHIE

Accetto, Torquato, 1617: Della dissimulazione onesta, in: Croce, Benedetto/Caramella, Santino (Hg.), 1930, *Politici e moralisti del Seicento*. Bari: Laterza Collana <Scrittori d'Italia>, S. 145-173.

Albath, Maike, 2009: *Der Geist von Turin*. Pavese, Ginzburg, Einaudi und die Wiedergeburt Italiens nach 1943. Berlin: Berenberg.

Altgeld, Wolfgang (Hg.), 2002: *Kleine italienische Geschichte*. Stuttgart: Ph. Reclam jun.

Altgeld, Wolfgang: Das Risorgimento, in: Altgeld, Wolfgang (Hg.), 2002, *Kleine italienische Geschichte*, Stuttgart: Ph. Reclam jun., S. 257-324.

Baldacci, Paolo/Schmied, Wieland (Hg.): *Life and Work of Andrea De Chirico alias Alberto Savinio, Origins of the Family*, in: Manoukian, Pinin (Editor), 1995, *Alberto Savinio. Musician, Writer and Painter*. New York: Paolo Baldacci Gallery, S. 11-48.

Baldacci, Paolo (Hg.), 2001: *Die andere Moderne. De Chirico /Savinio*. Unter Mitarbeit von Magdalena Holzhey und Gerd Roos. D-73760 Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag.

Baratta, Giorgio, 1991: „Dieser Kopf soll zwanzig Jahre lang nicht denken – und dafür werden wir sorgen“. Gramscis Gefängnisschriften, Übersetzung: Johanna Borek/Birgit Wagner, in: Hardt, Helene/Heydenreich, Titus (Hg.), *ZIBALDONE Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart*. 11. Mai 1991. Schwerpunkt: Antonio Gramsci. S. 22-29.

Benda, Julien, 1978: *Der Verrat der Intellektuellen (<La trahison des clercs>)*. Mit einem Vorwort von Jean Améry. Aus dem Französischen von Arthur Merin. München Wien: Carl Hanser Verlag (Reihe Hanser 234).

Biasiolo, Monica, 2010: *Giaime Pintor und die deutsche Kultur. Auf der Suche nach komplementären Stimmen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

Boaglio, Gualtiero, 2008: *Italianità. Eine Begriffsgeschichte*. Wien: Praesens Verlag.

Bobbio, Norberto: *Profilo ideologico del Novecento*, in: Sapegno, Natalino (diretta da), 1987⁹, *Storia della letteratura italiana*, II Novecento. Garzanti Editore.

Bobbio, Norberto/Mattenucci, Nicola/Pasquino, Gianfranco (Hg.), 1991²: *Dizionario di politica*. Torino: TEA.

Bobbio, Norberto, 2004²: *Autobiografia*. Papuzzi, Alberto (Hg.), Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli Spa (Economica Laterza, 168).

Bobbio, Norberto, 2006: *Il dubbio e la scelta. Intellettuali e potere nella società contemporanea*. Roma: Carocci editore S.p.A.

Bochmann, Klaus (Hg.), 1991: *Antonio Gramsci. Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe. Band 1*. Hamburg: Argument-Verlag.

Bochmann, Klaus/Haug, Fritz (Hg.), 1992: *Antonio Gramsci. Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe, Band 3*. Hamburg; Berlin: Argument-Verlag.

Bochmann, Klaus/Haug, Fritz/Jehle, Peter (Hg.), 1996: *Antonio Gramsci. Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe, Band 7*. Hamburg; Berlin: Argument-Verlag.

Bogdal, Klaus-Michael (Hg.), 1990: *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH.

Bourdieu, Pierre, 1982: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 658).

Bourdieu, Pierre, 1991: *Die Intellektuellen und die Macht*. Aus dem Französischen von Jürgen Bolder unter Mitarbeit von Ulrike Nordmann und Margarete Steinrücke. Dölling, Irene (Hg.). Hamburg: VSA-Verlag.

Bourdieu, Pierre, 2001: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Bourdieu, Pierre, 2009: *Entwurf einer Theorie der Praxis*. Übersetzt von Cordula Pialux und Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp TB 291.

- Bragaglia, Anton Giulio, 1937: Artikel betreffend Giorgio de Chirico in der Tageszeitung *Il Meridiano*, zit. nach: Weidlich, Martin, 2006, *De revolutionibus ordinum caelestium terrestriumque*. Alberto Savinio zwischen Kopernikus und Ptolemäus. Wilhelmsfeld: Egert Verlag. S. 323 f., Fußnote 433.
- Breton, André, 1977: André Breton. Deutsch von Ruth Henry. Die Manifeste des Surrealismus. Manthey, Jürgen (Hg.). Reinbek bei Hamburg: Das neue Buch rowohlt.
- Breton, André, 1979: *Manifestes du surréalisme* (1924). Société Nouvelle des Éditions Pauvert (Hg.): Gallimard (collection folio essais, 5).
- Bruguière, André: Der Begriff der <Mentalitäten> bei Marc Bloch und Lucien Febvre: zwei Auffassungen, zwei Wege, in: Raulff, Ulrich (Hg.), 1989. *Mentalitäten-Geschichte*. Berlin: Wagenbach, S. 33-49.
- Buchmann, Silke, 2004: *Der Universalkünstler Alberto Savinio. Eine Analyse zu Kunsttheorie, Literatur und Bildmotivik*. Marburg: Tectum Verlag.
- Buttier, Rosanna, 1987: Savinio giornalista. Itinerario Bibliografico. Presentazione di A. P. Mossetto Campra. Roma: Bulzoni editore (Biblioteca dei Quaderni del Novecento Francese, 4).
- Cacciari, Massimo: Savinio 'europeo', in: Tordi, Rosita (Hg.), 1992, *Mistero dello Sguardo*. Studi per un profilo di Alberto Savinio. Roma: Bulzoni, S. 15-19.
- Calamandrei, Piero, 2014: *Il fascismo come regime della menzogna*. Roma-Bari: Laterza.
- Canfora, Luciano, 2012: *Gramsci in carcere e il fascismo*. Roma: Salerno Editrice.
- Cannistraro, Philip V., 1975: *La fabbrica del Consenso. Fascismo e Mass Media*. Prefazione di Renzo De Felice. Roma- Bari: Laterza.
- Carlino, Marcello, 1988: Savinio. Lecce: Milella Editore. Collana: <Ritratti di autori italiani moderni e contemporanei nella storia della critica>, diretta da Romano Luperini.
- Cassero, Riccardo, 2004: *Le Veline del Duce. Come il Fascismo controllava la stampa*. Milano: Sperling & Kupfer Editori.
- Céline, Louis-Ferdinand, 2006: *Voyage au bout de la nuit*. Folio plus classiques.
- Céline, Louis-Ferdinand, 2011⁶: *Reise ans Ende der Nacht*. Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Cesari, Maurizio, 1978: *La censura nel periodo fascista*. Napoli: Liguori Editore.
- Chabod, Federico, 2002: *L'Italia contemporanea (1918–1948)*. Introduzione di Giuseppe Galasso. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.
- Chartier, Roger: Intellektuelle Geschichte und Geschichte der Mentalitäten, in: Raulff, Ulrich (Hg.), 1989. *Mentalitäten-Geschichte*. Berlin: Wagenbach, S. 69-96.
- Chirico, Giorgio de, 1998: *Memorie della mia vita*. Milano: RCS Libri.
- Cirillo, Silvana, 1997: Alberto Savinio. Le molte facce di un artista di genio. Milano: Mondadori.
- Colli, Giorgio: Nachwort, in: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino (Hg.), 2011¹³, Friedrich Nietzsche. Also sprach Zarathustra I-IV. Kritische Studienausgabe. München: de Gruyter, dtv 30154, S. 409-416.
- Croce, Benedetto/Caramella, Santino (Hg.), 1930: *Politici e moralisti del Seicento*. Bari: Laterza. Collana <Scrittori d'Italia>.
- Del Buono, Oreste (Hg.), 1971: *Eia, Eia, Eia, Alalà. La stampa italiana sotto il fascismo 1919/1943*. Milano: Feltrinelli Ed..
- De Maria, Franco: Cronologia, in: Sciascia, Leonardo/De Maria, Franco (Hg.), 1989, Alberto Savinio. OPERE. Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra 1943–1952. Milano: Bompiani, S. XIII-XXIV.
- De Maria, Luciano (Hg.), 1968: F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*. Milano: Mondadori.
- Dölling, Irene (Hg.), 1991: Pierre Bourdieu. Die Intellektuellen und die Macht. Hamburg: VSA-Verlag.
- Dörner, Andreas/Vogt, Ludgera: Kultursoziologie (Bourdieu-Mentalitätsgeschichte-Zivilisationstheorie), in: Bogdal, Klaus-Michael (Hg.), 1990, *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 131-153.

- Eco, Umberto, 2004: *La misteriosa fiamma della regina Loana*. Romanzo illustrato. Milano: Bompiani.
- Eco, Umberto, 2006: *Die geheimnisvolle Flamme der Königin Loana*. München: dtv.
- Fedele, Santi: *Il fascismo nell'opinione pubblica internazionale*, in: Fedele, Santi/Restifo, Giuseppe (Hg.), 1980, *Il fascismo politico e vita sociale*. Milano: Teti editore.
- Fedele, Santi/Restifo, Giuseppe (Hg.), 1980: *Il fascismo politico e vita sociale*. Milano: Teti editore.
- Felice, Renzo de, 1981: *Mussolini il duce. II. Lo Stato totalitario*. Torino: Einaudi.
- Ferroni, Giulio, 2004: *Storia e testi della letteratura italiana. 3 B Guerre e fascismo 1910–1945*. Milano: Mondadori Education S.p.A. (*Storia e testi della letteratura italiana*, 3B).
- Fink, Gerhard, 2004: *Who's who in der antiken Mythologie*. 3. Aufl. München: dtv.
- Fontanelli, Luigi, 1938: *Della sistemazione finanziaria del <Lavoro fascista>*, in un rapporto del Minculpop in ACS, MCP, b. 28, f. 424 (30.12.1938), zit. nach: Murialdi, Paolo, 1986, *La Stampa del Regime Fascista*. Roma-Bari: Laterza, S. 186, n. 71.
- Fonti, Daniela: *I tre volti di Savinio*, in: Alberto Savinio, cat. di mostra, Roma, De Luca, 1978, S. 76, zit. nach: Tinterri, Alessandro, 1993: *Savinio e lo spettacolo*. Società editrice il Mulino S. 44 n. 49.
- Friedrich, Heinz: *Vorwort*, in: Spengler, Oswald, 1980², *Jahre der Entscheidung*. München: dtv, S. 5-12.
- Frosini, Fabio/Liguori, Guido (Hg.), 2004: *Le parole di Gramsci. Per un lessico dei Quaderni del carcere*. Roma: Carocci editore.
- Gahl, Peter, 2003: *Die Fahrt des Argonauten. Das Werk Alberto Savinios von der "scrittura metafisica" zum "surrealismo archeologico"*. München: Wilhelm Fink Verlag (*Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste*, Band 106).
- Gentile, Emilio, 1993: *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*. Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli Spa (*Economica Laterza*, 218).
- Gentile, Emilio: *The Conquest of Modernity: From Modernist Nationalism to Fascism*, (translated by Lawrence Rainey), in: *Modernism/modernity*, 1994, Volume 1, Number 3, The John Hopkins University Press, S. 55-87.
- Gentile, Emilio, 1997: *La Grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo*. Milano: Mondadori.
- Gentile, Emilio, 2005: *Fascismo. Storia e interpretazione*. Roma-Bari: <Economica Laterza>.
- Gentile, Giovanni, 1932: *Idee fondamentali*, in: *Enciclopedia Italiana*, Edizione 1949 (ristampata integrale dei 35 volumi pubblicati fra il 1929 e il 1936 + Appendici).
- Gerratana, Valentino, 1949: *Introduzione*, in: Gerratana, Valentino (Hg.), 1975 (1949), *Giaime Pintor. Il Sangue d'Europa. Scritti politici e letterari (1939–1943)*. Torino: Einaudi, S. XIII-LVII.
- Gibertini, Osvaldo: *Kritik zu Savinios Theaterstück Capitano Ulisse*, 1938, zit. nach: Tinterri, Alessandro, 1989, *Nota*, in: Alberto Savinio, *Capitano Ulisse*, S. 133-161.
- Ginsborg, Paul, 1989: *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943–1968*. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a.
- Gipper, Andreas, 1992: *Der Intellektuelle. Konzeption und Selbstverständnis schriftstellerischer Intelligenz in Frankreich und Italien 1918–1930*. Stuttgart: M&P.
- Giuliani, Alfredo: *Cronologia*, in: Tinterri, Alessandro (Hg.), 1995, *Alberto Savinio. Hermaphrodito e altri romanzi*. Milano: Adelphi, S. XVII-LXVII.
- Giuliani, Alfredo: *Introduzione: Savinio dei fantasmi*, in: Tinterri, Alessandro (Hg.), 1995, *Alberto Savinio. Hermaphrodito e altri romanzi*. Milano: Adelphi, S. IX-XXXVII.
- Gramsci, Antonio, 1971: *Lettere dal carcere*. Spriani, Paolo (Hg.). Torino: Giulio Einaudi.
- Gramsci, Antonio, 2007 (1975): *Quaderni del carcere*. Torino: Einaudi (1-4).
- Gramsci, Antonio: *Gefängnishefte*, in: Bochmann, Klaus (Hg.), 1991, *Antonio Gramsci, Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe, Band 1*. Hamburg: Argument-Verlag.

- Gramsci, Antonio: Gefängnishefte, in: Bochmann, Klaus/Haug, Fritz (Hg.), 1992, Antonio Gramsci, Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe, Band 3. Hamburg; Berlin: Argument-Verlag.
- Gramsci, Antonio: Gefängnishefte, in: Bochmann, Klaus/Haug, Fritz/Jehle, Peter (Hg.), 1996, Antonio Gramsci, Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe, Band 7. Hamburg. Berlin. Argument-Verlag.
- Grewe, Andrea (Hg.), 2005: Savinio europäisch. Unter Mitarbeit von Sabine Kleymann. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. (Studienreihe Romania, 21).
- Grewe, Andrea, 2001: Melancholie der Moderne. Studien zur Poetik Alberto Savinios. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH (Analecta Romanica, 64), (zit. 2001 a).
- Grewe, Andrea: Der Schriftsteller Alberto Savinio, in: Baldacci, Palo/Schmied, Wieland, 2001. Die andere Moderne De Chirico. Savinio. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, S. 129-137, (zit. 2001 b).
- Grewe, Andrea: Einleitung, in: Grewe, Andrea (Hg.), 2005, Savinio europäisch. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co.
- Grimm, Jürgen, 1999⁴: Französische Literaturgeschichte. Stuttgart. Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Grimm, Jürgen/Zimmermann, Margarete: Lyrik und Theater an der Epochenschwelle, in: Grimm, Jürgen (Hg.), 1999⁴, Französische Literaturgeschichte. Stuttgart. Weimar: Verlag J. B. Metzler, S. 297-301.
- Guerri, Giordano Bruno, 1996: Giuseppe Bottai, Fascista. Milano: Mondadori.
- Guiducci, Armanda, 1967: Il Mito Pavese. Firenze: Vallecchi Editore.
- Guiducci, Armanda, 1972–1974: Invito alla lettura di Cesare Pavese. Milano: Mursia Editore.
- Hohl, Reinhold: Lebenschronik, in: Schneider, Angela (Hg.), 2008: Alberto Giacometti: Skulpturen – Gemälde – Zeichnungen. München [u.a.]: Prestel, S. 7-44.
- Holzhey, Magdalena/Reos, Gerd: Giorgio de Chirico und Alberto Savinio. Eine Biographie der Dioskuren, in: Baldacci, Paolo/Schmied, Wieland (Hg.), 2001. Die andere Moderne De Chirico Savinio. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, S. 25-43.
- Husić, Snježana: I nomi di Alberto Savinio. Dall'autonominazione all'autobiografia, in: Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana. Atti del XVIII Congresso dell'A. I. S. L. L. I. Lovanio, Louvain-la-Neuve, Anversa, Bruxelles 16-19 luglio 2003. Volume terzo: Poesia e narrativa del Novecento. Bastiaensen, Michael, u.a. (Hg.), 2007. Firenze: Franco Cesati Editore, S. 245-253.
- Ille, Karl, 1980: Politische Sprache im Dienst der Gewalt. DSW 150, Wien.
- Isnenghi, Mario, 1979: Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista. Torino: Einaudi, (zit. 1979 a).
- Isnenghi, Mario, 1979: L'Educazione dell'Italiano. Il fascismo e l'organizzazione della cultura. Bologna: Nuova casa editrice L. Cappelli S.p.a., (zit. 1979 b).
- Isnenghi, Mario, 1993: Il "caso" Pavese. Padova: Reihe, in Omaggio a Gianfranco Folena, Band. 3, S. 2231-2240.
- Isnenghi, Mario, 1996: L'Italia del Fascio. Firenze: Giunti.
- Isnenghi, Mario, 2011: Storia d'Italia. I fatti e le percezioni. Roma: Laterza.
- Italia, Paola (Hg.), 2004: Alberto Savinio. Scritti dispersi 1943–1952. Milano: Adelphi.
- Italia, Paola: Nationalismus und Europäismus in Savinios Essays, in: Grewe, Andrea (Hg.), 2005, Savinio europäisch. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH. & Co.
- Jäger, Georg: Der Schriftsteller als Intellektueller. Ein Problemaufriß, in: Hanuschek, Sven/Hörnigk, Therese/Malende, Christine (Hg.), 2000, Schriftsteller als Intellektuelle. Politik und Literatur im kalten Krieg. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. 1-28.
- Jäger, Siegfried, 2004⁴: Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. Münster: UNRAST-Verlag.
- Janovski, Franca: Ottocento, Giosue Carducci, der Dichter als Barde vergangener Mythen, in: Kapp, Volker (Hg.), 1994², Italienische Literaturgeschichte. Stuttgart. Weimar: Verlag J. B. Metzler, S. 295-297.
- Kapp, Volker (Hg.), 1994²: Italienische Literaturgeschichte. Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler.

- Kirkpatrick, Ivone, 1997: Mussolini. Berlin: Ullstein Taschenbuch (26522).
- Klein, Gabriela, 1986: La politica linguistica del fascismo. Bologna: Il Mulino.
- Klibansky, Raymond/Panofsky, Erwin/Saxl, Fritz (Hg.), 1992: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Kolb, Susanne, 1990: Sprachpolitik unter dem italienischen Faschismus. Der Wortschatz des Faschismus und seine Darstellung in den Wörterbüchern des Ventennio (1922–1943). München: Verlag Ernst Vögel.
- Kremnitz, Georg, 1995: Sprachen in Gesellschaften. Annäherung an eine dialektische Sprachwissenschaft. Wien: Braumüller.
- Lanuzza, Stefano, 1979: Alberto Savinio. Firenze: La Nuova Italia.
- Lauggas, Ingo: Kunst und Kampf für eine neue Kultur, Antonio Gramsci Schriften zur Literatur, in: Lauggas, Ingo (Herausgegeben im Auftrag des Instituts für Kritische Theorie), 2012, Antonio Gramsci. Literatur und Kultur. Gramsci-Reader. Hamburg: Argument Verlag, S. 10-19.
- Lauggas, Ingo (Hg.), 2012: Antonio Gramsci. Literatur und Kultur. Gramsci-Reader. Hamburg: Argument Verlag.
- Lauggas, Ingo, 2013: Hegemonie, Kunst und Literatur. Ästhetik und Politik bei Gramsci und Williams. Wien: Löcker.
- Lejeune, Philippe, 1996: Le pacte autobiographique. Paris: Éditions du Seuil.
- Lepenies, Wolf: Das Ende der Utopie und die Rückkehr der Melancholie. Blick auf die Intellektuellen eines alten Kontinents, in: Meyer, Martin (Hg.), 1992, Intellektuellendämmerung? München-Wien: Carl Hanser Verlag (Beiträge zur neuesten Zeit des Geistes), S. 15-26, (zit. 1992 a).
- Lepenies, Wolf, 1992: Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa. Frankfurt/M.: Campus Verlag GmbH., (zit. 1992 b).
- Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon, in: Vollhardt, Friedrich (Hg.), 2012, Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie, Studienausgabe. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Leube, Anna: Kommentar, in: Savinio, Alberto, 1999, Tragödie der Kindheit. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Liguori, Guido/Voza, Pasquale (Hg.), 2011: Dizionario Gramsciano. 1926–1937. Roma: Carocci editore.
- Lill, Rudolf: Integrationspolitik oder Imperialismus? Von der Nation zum radikalen Nationalismus und zur Teilnahme am 1. Weltkrieg (1876-1918), in: Altgeld, Wolfgang (Hg.), 2002, Kleine italienische Geschichte. Stuttgart: Philipp Reclam jun., S. 325-369 (zit. 2002 a).
- Lill, Rudolf: Die „Ära Crispi“ und die Krise der Jahrhundertwende (1887-1903), in: Altgeld, Wolfgang (Hg.), 2002, Kleine italienische Geschichte. Stuttgart: Reclam, S. 333-343 (zit. 2002 b).
- Lill, Rudolf: Die „Ära Giolitti“ (1903–1914), in: Altgeld, Wolfgang (Hg.), 2002, Kleine italienische Geschichte. Stuttgart: Reclam, S. 343-353 (zit. 2002 c).
- Lill, Rudolf: Das faschistische Italien (1919/22-1945), in: Altgeld, Wolfgang (Hg.), 2002, Kleine italienische Geschichte. Stuttgart: Philipp Reclam jun., S. 371-429 (zit. 2002 d).
- Liucci, Raffaele, 1999: La tentazione della "Casa in collina". Il disimpegno degli intellettuali nella guerra civile italiana (1943–1945). Milano: Edizioni Unicopli.
- Lunzer, Renate, 2002: Triest. Eine ital.-österreichische Dialektik. Klagenfurt: Wieser.
- Lunzer, Renate, 2009: Irredenti Redenti. Intellettuali giuliani del '900. Udine: Lint Ed.
- Lunzer, Renate: Guerra buona – guerra bella – guerra giusta? Ein Blick auf Italien am Vorabend des Ersten Weltkriegs, in: Seybert, Gislinde/Stauder, Thomas (Hg.), 2014, Heroisches Elend. Der Erste Weltkrieg im intellektuellen, literarischen und bildnerischen Gedächtnis der europäischen Kulturen, S. 365-386.
- Luperini, Romano/Cataldi, Pietro/Marchiani, Lidia, 1998: La Scrittura e l'Interpretazione. Vol. 6. Storia e Antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Dall'Ermetismo al Postmoderno (dal 1925 ai giorni nostri), Tomo secondo. Milano: Palumbo.
- Lussu, Emilio, 2007: La "Difesa" di Roma di G. L. (9-10 settembre). Torino: Nino Aragno Editore.

- Maccari, Mino: Ironizza sul rientro in Italia dei fratelli de Chirico, in: <Selvaggio> del 13 dic. 1933, zit. nach: Tinterri, Alessandro, 1993. Savinio e lo spettacolo, Società editrice il Mulino, S. 44-49.
- Malato, Enrico, (diretta da), 2000: Storia della Letteratura Italiana, Vol. IX. Il Novecento. Roma: Salerno Editrice S.r.l.
- Mangoni, Luisa, 1999: Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta. Torino: Bollati Boringhieri.
- Manoukian, Pinin (Hg.), 1995: Alberto Savinio. Musician Writer and Painter. Milan/New York: Paolo Baldacci Gallery.
- Mantovani, Claudia, 2004: Rigenerare la Società. L'eugenetica in Italia dalle origini ottocentesche agli anni Trenta. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore.
- Marinetti, F.T., 1968: Teoria e invenzione futurista. De Maria, Luciano (Hg.), Milano: Mondadori.
- Marletti, Carlo: Intellettuali, in: Bobbio, Norberto/Mattenucci, Nicola/Pasquino, Gianfranco (diretto da), 1991², Dizionario di politica, Torino: TEA, I Dizionari, Utet, S. 526-533.
- Martens, Stefan: Vom ersten Weltkrieg bis zum Ende des Vichy-Regimes (1914–1944), in: Hinrichs, Ernst (Hg.), 2003, Kleine Geschichte Frankreichs. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Mazzacurati, Giancarlo, 1990: <il manifesto>, in: Pavese, Cesare, 2000, Il mestiere di vivere. Torino: Einaudi, S. 542-545.
- Mondo, Lorenzo, 2008: Quell'antico ragazzo. Milano: BUR.
- Monelli, Paolo, 1948⁵: Roma 1943. Mailand-Verona: Mondadori.
- Mori, Gioia, 2007: De Chirico metafisico. Firenze-Milano: Giunti Editore SPA. Art Dossier.
- Moritz, Karl Philipp, Die Melancholie des Lesens, in: Wagner-Egelhaaf, Martina, 1997. Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration. Stuttgart; Weimar: Metzler, S. 326-406.
- Murialdi, Paolo, 1986: La Stampa del Regime Fascista. Roma-Bari: Laterza.
- Neri, Giuseppe, 1989: Cesare Pavese in Calabria. Con un'appendice di documenti d'archivio. Marina di Belvedere M. (Cs): Grisolia editore.
- Nietzsche, Friedrich, 1994: Also sprach Zarathustra. Stuttgart. Ph. Reclam jun.
- Nietzsche, Friedrich, 2011¹³: Also sprach Zarathustra I-IV. Ein Buch für Alle und Keinen. Kritische Studienausgabe. KSA 4, Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino (Hg.). München: dtv 30154.
- Oriol, Philippe, 1998 (présenté par): Émile Zola. J'accuse ! Paris: Libro 201.
- Ovid, P. Naso, 1994: Metamorphosen. Lateinisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Michael Albrecht, Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Paladini Musitelli, Marina: brescianesimo, in: Liguori, Guido/Voza, Pasquale (Hg.), 2011, Dizionario Gramsciano, 1926–1937. Roma: Carocci editore, S. 80-83.
- Pavese, Cesare, 2000: Il mestiere di vivere. Diario 1935–1950. Torino: Einaudi.
- Pavese, Cesare, 2008: La casa in collina. Torino: Giulio Einaudi s.p.a.
- Pedullà, Walter, 1979: ALBERTO SAVINIO scrittore ipocrita e privo di scopo. Cosenza: Edistampa – Edizioni Lerici.
- Pedullà, Gabriele: Processo alla Verità, in: Savinio, Alberto, 2003, Dieci processi. Palermo: Sellerio editore, S. 75-82.
- Pennacchi, Antonio, 2010: Canale Mussolini. Milano: Mondadori.
- Pervillé, Guy, 1991: De l'Empire français à la décolonisation. Paris: Hachette.
- Petronio, Giuseppe, 1993: Geschichte der italienischen Literatur 3: Tübingen und Basel: Francke Verlag.
- Pintor, Giaime, 1975 (1950): Il sangue d'Europa. Scritti politici e letterari (1939–1943). Gerratana, Valentino (Hg.), 1975. Torino: Einaudi.

Piscopo, Ugo, 1973: Alberto Savinio. Milano: U. Mursia & C.

Platon, 2006: Symposion. Griechisch/Deutsch. Stuttgart: Ph. Reclam jun.

Raffaelli, Sergio (Hg.), 2005: Diario degli anni bui. Enrico Rocca. Saggio introduttivo di Mario Isnenghi. Udine: Gaspari.

Ragni, Eugenio: Cultura e Letteratura dal Primo Dopoguerra alla Seconda Guerra Mondiale, Cap. V., in: Malato, Enrico (diretta da), 2000, Storia della letteratura Italiana, Volume XI. Il Novecento. Roma: Salerno Editrice.

Raulff, Ulrich (Hg.), 1989: Mentalitäten-Geschichte. Zur historischen Rekonstruktion geistiger Prozesse. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.

Resnevic-Signorelli, Olga, 1942: Eleonora Duse. Leben und Leiden der großen Schauspielerin. Berlin: Im Deutschen Verlag.

Rigoni Stern, 2008: Il sergente nella neve. Ricordi della ritirata di Russia. Torino: Giulio Einaudi s.p.a.

Roos, Gerd: Zur Biographie von Gemma Cervetto und Evaristo de Chirico, 1994, S. 77, zit. nach: Schmied, Wieland/Roos, Gerd: Giorgio de Chirico, München 1906–1909, in: Grewe, Andrea, 2001, Melancholie der Moderne, S. 11, Fußnote 2.

Rosowsky, Giuditta Isotti (Hg.), 1999: Un'amicizia senza corpo. La corrispondenza Parisot-Savinio 1938–1952. Testo francese a fronte. Palermo: Sellerio editore (La nuova diagonale 29).

Rosselli, Carlo, 1944: Scritti politici e autobiografici. Con prefazione di Gaetano Salvemini. Napoli: Polis Editrice.

Savinio, Alberto, 1945: Sorte dell'Europa. Roma: Bompiani.

Savinio, Alberto, 1977: Scatola sonora. Introduzione di Luigi Rognoni. Torino: Einaudi.

Savinio, Alberto, 1979: Vita di Enrico Ibsen. Milano: Adelphi Edizioni.

Savinio, Alberto, 1983: Unsere Seele/Signor Münster. Zwei Erzählungen. Aus dem Italienischen von Joachim A. Frank. Frankfurt/Main: Suhrkamp, (zit. 1983 a).

Savinio, Alberto, 1983: Neue Enzyklopedie. Aus dem Italienischen von Christine Wolter. Frankfurt am Main: Insel Verlag, (zit. 1983 b).

Savinio, Alberto, 1984: Ascolto il tuo cuore, città. Milano: Adelphi Edizioni, (zit. 1984 a).

Savinio, Alberto, 1984: Narrate, uomini, la vostra storia. Milano: Adelphi Edizioni, (zit. 1984 b).

Savinio, Alberto 1985³: Nuova Enciclopedia. Milano: Biblioteca Adelphi 70.

Savinio, Alberto, 1989: Capitano Ulisse. Tinterri, Alessandro (Hg.). Milano: Adelphi Edizioni (zit. 1989 a).

Savinio, Alberto, 1989: Opere. Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra (1943–1952). Introduzione di Leonardo Sciascia. Sciascia, Leonardo/De Maria, Franco (Hg.). Milano: Classici Bompiani, (zit. 1989 b).

Savinio, Alberto, 1989: Souvenirs. Introduzione di Héctor Bianciotti. Palermo: Sellerio editore, (zit. 1989 c).

Savinio, Alberto, 1991: Tragedia dell'infanzia. Prefazione alla prima edizione del 1945. Torino: Einaudi, (zit. 1991 a).

Savinio, Alberto, 1991²: Sorte dell'Europa. Milano: Adelphi Edizioni, (zit. 1991 b).

Savinio, Alberto, 1991: Tutta la vita – Das ganze Leben-Erzählungen. Aus dem Italienischen von J. Frank. Frankfurt am Main: Suhrkamp, (zit. 1991 c).

Savinio, Alberto, 1992: Dico a te, Clio. Milano: Adelphi Edizioni, (zit. 1992 a).

Savinio, Alberto: Prime parole su Weininger, in: Tordi, Rosita (Hg.), 1992, Mistero dello sguardo. Studi per un profilo di Alberto Savinio. Roma: Bulzono Editore, S. 91-104, (zit. 1992 b).

Savinio, Alberto, 1993: Torre di guardia. Con un saggio di Salvatore Battaglia. Sciascia, Leonardo (Hg.). Palermo: Sellerio editore.

Savinio, Alberto, 1995: Hermaphrodito e altri romanzi. Tinterri, Alessandro (Hg.). Milano: Adelphi Edizioni (La Nave Argo, 2).

- Savinio, Alberto, 1999: *Tragödie der Kindheit*. Aus dem Italienischen von Anna Leube. Frankfurt/M.: Suhrkamp, (zit. 1999 a).
- Savinio, Alberto, 1999: *Casa <La vita> e altri racconti*. Tinterri, Alessandro (Hg.). Milano: Adelphi Edizioni, (zit. 1999 b).
- Savinio, Alberto, 2003: *Dieci processi*. Con 10 disegni dell'autore. Pedullà, Gabriele (Hg.). Palermo: Sellerio editore.
- Savinio, Alberto, 2004: *Scritti dispersi. 1943–1952*. Con un saggio di Alessandro Tinterri. Italia, Paola (Hg.). Milano: Adelphi Edizioni, (zit. 2004 a).
- Savinio, Alberto: *Ci sono dei morti che si credono vivi*, in: Italia, Paola (Hg.), 2004. Alberto Savinio. *Scritti dispersi. 1943–1952*. Milano: Adelphi, S. 1315-1318, (zit. 2004 b).
- Savinio, Alberto, 2005: *Mein privates Lexikon*. Zusammengestellt und mit einem Nachwort versehen von Richard Schroetter, Aus dem Italienischen von Christine Wolter und Karin Fleischanderl. Frankfurt/Main: Eichborn Verlag.
- Savinio, Alberto, 2007: *La nascita di venere*. Scritti sull'arte. Con nove disegni dell'autore. Montesano, Giuseppe/Trione, Vincenzo (Hg.). Milano: Adelphi Edizioni.
- Savinio, Alberto, 2009: *Palchetti romani*. Tinterri, Alessandro (Hg.). Milano: Adelphi Edizioni.
- Savinio, Maria, 1987: *Con Savinio. Ricordi e lettere*. Con una nota di Leonardo Sciascia. Savinio, Angelica (Hg.). Palermo: Sellerio editore.
- Savinio, Ruggero, 1992: *Ombra portata*. All'ombra delle famiglie intelligenti. Milano: Ed. Anabasi SPA.
- Sciascia, Leonardo: *Nota di Dicembre 1977*, in: Sciascia, Leonardo (Hg.), 1993, Alberto Savinio. *Torre di guardia*. Palermo: Sellerio, S. 11 f.
- Sciascia, Leonardo: *Nachwort zu Introduzione di Héctor Bianciotti*, in: Savinio, Alberto, 1989, *Souvenirs*. Palermo: Sellerio, S. 11 ff.
- Sciascia, Leonardo: *Savinio e Stendhal*, in: Tordi, Rosita (Hg.), 1992, *Mistero dello sguardo*. Studi per un profilo di Alberto Savinio. Roma: Bulzoni, S. 45-50.
- Sciascia, Leonardo (Hg.), 1993: *Alberto Savinio, Torre di guardia*. Palermo: Sellerio.
- Schopenhauer, Arthur, 1987: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. 2 Bände. Hg. v. Arthur Hübscher. Stuttgart: Philipp Reclam jun. (2761, 2762).
- Schroetter, Richard: *Alberto Savinios „Privates Lexikon“*, in: Savinio, Alberto, 2005. Alberto Savinios <Mein Privates Lexikon>. Frankfurt/Main: Eichborn Verlag, S. 459-467.
- Schwingel, Markus, 2003: *Pierre Bourdieu zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag GmbH.
- Sedita, Giovanni, 2010: *Gli intellettuali di Mussolini. La cultura finanziata dal fascismo*. Terza ristampa. Firenze: Le Lettere (Biblioteca di "Nuova Storia Contemporanea", 44).
- Serri, Mirella, 2002: *Il breve viaggio*. Giaime Pintor nella Weimar nazista. Venezia: Marsilio Editore.
- Serri, Mirella, 2005: *I Redenti. Gli intellettuali che vissero due volte. 1938–1948*. Milano: Corbaccio s.r.l.
- Sgroi, Alfredo, 2009: *Alberto Savinio*. Palermo: Palumbo & C. Editore.
- Simon, Josef: *Nachwort*, in: Friedrich Nietzsche. Also sprach Zarathustra. Herausgegeben von Philip Reclam jun. Stuttgart, 1994. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 7111, S. 347-368.
- Spengler, Oswald, 1980²: *Jahre der Entscheidung. Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung*. München: dtv.
- Spengler, Oswald, 2006: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. 66-68. München: C.H.Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Gestalt und Wirklichkeit, 1).
- Spriano, Paolo (Hg.), 1971: *Antonio Gramsci. Lettere dal carcere*. Torino: Einaudi.
- Tanzmeister, Robert: *Besetzen von Themen und Begriffen im politischen Diskurs der Lega Nord*, in: Quo vadis, Romania? QVR Nr. 25/2005, Politische Semantik in der Romania. Das Besetzen von Begriffen und Räumen. Wien: Institut für Romanistik, S. 55-73.

Tarquini, Alessandra, 2011: Storia della cultura fascista. Bologna: Società editrice il Mulino.

Tinterri, Alessandro: Nota, in: Savinio, Alberto, 1989, Capitano Ulisse. Milano: Adelphi Edizione.

Tinterri, Alessandro, 1993: Savinio e lo spettacolo: Società editrice il Mulino.

Tinterri, Alessandro, 1993: Savinio e lo spettacolo, Società editrice il Mulino, S. 44 n. 49.

Tinterri, Alessandro (Hg.), 1995: Alberto Savinio, HERMAPHRODITO e altri romanzi Hermaphrodito; La partenza dell'Argonauta; La Casa Ispirata; Angelica o la notte di Maggio; Introduction à une vie de Mercure; Tragedia dell'Infanzia; Infanzia di Nivasio dolcemare; Il Signor Dido; Appendice. Avventure e considerazioni di Innocenzo Paleari. Introduzione di Alfredo Giuliani. Milano: Adelphi Edizioni (La Nave Argo, 2).

Tinterri, Alessandro: Saggio: Sciascia e Savinio (par lui même), in: Italia, Paola, 2004. Alberto Savinio. Scritti dispersi. 1943–1952. Milano: Adelphi, S. IX-XII.

Tinterri, Alessandro: Savinios Europa, in: Grewe, Andrea (Hg.), 2005. Savinio europäisch. Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 11-20.

Tinterri, Alessandro: Nota introduttiva, in: Tinterri, Alessandro, (Hg.), 2009². Alberto Savinio. Palchetti Romani. Milano: Adelphi Edizioni s.p.a.

Thoma, Heinz/Wetzel, Hermann H.: Novecento, Modernisierung und autoritärer Synkretismus: der italienische Faschismus, in: Kapp, Volker (Hg.), 1994, Italienische Literaturgeschichte. Stuttgart. Weimar: Verlag J. B. Metzler: S. 328-331 (zit. 1994 a).

Thoma, Heinz/Wetzel, Hermann H.: Novecento, Von der Verknüpfung des Unterschiedenen zum autoritären Staat: Croce und Gentile, in: Kapp, Volker (Hg.), 1994, Italienische Literaturgeschichte. Stuttgart. Weimar: Verlag J. B. Metzler, S. 334-336 (zit. 1994 b).

Thöndl, Michael, 1993: Die Rezeption des Werks von Oswald Spengler (1880-1936) in Italien bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Perspectivia.net. Quellen und Forschungen aus italienischen Bibliotheken und Archiven. Bd. 73.

Tordi, Rosita (Hg.), 1992: Mistero dello sguardo. Studi per un profilo di Alberto Savinio. Roma: Bulzoni editore.

Trione, Vincenzo (Hg.), 2011: Alberto Savinio. La Commedia dell'Arte. Ausstellung. Milano, Palazzo Reale, 25 febbraio 2011 – 12 giugno 2011. Comune di Milano Cultura. Milano: 24 ORE Cultura srl.

Trione, Vincenzo: L'ellipse e il cerchio, in: Montesano, Giuseppe/Trione, Vincenzo (Hg.), 2007. Alberto Savinio. La nascita di Venere. Scritti sull'arte. Milano: Adelphi, S. 127-157.

Turi, Gabriele, 2002: Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista. Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli Spa.

Vivarelli, Pia, 2000: Beitrag zur Ausstellung Alberto Savinio in Budapest, Catalogo edito dall'Istituto di Cultura di Budapest.

Vivarelli, Pia, 2003: Savinio. Firenze: Giunti Gruppo Editoriale (Art e Dossier n. 185).

Volpe, Giocchino, 1927: L'Italia in cammino. Milano: Fratelli Treves Ed.

Wagner, Birgit: Gramsci heute lesen, in: Antonio Gramsci. Literatur und Kultur. Herausgegeben im Auftrag des Instituts für Kritische Theorie von Ingo Lauggas, 2012. Gramsci-Reader. Argument.

Wagner-Egelhaaf, Martina, 1997: Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration. Stuttgart-Weimar: Verlag J. B. Metzler.

Weidlich, Martin, 2006: De revolutionibus ordinum caelestium terrestriumque. Alberto Savinio zwischen Kopernikus und Ptolemäus. D-69259 Wilhelmsfeld: gottfried egert verlag (studia litteraria, 12).

Weininger, Otto, 1997: Geschlecht und Charakter. München: Matthes & Seitz Verlag GmbH.

Zangrandi, Ruggero, 1964²: 25 luglio – 8 settembre. Milano: Feltrinelli.

Zola, Émile: J'accuse! ..., Lettre à M. Félix Faure. Président de la République, in: Oriol, Philippe, 1998, Émile Zola, J'accuse ! et autres textes sur l'affaire Dreyfus. Libro No. 201, S. 64-77.

Zöllner, Erich, 1990⁸: Geschichte Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. München/Wien: R. Oldenburg Verlag /Verlag für Geschichte und Politik.

Internetquellen

Asor Rosa, Alberto, 1971: Bontempelli, Massimo. In: Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 12. Online verfügbar unter: http://www.treccani.it/enciclopedia/massimo-bontempelli_%28Dizionario-Biografico%29/, [15.05.2014].

Contributori di Wikipedia (2014): Agro Pontino. Online verfügbar unter: http://it.wikipedia.org/wiki/Agro_Pontino, [19.1.2014].

Croce, Benedetto, 1925: Manifesto degli intellettuali antifascisti. Online verfügbar unter: <http://www.ousia.it/SitoOusia/SitoOusia/TestiDiFilosofia/TestiPDF/Croce/Manifesto.pdf>, [15.05.2014]

Deutsches Historisches Museum (2014): Joachim von Ribbentrop 1893–1946. Online verfügbar unter: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/RibbentropJoachim/>, [01.07.2014].

Gentile, Giovanni, 1925: Manifesto degli intellettuali del fascismo agli intellettuali di tutte le nazioni. Online verfügbar unter: <http://www.maat.it/livello2/fascismo-manifesto.htm#manifestofascista>, [15.05.2014].

Marinetti, Filippo Tommaso, 1931: Manifesto della cucina futurista. Online verfügbar unter: <http://www.allimaca.com/public/prova/manifesto-c.futurista.pdf>, [06.06.2014].

Marin, Armel, 2012: Sarraut, Albert (1872–1962). Online verfügbar unter: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/albert-sarraut/>, [15.05.2014].

Pesavento, Romano (2009): Cesare Pavese e il fascismo. Online verfügbar unter: <http://pesaventoromano.blogspot.co.at/2009/04/poche-parole-amare-o-brutali-singoli.html>, [15.05.2014].

Romani, Luigi u.a., 2014: Civiltà. Online verfügbar unter: <http://www.treccani.it/vocabolario/civilta/>, [04.06.2015].

Ruscio, Rosanna, 1998: Galassi, Enrico. In: Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 51, online verfügbar unter: http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-galassi_%28Dizionario-Biografico%29/, [30.09.2011].

Spinelli, Altiero/Rossi, Ernesto, 1941: Il Manifesto di Ventotene. Online verfügbar unter: http://www.altierospinelli.org/manifesto/it/manifestoit_it.html, [27.06.2014].

Nachschlagewerke

Art. Das Kunstmagazin Nr.7/Juli 1988. Hamburg: Verlag Gruner + Jahr AG & Co.

Art e Dossier, 2003 n. 185: Savinio, Pia Vivarelli. Firenze: Giunti Gruppo Editoriale.

Art e Dossier, 2007 n. 230: De Chirico, metafisico, Gioia Mori. Firenze-Milano: Giunti Editore S.p.A.

Catalogo: Alberto Savinio, La Commedia dell'Arte, Trione, Vincenzo (a cura di), 2011. Milano: Comune di Milano Cultura, Palazzo Reale, 24 ORE Cultura.

Dardano, Maurizio/Trifone, Pietro, 1995³: Grammatica italiana con nozioni di linguistica. Milano: Zanichelli.

Deutsche Literaturgeschichte von Beutin, Wolfgang/Ehlert, Klaus/Emmerich, Wolfgang u. a., 2008. Stuttgart-Weimar: Verlag J. B. Metzler.

Dizionario del fascismo: Volume primo A-K. De Grazia, Victoria/Luzzato, Sergio (a cura di), 2002. Torino: Einaudi.

Dizionario di Politica: Bobbio, Norberto/Matteucci, Nicola/Pasquino, Gianfranco (diretto da), 1991². Torino: TEA-I Dizionari-UTET.

Enciclopedia italiana di scienze lettere ed arti, Edizione 1949. Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma.

Focus Storia n. 3, estate 2005, Numero speciale: Come si viveva ai tempi del Fascismo. Milano: Gruner + Jahr/Mondadori Spa.

Frankreich-Lexikon von Schmidt, Bernhard/Doll, Jürgen/Fekl, Walther/Loewe, Siegfried/Taubert, Fritz, 2006². Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co.

Halder, Alois, 2002²: Philosophisches Wörterbuch. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder.

Herder Lexikon, 1981⁷: Griechische und römische Mythologie. Freiburg-Basel-Wien: Verlag Herder.

Italien-Lexikon, Brütting, Richard (Hg.), 1997. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co.

Le Nouveau Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, 2003. Paris: Dictionnaires Le Robert.

Lo Zingarelli, Vocabolario della lingua italiana, 2004. Bologna: Zanichelli editore.

Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie, Nünning, Ansgar (Hg.), 2004³. Stuttgart-Weimar: Verlag J. B. Metzler.

Panzini, Alfredo, 1931⁶: Dizionario Moderno. Milano: U. Hoepli Ed.

12. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Feld der Positionen	14
Abbildung 2: <i>Alberto Savinio con Vincenzo Cardarelli e Massimo Bontempelli</i> , 1925.	30
Abbildung 3: Maria Morino und Alberto Savinio, 1925.	37
Abbildung 4: <i>Autoritratto</i> , 1927. <i>Una foto di Savinio bambino</i> .	42
Abbildung 5: <i>La fidèle Épouse</i> , um 1930/1931.	49
Abbildung 6: <i>Dieu présente à Adam le Paradis Terrestre</i> , 1929.	62
Abbildung 7: <i>L'enigma di una giornata</i> , 1914.	64
Abbildung 8: <i>Il Vaticinatore</i> , 1915.	65
Abbildung 9: <i>Les Châtelains</i> , 1928.	66
Abbildung 10: <i>Il riposo di Hermaphrodito</i> , um 1944/1945.	72
Abbildung 11: <i>Bâtisseurs du paradis</i> , 1929	80
Abbildung 12: <i>Hommes nus o La cacciata dal paradiso</i> , 1929.	80
Abbildung 13: <i>Porträts in Posen</i> , 1924.	88
Abbildung 14: <i>Autoritratto con il fratello Andrea</i> , 1924.	89
Abbildung 15: <i>Melencolia I</i> , 1514.	95

13. TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1: Gesamtübersicht der 67 ausgewählten Texte	241
Tabelle 2: Übersicht der 26 zur Interpretation ausgewählten Texte samt Einbettung in den historisch-politischen Hintergrund	242

Erklärung zum Urheberrecht

Ich habe mich bemüht allenfalls bestehende Urheberrechte festzustellen. Sollte eine diesbezügliche Verletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Kurzfassung der Dissertation

Alberto Savinio. Zwischen Konsens und Dissens 1933–1944

Im Zentrum des Interesses dieser Dissertation steht der in Athen geborene, etwas jüngere Bruder von Giorgio de Chirico, der nicht nur selbst ein Maler, sondern auch ein bedeutender Schriftsteller, Dramatiker, Komponist, Journalist, Theater- und Filmkritiker war. In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg gehörte er zum Kreis der internationalen Avantgarde um Apollinaire in Paris und wurde unter dem Künstlernamen Savinio bekannt, bevor er sich 1915 zusammen mit seinem Bruder freiwillig zum Militärdienst in Italien meldete. Sein erstes literarisches Werk *Hermaphrodito* erschien 1918 in Italien, wo er auch als Kunsttheoretiker tätig war, bis er 1926 wieder nach Paris wechselte und 1933 endgültig in seine Wahlheimat Italien zurückkehrte.

Die Dissertation befasst sich mit der ambivalenten Rolle, die Alberto Savinio unter den zeitgenössischen Intellektuellen im *Ventennio* einnahm. Ein vertieftes Studium einer großen Anzahl von Texten zeigt das unerwartet große Ausmaß und die hohe Intensität, mit der Savinio Konsens zum totalitären Regime ausdrückte – ein in der Sekundärliteratur zu kurz kommender Aspekt. Vor 1943 ist in Texten von Savinio Kritik an der vorherrschenden Ideologie kaum zu erkennen, sie ist lediglich zu wenigen, damals aktuellen Themen und dann nur in indirekter und verdeckter Art und Weise vorhanden.

Just 1933 am Höhepunkt des Faschismus, während namhafte Regimekritiker bereits eingesperrt, in den *confino* geschickt wurden oder ins Ausland geflüchtet sind, lässt sich Savinio in Italien nieder und hält eine richtungsweisende Rede im *Istituto Fascista di Cultura* in Florenz mit dem Titel *Tramonto dell'Occidente*.

Der Untersuchung, insbesondere zur Beantwortung der Forschungsfrage nach der Interpretation der Texte und des Verhaltens von Savinio und – vergleichsweise – einer gezielten Auswahl anderer Intellektueller in der Zeit der Gleichschaltung von Gesinnung und Mentalität, liegt die Gesellschaftstheorie von Bourdieu zugrunde. Im Fall Savinio zeigte sich, trotz der Strukturhomologie von Autor, Werk und gesellschaftlichem Kontext, dass sein offenkundiger Konsens mit dem Regime nicht einer Sozialisation durch die allgegenwärtige

outillage mental zuzuschreiben ist, sondern in erster Linie seinem „Habitus proprius“, also seinen ureigensten, persönlichen Eigenschaften und Umständen. Denn Savinio bediente sich selbst eines der stärksten mentalitätsbildenden Elemente dieser Ausrüstung, nämlich der Sprache, um als Intellektueller (das heißt als Dominanter der dominierten Fraktion), vor allem die Leser der regimefreundlichen Zeitungen im Sinne der offiziellen Politik zu beeinflussen oder sogar umzuerziehen. Savinio stellte sich in den Dienst der totalitären Macht, nicht aber der Einheitspartei selbst, sei es um der Kultur den „richtigen“ Stellenwert zu verschaffen, sei es um seinen latenten Patriotismus zu befriedigen, sei es um endlich „ernst genommen zu werden“ oder einfach aus gewissen wirtschaftlichen Gründen.

Von den idealistischen Zielvorstellungen seines Zeitgenossen Benda hinsichtlich der Verantwortung des Intellektuellen scheint Savinio weit entfernt zu sein und sein Verhalten ist nur bedingt mit dem anderer Intellektueller wie etwa Pavese, Pintor oder Bobbio vergleichbar. Denn trotz „makrokosmisch“ gleichen Kontextbedingungen sind es letztlich Persönlichkeit und Umstände, welche das Motiv zum Handeln darstellen. Der vielleicht größte Unterschied zwischen Savinio und den eben genannten Zeitgenossen liegt in der jeweils nachträglichen eigenen Bewertung des im *Ventennio* Geschehenen.

Auffällig ist Savinios abrupte Haltungsänderung und sein plötzliches Interesse für einen „mündigen“ Italiener und eine „natürliche“ Vereinigung Europas nach dem Votum des Faschistischen Großrats gegen Mussolini im Jahr 1943. Seine plötzliche Begeisterung dafür teilte er damals allerdings mit vielen engagierten Intellektuellen und auch solchen, die Mirella Serri in ihrem vieldiskutierten Buch als <intellettuali che vissero due volte> bezeichnet hat.

Abridged version of the dissertation

Alberto Savinio. Between consent and dissent 1933–1944

The focus of interest of this dissertation is the younger brother of Giorgio de Chirico, who was not only a painter himself, but also an important writer, dramatist, composer, journalist, theatre- and film critic. During the years before World War I, he was part of the international avant-garde around Apollinaire in Paris and became known under the pseudonym Savinio, before he and his brother joined the Italian army. His first literary work *Hermaphrodito* was published 1918 in Italy, where he was also busy as a theorist of art until he went to Paris again in 1926 and returned definitely to Italy in 1933.

The dissertation deals with the ambivalent role which Alberto Savinio played among his fellow intellectuals during the *Ventennio*. Close examination of a great number of his articles give evidence of the great extent and the high alacrity with which Savinio expressed consent for the totalitarian regime; an aspect barely represented in the secondary literature. Before 1943, dissent with the prevailing ideology is nearly absent in his texts, only weak signs of disapprove are recognizable, due to the indirect manner in which they are presented.

Exactly 1933 on the zenith of fascism, while well-known critics of the regime were kept in prison, sent into the *confino* or left the country, Savinio held a programmatic speech at the Fascist Institute of Culture in Florence with the meaningful title *Tramonto dell'Occidente* (Decline of the Occident).

The study, to answer one of the research questions for the interpretation of the texts and the behaviour of Savinio and – for comparative reasons – a much reduced number of other intellectuals during the time of total equalization of opinion and mentality, is based on Bourdieu's social theory and mental history insights. The case of Savinio has shown, in spite of the structural homology between author, work and social context that his apparent consent with the regime is not due to a socialization by means of the omnipresent *outillage mental*, but mainly to his "Habitus proprius", which means, to his innate personal qualities and conditions. Savinio, as an intellectual (as part of the dominated fraction of the dominant class) used the idiom as one of the strongest mentality-creating elements of this equipment,

in order to influence or even re-educate readers of the regime-friendly newspapers according to official politics.

Savinio served the totalitarian regime – not the fascist-party itself – whether to ensure <proper> appreciation of cultural items or to satisfy his latent existing patriotism, whether to answer to be finally <taken seriously> or simply out of certain economic necessities.

Compared with the idealistic aims of Julien Benda regarding the responsibility of intellectuals, Savinio seems to occupy a low rank. His behaviour is also quite different from that of some other contemporary intellectuals such as Pavese, Pintor or Bobbio. For, in spite of macrocosmic equal social conditions, in the end there are personality and concrete circumstances which constitute the motive for an action. Perhaps the greatest difference between Savinio and the above mentioned intellectuals is to be found in the way each of them evaluated their past attitudes during the fascist period.

However, the abrupt change of attitude which Savinio assumed after the vote of the *Gran Consiglio* against Mussolini in 1943 seems unexpected. The sudden interest for an emancipated *italiano* and the creation of a united Europe he shared however with many committed intellectuals and also those which Mirella Serri described in her much discussed book as <intellectuals who lived twice>.

Lebenslauf

Alfred Schmidt, geboren am 4. März 1939 in Wien, verheiratet seit 1965, drei Kinder.

Wohnhaft in 2103 Langenzersdorf.

Ausbildung

Die erste Klasse Volksschule im Burgenland, die weiteren drei Klassen in Wien.

4 Klassen Realgymnasium in Wien 20.

5 Klassen Höhere Technische Lehranstalt für Hochbau in Wien 1.

Matura 6/1958. „ING“ seit 10/1962.

Studium Bauingenieurwesen an der TU Wien, Konstruktiver Ingenieurbau, 1958–1965.

„DIPL. ING“ seit 6/1965 anschließend Bundesheer-Präsenzdienst 1966.

Zivilingenieur für Bauwesen mit ruhender Befugnis seit 1982.

Absolvierung zahlreicher Sprachkurse und laufende Weiterbildung in Seminaren, vorwiegend baurechtlicher Natur.

Ablegung der Zusatzprüfung Latein.

Studium an der Universität Wien, Institut für Romanistik, Diplomstudium Italienisch mit Modul Französisch, vom 1.10.2004 bis zum Abschluss am 7.10.2010.

„MAG.PHIL“ seit 4.11.2010.

Dr.-Studium der Philosophie, Dissertations-Gebiet Romanistik, seit 1.3.2011.

Berufserfahrung

In allen wesentlichen Sparten und Funktionen des Bauwesens, in Österreich und im Ausland (Deutschland, Ungarn, Russland und Algerien):

- Leiter des Technischen Innendienstes für die Arge Oberstufe der Zementkraftwerke in Tirol, 1969–1972.
- Bauleitung der Südautobahn-Anschluss-Stelle ES 19 in Favoriten, 1972–1976.
- Projektleiter und Geschäftsführer der Eisenbahnstrecke El Harrach-Thenia in Algerien, 1983–1989.
- Prokurist der Universale International GmbH. in Wien, dazwischen Geschäftsführer der UIB Universale Bau Holding Ges.m.bH. Berlin, 1992–1994.
- Geschäftsführer der Wienerberg City Errichtungsgesellschaft des Twin Tower, 2002–2004.
- Pension seit 2004.