



seit 1558

Jenaer Beiträge zur Romanistik 9

Paula Kitzinger

Narrare la patria

Nation und Vaterland in der
italienischen Literatur nach 1861



A.V.M.edition

Jenaer Beiträge zur Romanistik 9

**Herausgegeben von
Claudia Hammerschmidt
und Rainer Schlösser**

Paula Kitzinger

Narrare la patria

Nation und Vaterland in der
italienischen Literatur nach 1861



AVM.edition

Die Autorin

Nach ihrem Studium der Romanistik und Politikwissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität Jena war Paula Kitzinger als wissenschaftliche Mitarbeiterin am DFG-Graduiertenkolleg „Modell Romantik. Variation - Reichweite - Aktualität“ (GRK 2041/2) tätig sowie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Romanische Literaturwissenschaft (Italienisch/Französisch) an der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2022 von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Schiller Universität Jena als Dissertation angenommen.

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – 250805958/GRK 2041

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München 2023
© Thomas Martin Verlagsgesellschaft, München

Umschlagabbildung: © Istituto italiano d'arti grafiche. Auteur du texte (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_nuova_Italia_carta_fisica_politica_amministrativa_ferroviaria_ecc_-_btv1b532099131.jpg), „La nuova Italia, carta fisica, politica, amministrativa, ferroviaria, ecc. - btv1b532099131“, als gemeinfrei gekennzeichnet, Details auf Wikimedia Commons: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Template:PD-GallicaScan>

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urhebergesetzes ohne schriftliche Zustimmung des Verlages ist unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Nachdruck, auch auszugsweise, Reproduktion, Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung sowie Digitalisierung oder Einspeicherung und Verarbeitung auf Tonträgern und in elektronischen Systemen aller Art.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Herausgeber, Autorin noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

Printed in Germany

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier (ISO 9706)

ISSN 2195-5611
ISBN (Print) 978-3-95477-158-5
e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-610-9

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München
Schwanthalerstr. 81
D-80336 München
www.avm-verlag.de

Vorwort

Mit ihrer knapp zweihundert Jahre italienischer Literaturgeschichte umfassenden Dissertation wagt sich Paula Kitzinger an einen der neuralgischen Begriffe der italienischen Kultur: einen Begriff – *Patria*, d.h. sowohl „Vaterland“ als auch „Heimat“ –, der heute noch Gegenstand von kontroversen politischen und historiographischen Diskussionen ist. Tatsächlich ist die Frage nach den historischen und ideologischen Fundamenten der *Patria* hundertfünfzig Jahre nach der Besiegung der politischen Einheit Italiens durch die Eroberung Roms (1870) nach wie vor offen.

Wie Deutschland ist Italien eine „verspätete Nation“,¹ deren Territorium, auch hierin ähnlich dem Territorium des alten Reiches, erst aus zahlreichen, oft kleineren staatlichen Einheiten zusammengefügt werden musste. Anders als die deutsche ist allerdings die italienische „Vielstaaterei“ seit dem frühen Mittelalter durch wechselnde Fremdherrschaften gekennzeichnet. Deutsche (Staufer), normannische (Hauteville) bzw. französische (Anjou), spanische (Aragon, Bourbonen), später österreichische (Habsburger) Dynastien dominierten über Jahrhunderte weite Teile der Halbinsel, vor allem im Süden, im ständigen Konflikt untereinander sowie mit den lokalen, oft aus Stadtrepubliken hervorgegangenen Kleinstaaten (Venedig, Genua, Florenz, Mailand, etc.). In diesem Kontext spielt der Kirchenstaat als Träger einer spirituellen und einer weltlichen Macht eine Doppelrolle – als religiös-geistliche Instanz *super partes* und als politischer Akteur. Dieser politischen und institutionellen Zersplitterung des Territoriums kommt eine ebenso ausgeprägte und z.T. damit zusammenhängende kulturelle, namentlich sprachliche Heterogenität hinzu.

Die Verschiedenartigkeit und fundamentale Uneinheitlichkeit Italiens ist ein topisches Thema der italienischen Literatur und der italienischen Geschichtsschreibung. Als zu Beginn des 19. Jahrhun-

1 Zum Begriff vgl. Helmuth Plessner: *Die verspätete Nation. Über die Verführbarkeit bürgerlichen Geistes* [1935/1959], in: Ders., *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Günter Dux et al., Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 7–223.

derts, im Zeitalter der Nationalbewegungen, italienische Dichter und Intellektuelle ihre Feder in den Dienst der nationalen Einheit stellten, mussten sie gegen die lange Tradition italienischer Partikularismen anschreiben. Ähnlich wie Goethe für Deutschland erkennt Giacomo Leopardi im Nicht-Vorhandensein eines politischen und kulturellen Zentrums eine, wenn nicht *die* eigentliche Besonderheit Italiens. Nur anders als Goethe sieht er darin, gerade im Vergleich zu Frankreich, ein fatales Handicap, das seine Ausprägung selbst in den einzelnen Individuen findet. Nicht nur jeder Stadtstaat und jeder Kleinstaat bildet eine je heteromorphe Einheit, jedes Individuum steht einzeln für sich, sodass keine „Gesellschaft“ (*società*) – d. h. keine Geselligkeit und auch keine Zivilgesellschaft – entstehen kann. Das Fehlen einer solchen „società“

opera naturalmente che in Italia non havvi una maniera, un tuono [i.e. tono] italiano determinato. [...] Ciascuna città italiana non solo, ma ciascuno italiano fa tuono e maniera da se.²

Jeder Italiener hat also seinen eigenen „Ton“, seine eigene Lebensart und Verhaltensweise; von einem „Nationalcharakter“ kann nicht die Rede sein. Nicht zufällig erkannte Manzonis Schwiegersohn Massimo D’Azeglio in dieser Vereinzelung und in der daraus resultierenden Unfähigkeit der Italiener, sich in Hinblick auf die Teilhabe an einem Gemeinwesen zu „reformieren“, eine innere Bedrohung, gefährlicher gar als jene, die von den äußeren Feinden ausgeht:

La lotta collo straniero è portata a buon porto, ma non è questa la difficoltà maggiore. La maggiore, la vera, quella che mantiene tutto incerto, tutto in forse è la lotta interna. I più pericolosi nemici d’Italia non sono i Tedeschi, sono gl’Italiani.

2 Giacomo Leopardi: *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani* [1824–1826], in: Ders., *Poesie e prose*, Milano: Mondadori (I Meridiani), 1988, Bd. 2, S. 454; Dt.: „[Das Fehlen einer einheitlichen „società“] bewirkt unweigerlich, dass in Italien weder eine bestimmte italienische Art, noch ein bestimmter italienischer Ton vorhanden ist.“ (Übersetzung E.C.) Vgl. hierzu u.a. Walter Barberis: *Il bisogno di patria*, Torino: Einaudi, 2004, S. 123–124.

E perché?

Per la ragione che gl'Italiani hanno voluto far un'Italia nuova, e loro rimanere gl'Italiani vecchi di prima, colle dappocaggini e le miserie morali che furono ab antico la loro rovina; perché pensano a riformare l'Italia, e nessuno s'accorge che per riuscirci bisogna, prima, che si riformino loro, perché l'Italia [...] non potrà divenir nazione [...], finché [...] ognuno nella sua sfera non faccia il suo dovere, e non lo faccia bene, od almeno il meglio che può.³

Vor diesem Hintergrund war die Setzung eines „einig Vaterlands“ (*Patria*) lange Zeit, und noch im 19. Jahrhundert, ein kühnes Projekt mit offenem Ausgang – eine Idee, deren sich seit dem frühen 14. Jahrhundert hauptsächlich Dichter und Denker verschrieben hatten, angefangen mit Dante über Petrarca und Machiavelli bis Alfieri und Foscolo. Carduccis *bon mot*, wonach Italien nicht etwa (wie von Metternich abschätzig befunden) ein rein „geographischer“, sondern vielmehr ein „literarischer“ Ausdruck sei, trifft insofern den Kern der Sache.⁴

Gestützt auf die Forschungsarbeiten von Alberto Maria Banti,⁵ rekonstruiert Paula Kitzinger die Verdichtung der nationalen Sinn-

3 Massimo D'Azeglio: *I miei ricordi* [1863–1866]. A cura di Alberto M. Ghisalberti, Torino: Einaudi, 1971, S. 5 [*Origine e scopo dell'opera*]; Dt.: „Der Kampf gegen die Fremdherrschaft ist glücklich ausgegangen, darin liegt aber nicht die größte Schwierigkeit. Die größte, die eigentliche Schwierigkeit, jene, wodurch alles im Ungewissen bleibt, jene, die alles in der Schwebe hält, besteht im inneren Kampf. Die gefährlichsten Feinde Italiens sind nicht die Deutschen [i.e.: die Österreicher], es sind vielmehr die Italiener. / Warum? / Weil die Italiener ein neues Italien haben zuwege bringen wollen und dabei darauf bestehen, die alten Italiener von Anno dazumal bleiben zu dürfen, mit den Unzulänglichkeiten und den moralischen Misereen, die sie ab Antico ins Verderben gestürzt haben; weil sie meinen, Italien reformieren zu können und keinem unter ihnen bewusst ist, dass dies nur gelingen kann, wenn sie sich davor selbst reformieren; weil Italien erst dann zu einer Nation werden wird, wenn ein jeder in seinem Umfeld seine Pflicht tut, wenn nicht am besten, so doch zumindest so gut er kann.“ (Übersetzung E.C.)

4 Giosuè Carducci: *Presso la tomba di Francesco Petrarca* [1874], vgl. Paula Kitzinger: *Narrare la patria: Nation und Vaterland in der italienischen Literatur nach 1861*, Einleitung, *infra*, S. 19.

5 Vgl. insbesondere Alberto Mario Banti: *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino: Einaudi, 2000.

stiftungsdiskurse im Zeitalter der Romantik. Ihre Merkmale macht sie, ausgehend von Banti, an der Modellierung einiger „Tiefenfiguren“ (*figure profonde*) des risorgimentalen Diskurses – Verwandtschaft, Liebe/Ehre/Tugend sowie Opferbereitschaft – fest. Diese Figuren waren allesamt bereits in Petrarcas wirkungsmächtiger Canzone *All'Italia* (Rvf CXXVIII)⁶ angelegt, sie erfahren aber im 19. Jahrhundert eine neuartige semantische und emotionale Aufladung. Der *Patria*-Begriff wird dabei sakralisiert: In Foscolos großem philosophischen Gedicht *Dei Sepolcri* wird das „Vaterland“ (*patria*) in einem Atemzug mit den „Waffen“ (*armi*), dem „Eigentum“ (*sostanza*) und nicht zuletzt den „Altären“ (*are*) genannt.⁷ Andererseits wird dem Begriff insofern eine konstitutive Instabilität eingeschrieben, als er mit dem verwandten Schlagwort der *piccola patria* (wörtlich „kleinen Heimat“), d. h. der heimatlichen „Nahwelt“, in ein Ambivalenz- und Konkurrenzverhältnis tritt. Womöglich liegt darin – in der Überhöhung und Sakralisierung, einerseits, andererseits in der Brüchigkeit, die ihm eigen sind – das Romantische des modernen *Patria*-Begriffs. Ein Versöhnungsmodell wird in Nievos *Confessioni d'un Italiano* entworfen, es stammt aber aus der Feder eines venezianischen Republikaners. Ein Jahrhundert später wird ein sizilianischer Autor, Leonardo Sciascia, Nievo selbst als fiktionale Figur in einer Erzählung über die Expedition der „Mille“ auftreten lassen:⁸ Trotz seines jungen Alters durchschaut der Romancier die Hypokrisie des Barons Garziano, der ihm und Garibaldi einen herzlichen Empfang in Castro bereitet. Anders als der Hauptfigur von Nievos *Confessioni d'un Ita-*

6 Francesco Petrarca: *Canzoniere*. Introduzione di Roberto Antonelli. Saggio di Gianfranco Contini. Note al testo di Daniele Ponchiroli, Torino: Einaudi, 1992, CXXVIII [*Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*], S. 174–178; vgl. ebenfalls Ders., *Canzoniere*. Zweisprachige Auswahl aufgrund der Übertragung von Karl Förster. Ausgewählt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Gerhard Regn, Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1987, S. 120–127.

7 Ugo Foscolo: *Dei Sepolcri* [1806], V. 184–185, in: Ders., *L'epoesie*. Introduzione, note e commenti di Marcello Turchi, Milano: Garzanti, 1983, S. 60.

8 Leonardo Sciascia: *Il Quarantotto*, [1958], in: Ders., *Opere*, Bd. 1: *Narrativa – Teatro – Poesia*. A cura di Paolo Squillaciotti, Milano: Adelphi, 2012, S. 123–187, hier insbesondere S. 184–187.

liano, Carlino Altoviti, ist Nievo in Sciascias biographischer Fiktion klar, wer die Gewinner des geschichtlichen Umbruchs sein werden: nicht der rechtschaffene und wortkarge Oberst Carini, sondern der redselige und durchtriebene Baron Garziano, ein Wendehals reinsten Wassers, den man als schäbiges Gegenstück zu Lampedusas „Gatto-pardo“ deuten kann.

Die Frage, die sich hier stellt, und auf die Paula Kitzinger eine schlüssige Antwort gibt, lautet: Welche (politischen und literarischen) Akteure erheben im Laufe des 20. Jahrhunderts den Anspruch, die rechtmäßigen Erben der Romantik und des Risorgimento zu sein? Wie gehen sie mit diesem Erbe um? Paula Kitzinger lenkt den Blick, im Wesentlichen, auf drei moderne Deutungsmodelle: auf Guido Piovenes reichlich ambigue Italienreise,⁹ die sich einer Diagnose über die ideelle Einheit Italiens verweigert und sich durch die vage Überzeugung schadlos hält, dass Italien sich zukünftig „auf der Basis einer kollektiven Anstrengung erneut formieren“ könne;¹⁰ ferner auf Carlo Mazzantinis autofiktionale Trauerarbeit am Scheitern des faschistischen *Patria*-Ideals;¹¹ und schließlich auf Enrico Deaglios Modell eines kollektiven bzw. gemeinschaftlichen „*work in progress*“, das man in mancherlei Hinsicht mit Walter Kempowskis *Echolot* vergleichen könnte.¹²

Zwei ehemals überzeugten Faschisten (Piovene und Mazzantini), die auf unterschiedliche Art und Weise den Niedergang von Mussolinis Regime verarbeiten, steht ein „Nachgeborener“ (Deaglio, Jahrgang 1947) gegenüber, den man mit Fug und Recht der 68er-Generation zurechnen kann und der bewusst den in sich abgeschlossenen Deutungsmustern eines Mazzantini oder auch eines Salvatore

9 Guido Piovene: *Viaggio in Italia*, Milano: Mondadori, 1957.

10 Vgl. P. Kitzinger: *Narrare la patria: Nation und Vaterland in der italienischen Literatur nach 1861*, *infra*, S. 222

11 Carlo Mazzantini: *Ognuno ha tanta storia*, Venezia: Marsilio, 2000.

12 Enrico Deaglio: *Patria 1978–2010*, Milano: Il Saggiatore, 2010; *Patria 1967–1977*, Milano: Feltrinelli, 2017; *Patria 2010–2020*, Milano: Feltrinelli, 2020.

Satta¹³ eine offene Sinnkonstruktion entgegensetzt. Es fällt dabei auf, dass im Korpus Texte aus dem italienischen Widerstand fehlen. Bedeutet dies, dass – wie derzeit vielfach von Politikern und Ideologen der Partei „Fratelli d’Italia“ suggeriert – der italienische Widerstand und mithin sämtliche Parteien des demokratischen Spektrums (von der Democrazia cristiana bis hin zum Partito comunista) keinen Begriff des italienischen Vaterlands und folglich ein Problem mit dem Patriotismus hatten? Hat etwa die gegenwärtige italienische Premierministerin Giorgia Meloni Recht, wenn sie (wie noch im Mai dieses Jahres) behauptet, dass erst heute und nur dank ihrer Partei es endlich wieder möglich sei, sich „als Patrioten zu bezeichnen“, ohne dass ein solcher Ausdruck „als pejorativ oder zumindest obsolet aufgefasst“ werde?¹⁴

Derartige Behauptungen lassen sich leicht anhand zahlreicher Briefe von zu Tode verurteilten Widerstandskämpfern entkräften, die nach dem Kriege gesammelt und mehrfach ediert wurden.¹⁵ Als exemplarisch mag beispielsweise folgende Stelle aus dem letzten Brief von Romolo Iacopini¹⁶ an seine Mutter gelten:

13 Salvatore Satta: *De profundis*, Padova: Cedam, 1948; Nuoro: Ilisso, 2003. Satta hat bekanntlich die Formel vom „Tod des Vaterlands“ (*morte della patria*) geprägt, die später von Galli della Loggia wieder aufgegriffen worden ist. Vgl. hierzu P. Kitzinger: *Narrare la patria: Nation und Vaterland in der italienischen Literatur nach 1861*, *infra*, S. 225.

14 Ich beziehe mich auf die Berichterstattung über Giorgia Melonis Vortrag anlässlich der von Marcello Pera am 30. Mai 2023 in Rom organisierten Tagung „Nazione, patria, idee ritrovate“, in: *La Stampa*, 30.05.2023, https://www.lastampa.it/politica/2023/05/30/news/meloni_patrioti_vittoria-12832267/ (zuletzt abgerufen am 10.08.2023). In Ihrem Fazit geht Paula Kitzinger auf die sogenannten „Tesi di Trieste“ von Melonis Partei ein (vgl. P. Kitzinger, *Narrare la patria: Nation und Vaterland in der italienischen Literatur nach 1861*, *infra*, S. 314).

15 Pietro Malvezzi; Giovanni Pirelli (Hrsg.): *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana: 8 settembre 1943 - 25 aprile 1945*. Prefazione di Enzo Enriques Agnoletti, Torino: Einaudi, 1952; Nota introduttiva di Gustavo Zagrebelsky, ebenda, 2002.

16 Romolo Iacopini, geb. in Rom am 9. Februar 1898, am 6. Dezember 1943 von den SS verhaftet, in die Gefängnisse von via Tasso und Regina Coeli verschleppt, dort mehrmals gefoltert, am 2. Februar 1944 auf dem Befestigungswall des Forte Bravetta (Rom) erschossen.

Forse sbaglio, ma sono convinto che la mia Patria, la mia vera Patria non mi possa rimproverare nulla. La mia vera Patria, quella per cui ho combattuto nell'altra guerra, quella che ora mi ha spinto ad agire contro la Patria falsificata dai fascisti, mi sarà sempre benigna come al figlio prediletto. Ne sono convinto di questo, mamma.¹⁷

Oder folgende Zeilen aus dem letzten Brief von Giancarlo Puecher Passavalli:¹⁸

Muoio per la mia Patria. Ho sempre fatto il mio dovere di cittadino e di soldato. Spero che il mio esempio serva ai miei fratelli e compagni. [...] Viva l'Italia. [...] L'amavo troppo la mia Patria; non la tradite, e voi tutti giovani d'Italia seguite la mia via e avrete il compenso della vostra lotta ardua nel ricostruire una nuova unità nazionale. [...]¹⁹

Solch explizite Bekenntnisse zur *Patria* findet man allerdings kaum in den großen Erzählungen des Widerstands, etwa bei Beppe Fenoglio, Luigi Meneghello, bei Italo Calvino oder auch bei Renata Viganò.

17 P. Malvezzi; G. Pirelli (Hrsg.): *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana* [...] (2002), S. 157. Der Brief ist auf den 16. Januar 1944 datiert. Dt.: „Vielleicht irre ich; dennoch bin ich mir sicher, dass mir mein Vaterland, mein wahres Vaterland nichts vorwerfen kann. Mein wahres Vaterland, jenes, für das ich im anderen Krieg gekämpft habe, jenes, das mich nun dazu gebracht hat, gegen das verfälschte Vaterland der Faschisten zu agieren, es wird mir wie dem Lieblingssohn immer zugetan sein. / Ich bin mir dessen ganz sicher, Mutter.“

18 Giancarlo Puecher Passavalli, geb. in Mailand am 23. August 1923, Widerstandskämpfer im Sektor Erba-Pontelambro (Como), von Soldaten der Brigade Nere am 12. November 1943 in Erba gefangen genommen, in das Gefängnis von San Donnino (Como) verschleppt, dort mehrfach gefoltert, am 21. Dezember 1943 im neuen Friedhof von Erba von Soldaten der Brigade Nere erschossen.

19 P. Malvezzi; G. Pirelli (Hrsg.): *Lettere di condannati a morte della Resistenza italiana* [...] (2002), S. 270; Dt.: „Ich sterbe für das Vaterland. Ich habe immer meine Pflicht als Bürger und Soldat getan. Ich hoffe, dass mein Vorbild meinen Brüdern und Kameraden eine Stütze sein wird. / Hoch lebe Italien! / Ich habe es allzu sehr geliebt, mein Vaterland; bleibt ihm treu! ihr junge Menschen Italiens, wenn ihr meinem Weg folgt, werdet ihr als Lohn eures harten Kampfes eine neue nationale Einheit errichten dürfen.“ (Übersetzung E.C.).

Entgegen einem oft kolportierten Gemeinplatz, ist diese Literatur durch einen dezidierten anti-rhetorischen Duktus gekennzeichnet. In Fenoglios *Partigiano Johnny*,²⁰ dem großen Epos des italienischen Widerstands, wird mit sparsamer Zurückhaltung von Italien gesprochen. Die eigentliche Heimat der Hauptfigur Johnny ist ohnehin das England Cromwells und Miltons. In seinem programmatisch antirhetorisch verfassten Bericht vom Widerstand in den Hügeln um Vicenza verweigert sich Meneghello jeglicher Aussage über Vaterland und Patriotismus.²¹ Es geht vielmehr um die Wirrnisse und Grausamkeiten des Bürgerkriegs. In Calvins *Il sentiero dei nidi di ragno* erscheint das ersehnte oder erträumte Nachkriegsitalien (in der Vorstellung des Partisanen Kim) als eine national nicht näher definierte, vielmehr eine universelle Zukunftsperspektive.²²

Auf diese Diskrepanz zwischen individuellen Zeugnissen patriotischer Gesinnung und der dezidierten Abkehr von expliziter patriotischer Rhetorik bei Autoren der *Resistenza* weist Paula Kitzinger in ihrem prägnanten Fazit hin. Sie skizziert auch einige Deutungsansätze für eine mögliche Fortführung ihrer Untersuchung. Einem Hinweis von Dante Isella folgend, der bei Fenoglio von einer „linea provinciale“ spricht, formuliert sie die Annahme, dass in der Literatur des Widerstands der u. a. auch von faschistischen Autoren fortgeschriebenen (spätromantischen?) *Patria*-Rhetorik individuelle, „originäre“ und mithin regional verankerte und verortbare Erfahrungsräume entgegengesetzt würden.²³ Bedeutet dies, dass sich die *Resistenza*-Literatur auf die überkommenen italienischen Partikularismen zurückbesinnt, um den *Patria*-Begriff mit neuem Sinn zu füllen? Eine Fortsetzung oder eine Nachschrift dieser verdienstvollen Arbeit müsste diese Hypothese auf den Prüfstand stellen. Hierzu müsste das Korpus wohl auf andere Gattungen ausgeweitet werden – etwa auf die Lyrik, aber

20 Beppe Fenoglio: *Il partigiano Johnny*, Einaudi: Torino, 1968.

21 Luigi Meneghello: *I piccoli maestri*, Milano: Feltrinelli, 1964.

22 Italo Calvino: *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino: Einaudi, 1947.

23 P. Kitzinger, *Narrare la patria: Nation und Vaterland in der italienischen Literatur nach 1861*, *infra*, S. 312.

auch auf den Tatsachenbericht und die Memoiren (neben Meneghello wären u.a. Livio Bianco, Nuto Revelli und Pietro Chiodi zu nennen).

Der Autor dieser Zeilen darf zum Abschluss die Ansicht äußern, dass die von Isella formulierte „Provinzialismus-Hypothese“ nicht nur für Fenoglios Werk zu kurz greift, es sei denn, man betrachtet die regionale bzw. lokale Verankerung dieser Texte im Spannungsverhältnis von Provinz und Nation, von Regional- und Nationalsprache. In den Erzählungen der *Ventitre giorni* und erst recht in den epischen Hauptwerken ist das Piemontesische allenfalls in der Syntax herauszuhören. Fenoglio misst sich vielmehr mit der hohen italienischen Literatursprache. Als Ungesagtes oder Ausgespartes, als leise oder auch beharrlich ausgesprochene Idee einer freien und demokratischen Gesellschaft bildet womöglich die *Patria* – oder schlicht „Italien“ – das eigentlich Gemeinte in der *Resistenza*-Literatur. In der Rede, die er am 18. September 1948 in Cuneo in Anwesenheit des damaligen Staatspräsidenten Luigi Einaudi hielt, beschrieb Livio Bianco das Italien, wofür die Partisanen von Cuneo gekämpft hatten, mit diesen Worten:

una Italia moderna, pulita, seria, fatta di uomini liberi, nemici della retorica e capaci di ideali.²⁴

Edoardo Costadura (Jena)

24 D. Livio Bianco: *Guerra partigiana*, Torino: Einaudi, 1973, S. 151 (*Appendice*); Dt.: „ein modernes, ehrliches, ernsthaftes Italien, bestehend aus freien Menschen, die die Rhetorik ablehnen und Ideale haben.“ (Übersetzung E.C.)

Danksagung

Diese Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Schiller-Universität Jena als Dissertation in der italienischen Literaturwissenschaft mit dem Titel „*Narrare la patria*. Nation und Vaterland in der italienischen Literatur nach 1861“ angenommen. Die Disputation fand im August 2022 statt. Die Arbeit ist zudem im Rahmen des DFG Graduiertenkollegs 2041/2 „Modell Romantik. Variation – Reichweite – Aktualität“ an der Friedrich-Schiller-Universität Jena entstanden. Bei der vorliegenden Fassung handelt es sich um eine leicht überarbeitete Version der Dissertationsschrift.

Meinem Doktorvater Herrn Univ.-Prof. Dr. Edoardo Costadura gilt mein herzlichster Dank. Er hat mich zur Aufnahme einer Promotion ermutigt und den Arbeitsprozess sowie meine akademischen Fortschritte stets professionell, mit produktiver Kritik und Zuspruch begleitet. Besonders dankbar bin ich ihm für die aufmerksame und akribische Lektüre des Manuskripts.

Meinem Zweitgutachter, Herr Univ.-Prof. Dr. Stefan Matuschek danke ich für die interessierte und wohlwollende Begutachtung der Dissertation. Auch seine kritischen Anmerkungen sind in die Überarbeitung dieses Manuskripts eingeflossen.

Weiterhin schulde ich großen Dank dem Jenaer DFG-Graduiertenkolleg „Modell Romantik“, vertreten durch Frau PD Dr. Sandra Kerschbaumer, Herr Univ. Prof. Dr. Stefan Matuschek, Frau Dr. Romy Langeheine sowie Frau Christin Veltjens-Rösch. Ohne die einträglichen Strukturen dieser Institution wäre diese Arbeit nicht entstanden. Vom interdisziplinären Austausch im Kolleg, von den verschiedenen Gesprächs- und Diskussionsformaten sowie von dem breit gefächerten Studienprogramm konnte nicht nur meine Arbeit, sondern auch ich persönlich nachhaltig profitieren. In diesem Kontext gilt ein weiterer herzlicher Dank meinen Kolleginnen und Kollegen, mit denen ich mich nicht nur fachlich, sondern auch menschlich über die gemeinsamen dreieinhalb Jahre hinaus verbunden fühle.

Danksagung

Gleichermaßen möchte ich mich bei meinen Kolleginnen und Kollegen am Lehrstuhl für Romanische Literaturwissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität Jena bedanken.

Für die Aufnahme in die Reihe „Jenaer Beiträge zur Romanistik“ danke ich Herrn Prof. Dr. Rainer Schlösser und Frau Prof. Dr. Claudia Hammerschmidt.

Einen großen Dank für das aufrichtige Interesse an meiner Arbeit, für viel Geduld und stetigen Zuspruch schulde ich außerdem meinem Jenaer und Jenenser Kreis.

Die Arbeit ist meiner Mutter Kerstin gewidmet. Sie weiß, weshalb. Grazie di cuore.

Jena, im Februar 2023

Paula Kitzing

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	19
1. Patria in der italienischen Romantik.....	41
1.1. Begriffsbestimmungen.....	42
1.1.1. <i>Patria</i> : Etymologie und Begriffsgeschichte.....	43
1.1.2. Exkurs: Unterscheidung <i>patria</i> und <i>nazione</i>	70
1.2. Die <i>patria italiana</i> als Innovation der italienischen Romantik.....	74
1.2.1. Die italienische Romantik und das <i>Risorgimento</i>	76
1.2.2. <i>Patria</i> und der <i>Discorso nazionale</i>	107
1.2.3. Das romantische <i>patria</i> -Konzept.....	119
1.3. Zwischenergebnisse	139
2. Narrative Neubegründung der <i>patria italiana</i>	145
2.1. Ippolito Nievo: <i>Le confessioni d'un Italiano</i> , 1867.....	147
2.1.1. Die Umsetzung romantisch-poetologischer Programmatik im Roman	152
2.1.2. Der literarische Entwurf einer <i>patria italiana</i>	162
2.2. Guido Piovene: <i>Viaggio in Italia</i> , 1957	188
2.2.1. <i>patria</i> und Reise: Literarische Teil-Ganzes-Relationen.....	195
2.2.2. „L'Italia è varia, non complessa“: Piovenes <i>Conclusioni del viaggio</i>	211
3. Narrative Bewältigung der <i>patria italiana</i>	223
3.1. Exkurs: „La morte della patria“ – Salvatore Satta, Ernesto Galli della Loggia	225
3.1.1. Salvatore Satta: <i>De profundis</i> (1948).....	226
3.1.2. Ernesto Galli della Loggia: <i>La morte della patria</i> (1996).....	240

3.2. Carlo Mazzantini: <i>Ognuno ha tanta storia</i> (2000)	248
3.2.1. Die <i>patria</i> -Entwürfe der Figuren	252
3.2.2. Narration als Prämisse des Abschlusses	275
3.3. Enrico Deaglio: <i>Patria</i> (2010, 2017, 2020)	281
3.3.1. Konzeption der Werke.....	283
3.3.2. Deaglios <i>patria</i> -Entwurf: Dekonstruktion und Historisierung.....	294
4. Fazit	305
5. Bibliographie	317
5.1. Primärliteratur.....	317
5.2. Sekundärliteratur	321
5.3. Online-Quellen	334

Einleitung

[La] patria Italia discende dalla letteratura italiana, perché la letteratura l'ha incorporata, espressa e motivata. L'Italia viene prima, ma la sua identità naturale ha trovato realizzazione nella letteratura anziché nella politica.¹

Literatur und nationales Bewusstsein sind in Italien eng miteinander verwoben. Ihr Primat als Konstituens der *patria italiana* konnte die Literatur gegenüber der politischen Begründung über einen langen Zeitraum hinweg behaupten. Von Dante über Petrarca und Machiavelli bis hin zu Manzoni: Italien existierte vorrangig – wie es Giosuè Carducci 1874 formulierte² – als „literarischer Ausdruck“ denn als politische Realität. Erst 1871, nach insgesamt drei blutig geführten Unabhängigkeitskriegen, ist es den Italienern³ gelungen, sich gänzlich von der Fremdherrschaft zu befreien, die jahrhundertlang angedauert hatte und die eine Konstituierung als souveräner Nationalstaat stets verhindert hatte.

Nicht nur der Literatur selbst, sondern auch der Literaturgeschichte kommt bei der Formierung einer italienischen Identität eine nicht zu unterschätzende Rolle zu. Diese *meta*-literarische Einheitsstiftung fand ihren Kulminationspunkt in Francesco de Sanctis' *Storia della letteratura italiana*,⁴ deren Erstausgabe in den Jahren

-
- 1 Stefano Jossa: *Storia della letteratura italiana e storia d'Italia*, in: *L'Italia come storia*, hg. von Francesco Benigno/E. Igor Mineo, Roma 2020, S. 181–211, hier: S. 190.
 - 2 Der Text ist eine Replik auf Metternichs Behauptung, Italien sei lediglich ein „geographischer Ausdruck“. Carducci schreibt: „Quando il principe di Metternich disse l'Italia essere una espressione geografica, non aveva capito la cosa; ella era una espressione letteraria, una tradizione poetica.“ Giosuè Carducci: *Presso la tomba di Francesco Petrarca*, in: *Edizione nazionale delle opere*, hg. von Nicola Zanichelli Editore, Bologna 1945, S. 329–355, hier: S. 346.
 - 3 In Textstellen, in denen Dopplungen zu sperrigen Formulierungen führen würden, wird zugunsten der Lesbarkeit das generische Maskulinum verwendet. Gemeint sind jedoch alle Geschlechter.
 - 4 Francesco De Sanctis: *Storia della letteratura italiana* hg. von Niccolò Gallo/Giorgio Ficara, Torino 1996.

1870 (Band I) und 1871 (Band II) erschienen ist. Ursprünglich als knappes Übersichtswerk für den Schulunterricht angelegt, umfasst das Compendium 20 Kapitel, in denen De Sanctis – angefangen bei der *Scuola siciliana* im 13. Jahrhundert bis hin zu Leopardi⁵ – einen umfassenden Rundgang durch die italienische Literatur- und Kulturgeschichte unternimmt.

Benedetto Croce hebt in seiner Zeitschrift *La Critica* die in De Sanctis' Projekt vollzogene Zusammenführung von Literatur(-geschichte) und außerliterarischer Lebenswirklichkeit hervor, „perché tutta la vita italiana, religiosa politica morale, vi è rappresentata, dal Dugento all'Ottocento, ora in quanto si riflette e trasfigura nella poesia, ora in quanto preme sulla poesia e la guasta e sfigura“⁶. Dass Croce, der selbst jegliche Relation von Literatur, Literaturgeschichtsschreibung und nationaler Identität aus ästhetischen Gründen negiert, hier sein eigenes Diktum unterläuft, mag wohl implizit die Relevanz der *Storia* erneut untermauern.

Zu dem Zeitpunkt, an dem Francesco De Sanctis seine *Storia della letteratura italiana* verfasste, war die italienische Nationalstaatseinigung im Begriff, zu ihrem Abschluss zu finden. Mit der Formierung des *Regno d'Italia* (1861–1946) im staatsrechtlichen Sinne war die Konstituierung der *patria italiana* – verstanden als metaphysischer Komplex, der ein Nationalbewusstsein⁷ impliziert – allerdings nicht vollendet. Viel-

5 Einen weiteren, dritten Band konnte De Sanctis nicht mehr vollenden. Er verstarb im Jahr 1883, bevor er seine Untersuchungen zu Giacomo Leopardi abschließen konnte, welche die Grundlage für den Folgeband hätten bilden sollen. Der Entstehungsprozess der *Storia della letteratura italiana* ist 1912 von Benedetto Croce rekonstruiert worden: Benedetto Croce: *Come fu scritta la Storia della letteratura italiana*, in: *Storia della letteratura italiana*, hg. von Niccolò Gallo/Giorgio Ficara, Torino 1996, S. 843–859.

6 Benedetto Croce: *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, in: *La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce* XI (1913), S. 81–96, hier: S. 84–85.

7 Michael Metzeltin beschreibt in einer bündigen Definition den Prozess einer nationalen „Bewusstwerdung“: „Durch ihre Elite wird sich eine Gruppe ihrer selbst als Volk/Nation bewusst, indem sie sich selbst und andere Gruppen als Volk/Nation kategorisiert, sich benennt (Selbstwahrnehmung, Fremdwahrnehmung,

mehr diene die nun Realität gewordene *unità* als Initiationsmoment für einen Prozess, der als kollektive Selbstvergewisserung beschrieben werden kann und der, so lautet die Grundannahme der vorliegenden Arbeit, in unterschiedlicher Intensität bis in die Gegenwart andauert.

Dafür spricht unter anderem eine immense Menge an Veröffentlichungen wissenschaftlicher und nichtwissenschaftlicher Provenienz, die besonders rund um die Jubiläumsjahre der italienischen Staatsgründung (2011; 2021) erschienen ist und die sich im thematischen Umfeld von *unità*, *italianità*, *Italia*, *nazione* und nicht zuletzt *identità italiana* bewegt.⁸ Darunter sind Sachtexte, Essays, journalistische Arbeiten und wissenschaftliche Untersuchungen zu fassen, ebenso wie Romane, biographische Erzählungen neben Lyrik, musikalischen und filmischen Produktionen.

Dass bei De Sanctis insbesondere der Literatur eine eminente Rolle bei der Aushandlung der italienischen Identität zukommt, wird nicht nur durch die Tatsache evident, dass er eine Literaturgeschichte vorgelegt hat, die insbesondere deshalb gewürdigt wird, weil sie literarische Produktionen und Kulturgeschichte miteinander verbindet; der Anspruch an künstlerische Produktionen, zur (Re-)Generierung des Nationalbewusstseins beizutragen, wird von De Sanctis in expliziter

Stereotypisierungen) und sich selbst nach innen wie nach außen zur Durchführung ihrer eigenen Interessen behauptet (Entwicklung eines gemeinsamen politischen Willens und eines Nationalbewusstseins).“ Michael Metzeltin: *Die Entstehung der modernen Nationalstaaten*, in: *Zibaldone* No. 50: *Italien 1861–2011*, hg. von Thomas Bremer/Titus Heydenreich, Tübingen 2010, S. 9–24, hier: S. 11–12.

8 Ein Überblick über belletristische Erscheinungen kann folgendem Zeitungsartikel entnommen werden: Maria Serena Palieri: *In versi e in romanzi l'Italia s'è desta*, in: *l'Unità* 88 (26.04.2011), S. 38–39. Ferner sind unter vielen anderen Veröffentlichungen zu nennen: Silvana Patriarca: *Italian vices. Nation and character from the Risorgimento to the republic*, Cambridge 2010. Walter Barberis: *Il bisogno di patria*, Torino 2010. Ernesto Galli della Loggia/Aldo Schiavone: *Pensare l'Italia*, Torino 2011. Giorgio Ruffolo: *Un paese troppo lungo. L'unità nazionale in pericolo*, Torino 2011. Marco Lodoli: *Italia*, Torino 2010. Patrizia Cavalli: *La patria*, Roma 2011. Antonio Scurati: *Una storia romantica*, Milano 2010. Alessandro Mari: *Troppo umana speranza*, Milano 2011. Francesco Bruni: *Italia. Vita e avventure di un'idea*, Bologna 2010.

Form formuliert. Im letzten Teil der *Storia*, die er vor seinem Tod nicht mehr vollenden konnte, schreibt er:

L'Italia è stata finora avviluppata come di una sfera brillante, la sfera della libertà e della nazionalità, e n'è nata una filosofia e una letteratura, la quale ha la sua leva fuori di lei, ancorché intorno a lei. Ora si dee guardare in seno, dee cercare sé stessa; la sfera dee svilupparsi e concentrarsi come sua vita interiore. [...] Dee cercare sé stessa, con vista chiara, sgombra da ogni velo e da ogni involucro, guardando alla cosa effettuale, con lo spirito di Galileo, di Machiavelli. In questa ricerca degli elementi reali della sua esistenza, lo spirito italiano rifarà la sua coltura, ristaurerà [sic] il suo mondo morale, rinfrescherà, le sue impressioni, troverà nella sua intimità nuove fonti d'ispirazione, la donna, la famiglia, la natura, l'amore, la libertà, la patria, la scienza, la virtù, non come idee brillanti, viste nello spazio, che gli girino intorno, ma come oggetti concreti e familiari, divenuti il suo contenuto.

Una letteratura simile suppone una seria preparazione di studi originali e diretti in tutt'i rami dello scibile, guidati da una critica libera di preconetti e paziente esploratrice, e suppone pure una vita nazionale, pubblica e privata, lungamente sviluppata. Guardare in noi, ne' nostri costumi, nelle nostre idee, ne' nostri pregiudizi, nelle nostre qualità buone e cattive, convertire il mondo moderno in mondo nostro, studiandolo, assimilandolo e trasformandolo, «esplorare il proprio petto» secondo il motto testamentario di Giacomo Leopardi, questa è la propedeutica alla letteratura nazionale moderna, della quale compariscono presso di noi piccoli indizi con vaste ombre.⁹

Die vorliegende Arbeit möchte die Verbindung von Literatur und nationaler Selbstvergewisserung, auf die De Sanctis hier impulsgebend einwirkt („guardare in seno, [...] cercare sé stessa“), in den Fokus rücken. Da die politische Wirksamkeit als einheitliches Staatsgebilde in Italien erst verhältnismäßig spät eintreten konnte, verlagerte sich die Aushandlung einer gesamtitalienischen *unità* mit ihren kulturellen, sprachlichen, historischen und ethnischen Facetten zu großen Teilen in die künstlerische und literarische Sphäre: Lange, bevor sich Italien als souveräner Nationalstaat konstituierte, hatte sich das Bewusstsein formiert, eine *Kulturnation* zu sein.

9 De Sanctis: *Storia della letteratura italiana*, a. a. O., S. 814–815.

Besonders emphatisch vorgetragen wird ein solches Bewusstsein während der Romantik, die nach innovativen, künstlerischen Ausdrucksweisen suchte, um Forderungen nach neuen Formen des zivilen Zusammenlebens auszuhandeln und zu artikulieren. Ein freiheitlicher Kunstbegriff sollte den Grundstein für die lange ersehnte politischen Freiheit legen.¹⁰

So werden, um lediglich zwei Beispiele zu nennen, die Werke des im Ausland vermutlich bekanntesten italienischen Romantikers, Alessandro Manzoni, immer wieder angeführt, wenn es um die literarische Artikulation des Freiheitsgedankens und der angestrebten italienischen Einheit geht. Zu nennen sind hier unter anderem die Tragödien *Adelchi* (1822), *Il Conte di Carmagnola* (1820), die Ode *Marzo 1821* (1848) und der historische Roman *I promessi sposi* (1827). Auch Giacomo Leopardis *Canti* enthalten einschlägige Stücke patriotischer Lyrik, darunter *All'Italia* (1818), *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica* (1820) und *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze* (1818).

Als prominentes Schlüsselkonzept in der diskursiven Aushandlung eines italienischen Einheitsstaats im 19. Jahrhundert fungiert der Terminus *patria*, dessen langzeithistorischer Gebrauch bis in die Antike zurückreicht. Sinngemäß wird der Begriff im Deutschen mit ‚Vaterland‘ übersetzt, wobei weitere Variationen denkbar sind.¹¹ Die Relevanz der Frage, ob der politische Flickenteppich, den Italien zu diesem historischen Zeitpunkt darstellt, zu einem gesamtitalienischen

10 Mario Puppo verweist damit auf die enge Verschränkung der Romantiker mit der politischen *Risorgimento*-Bewegung: „L'ispirazione fondamentale è costituita dall'ideale di libertà, e la libertà in letteratura è il simbolo e il preannuncio della libertà etica e politica. Di qui la stretta unione fra romanticismo letterario e Risorgimento, anche se non si può identificare il secondo col primo (molti patrioti furono avversi ai principi letterari romantici).“ Mario Puppo: *Il romanticismo*, Roma 1994, S. 170.

11 Im zweisprachigen *Dizionario Sansoni* werden unter dem Lemma „patria“ neben ‚Vaterland‘ folgende Übersetzungsvarianten gelistet: ‚Heimat‘, ‚Heimatland‘, ‚Heimatstadt‘, ‚Geburtsort‘, ‚Ursprungsland‘, ‚Urheimat‘. Centro lessicografico Sansoni: *Patria*, in: *Dizionario Sansoni Tedesco -Italiano, Italiano-Tedesco*, hg. von Vladimiro Macchi, Firenze 1998, S. 497.

Vaterland zusammenwachsen kann, bedingt die Einbindung von *patria* in die künstlerisch-literarische Sphäre der betreffenden Zeit.

So wird in poetischen Texten, in Aufsätzen, journalistischen Arbeiten sowie in propagandistischen Materialien nicht nur über das Bestehen Italiens als eigenständiges Vaterland nachgedacht, ferner sind es auch dessen konkrete Existenzbedingungen, die erörtert werden: Welche Kriterien dienen als Fundament zur Stiftung einer gemeinschaftlichen Identität, die in nördlichen wie in den südlichen Teilen der Halbinsel Gültigkeit besitzen kann? Einschlägige Stichpunkte dazu liefert etwa Alessandro Manzonis Ode *Marzo 1821* (1848), in deren berühmten Versen 31–32 („Una d’arme, di lingua, d’altare, di memorie, di sangue e di cor“) auf die sprachliche, militärische, historische, genealogische und emotive Einheit des italienischen Volkes jenseits der politischen Unfreiheit verwiesen wird.

Charakteristisch für diesen Aushandlungsprozess ist außerdem die ikonographische Aufbereitung und Mythisierung bestimmter historischer Ereignisse, die vorrangig dem Mittelalter entnommen sind. Beispielsweise wird die sogenannte *Sizilianische Vesper* (1282) zu einem vielgebrauchten Topos erhoben, welcher der Mobilisierung für den Unabhängigkeitskampf dienen soll. Bekannt geworden sind neben Giuseppe Verdis Oper *Les vêpres siciliennes* (Uraufführung 1855) die Gemälde Francesco Hayez’ (1846) oder Giacomo Contis (1868), die beide den Titel *I Vespri siciliani* tragen.¹² Ferner wird mit dem mittelalterlichen Städtebund *Lega Lombarda* (1176) und dem genuesischen Volksaufstand von 1746 an die Geschlossenheit und Wehrhaftigkeit des italienischen Volkes erinnert. Ebenso setzt eine Renaissance der Dante-Verehrung ein, wobei der florentinische Dichter zum Vordenker eines sprachlich und ideologisch geeinten Italiens stilisiert wird.¹³

12 Vgl. Ilaria Porciani: *Italien ‚Fare gli italiani‘*, in: *Mythen der Nationen: Ein europäisches Panorama*, hg. von Monika Flacke, München 2001, S. 199–222, hier: S. 207–208.

13 Vgl. auch ebd., S. 203–206. Ferner: Eugenia Querci (Hg.): *Dante vittorioso. Il mito di Dante nell’Ottocento*, Torino 2011. Weitere Schlaglichter, insbesondere in der bildenden Kunst, werfen folgende Veröffentlichungen: Maria Elisa Tittoni (Hg.): *Il Risorgimento a colori. Pittori, patrioti e patrioti pittori nella Roma del XIX secolo*, Roma 2010. Fernando Mazzocca (Hg.): *Romanticismo*, Milano 2018. Kathrin Mayer: *Mythos und*

Neben der bildenden Kunst, dem Theater und der Oper wird die Literatur zu einem fruchtbaren Nährboden für Reflexionen über das italienische Vaterland. Während Schriftsteller wie Alessandro Manzoni, Ugo Foscolo und Giacomo Leopardi die Frage nach einer geeinten *patria* in ihre Werke schöpferisch einfließen lassen, entbrennt in Mailand 1816 eine poetologische Debatte, an der sich unter anderem Giovanni Berchet, Pietro Borsieri und Ludovico di Breme rege beteiligen und die als italienischer Romantikerstreit in die Literaturgeschichtsschreibung eingegangen ist. Nachdem Madame de Staël in einem Aufsatz in der Zeitschrift *Biblioteca italiana* die Italiener aufgefordert hatte, sich Werke anderer europäischer Schriftsteller mittels Übersetzungen anzueignen, um schließlich selbst zu einer produktiven, eigenen Literatur zu gelangen, die nicht mehr starr an das klassizistisch strenge Regelwerk gebunden ist, konstituiert sich eine Polemik zwischen den Fürsprechern jener klassizistischen Tradition und den Sympathisanten einer „modernen“ italienischen Literatur. Letztere definieren sich als dem *romanticismo* anhängig.

Die von den Romantikern eingeforderten Kriterien an eine moderne Literatur zeigen, dass es bei der Debatte nicht etwa um solche Kritik an den bisherigen ästhetischen und poetologischen Maßgaben handelte, die lediglich für einen zahlenmäßig geringen, elitären Zirkel an Literaturschaffenden von Interesse wäre. Dass jedoch die formale und inhaltliche Öffnung von Literatur, die Einbindung des *Volkstümlichen* als Erzählstoff und die Überwindung des vollständigen Autonomiestatus der Kunst zugunsten der gesellschaftlich-politischen Erneuerung favorisiert wird, attestiert die enge Verzahnung von künstlerischer und ziviler Regeneration, die charakteristisch für die italienische Romantik ist. Wie schon in den bildenden Künsten wird

Monument. Die Sprache der Denkmäler im Gründungsmythos des italienischen Nationalstaates 1870–1915, Köln 2004. Alexander Auf der Heyde: *Figurazioni dell'amor patrio. Esuli, profughi e migranti nelle arti visive del Risorgimento*, Palermo 2019. Giovanni Belardelli: *L'Italia immaginata, Iconografia di una nazione*, Venezia 2019. Alberto Mario Banti/Roberto Bizzocchi (Hg.): *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, Roma 2002. Fulvio Conti: *Italia immaginata. Sentimenti, memorie e politica fra Otto e Novecento*, Pisa 2017.

auch im literarischen Feld ein neuartiger semantischer Raum erschlossen, in welchem Konzepte wie *popolo*, *nazione* und nicht zuletzt *patria* figurieren und auf innovative Weise Eingang in ästhetische Produktionen finden.

Der Historiker Alberto Mario Banti hat in seinen Arbeiten¹⁴ den Prozess der italienischen Nationalstaats(be-)gründung in Hinblick auf dessen diskursive Strukturen untersucht. Dabei konnte er einen sogenannten *linguaggio nazionale* eruieren, der den Kern des *discorso nazionale*¹⁵ bildet. Gemeint ist dabei eine spezifische Terminologie, die zur Kommunikation mit den Massen (mithin dem italienischen Volk, das im Zentrum der Nationalstaatsgründung steht) herangezogen wird.¹⁶ Innerhalb dieses diskursiven Umfelds¹⁷ ist es ihm gelungen, bestimmte rhetorische Konstellationen zu identifizieren, die iterativ auftreten. Er bezeichnet solche als „figure profonde“¹⁸ und unterscheidet zwischen drei thematischen Komplexen (*parentela*, *amore/onore/virtù* und *sacrificio*). Der in der vorliegenden Arbeit behandelte *patria*-Terminus gliedert sich in den Sinnbereich jeder einzelner der drei *figure profonde* ein und fungiert damit als festes Element des *discorso nazionale*. Beispielhaft skizziert wird dies anhand zweier Texte von Giuseppe Mazzini in Kapitel 1.2.2.

14 Banti/Bizzocchi: *Immagini della nazione nell'Italia del Risorgimento*, a. a. O. Alberto Mario Banti: *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino 2000. Alberto Mario Banti/Paul Ginsborg (Hg.): *Il Risorgimento*, Torino 2007. Alberto Mario Banti: *Il Risorgimento italiano*, Roma 2007. Alberto Mario Banti: *Nel nome dell'Italia. Il Risorgimento nelle testimonianze, nei documenti e nelle immagini*, Roma 2010. Alberto Mario Banti: *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Roma 2011. Alberto Mario Banti/Antonio Chiavistelli/Luca Mannori/Marco Meriggi (Hg.): *Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all'unità*, Roma 2011.

15 Banti definiert den *discorso nazionale* als „l'idea di una sfera pubblica regolata dal soggetto collettivo «nazione» e da norme costituzionali che prevedano una qualche forma di rappresentanza.“ Banti: *Il Risorgimento italiano*, a. a. O., S. 53.

16 Vgl. Banti: *Sublime madre nostra*, a. a. O., S. V.

17 Banti hat neben Italien auch andere europäische Staaten im 18. Jahrhundert in den Blick genommen.

18 Banti: *Sublime madre nostra*, a. a. O., S. VI–VII.

In Hinblick auf das bis in die Gegenwart andauernde mediale Interesse am Konzept *patria* ist eine in Bantis Monographie *Sublime madre nostra* formulierte These interessant: Bestimmte Strukturen des *discorso nazionale* seien mit der vollendeten politischen Einigung 1861/71 nicht etwa getilgt worden, sondern wirkten stattdessen über das 19. Jahrhundert hinaus:

Se si compie un'analisi morfologica del discorso nazionale italiano dal Risorgimento al fascismo, appare chiaro che la sua elementare struttura discorsiva è costantemente articolata intorno a queste tre figure fondamentali. Detto in altri termini: il Risorgimento lascia in eredità all'età liberale e al fascismo una concezione della nazione che nella sua essenza morfologica resta la medesima.¹⁹

Banti attestiert mithin ein Fortbestehen des risorgimentalen Nationen-Konzepts inklusive der diskursiven Strukturen, in welche dieses eingebettet ist. Während der liberalen Phase nach der Gründung des Königreich Italiens bis in die faschistische Epoche hinein habe es eine organische Weiterentwicklung des *discorso nazionale* gegeben, die als „matrice“ den substantiellen Kern der risorgimentalen Rhetorik beibehalte, „senza che le sue originarie strutture elementari vengano mai modificate nella loro essenza“²⁰. Dass das faschistische Regime in Italien in der Konzeption seiner Ideologie und in seiner Propaganda auf zahlreichen semiotischen Elementen des *Risorgimento* fuße, ist bis heute hinlänglich durch historische, kulturwissenschaftliche, linguistische und politologische Arbeiten²¹ belegt worden.

Die vorliegende Untersuchung möchte – angelehnt an Bantis Arbeiten – nach möglichen Modi des Fortwirkens, -Denkens und

19 Ebd., S. VII.

20 Ebd., S. IX.

21 Vgl. u. a. Francesco Bruni: *Patria. Dinamiche di una parola*, Venezia 2017, S. 144. Fabio Finotti: *Italia. L'invenzione della patria*, Milano 2016, S. 388–389. Rosario Forlenza/Bjorn Thomassen: *Resurrections and rebirths: how the Risorgimento shaped modern Italian politics*, in: *Journal of modern Italian studies*, 22 (3) 2017, S. 291–313, hier: S. 298–302. Patriarca: *Italian vices*, a. a. O., S. 133–160. Besonders: Banti: *Sublime madre nostra*, a. a. O., S. 146–202.

-Schreibens von *patria* fragen. Schon die erwähnte Flut an Veröffentlichungen während der Jubiläumsjahre der italienischen Einheit legt nahe, dass der Terminus und dessen literarische Verarbeitungen nach der katastrophalen Übersteigerung während des Faschismus und des Zweiten Weltkriegs nicht etwa vollständig getilgt wurden, sondern, dass er vielmehr bis in die Gegenwart ein Objekt der künstlerischen Auseinandersetzung bildet. Darüber hinaus wird die Frage aufgeworfen, in welches Verhältnis der *patria*-Begriff zu etwaigen konkurrierenden, identitätsstiftenden Konzepten wie *piccola patria*²² oder dem Phänomen des *campanilismo*²³ tritt.

Da die intensive Aushandlung des *patria*-Sujets während der Romantik – im Zusammenspiel mit der *Risorgimento*-Bewegung – eine Phase der Hochkonjunktur erlebt und sich in der Konsequenz ein innovatives Begriffsverständnis konstituieren kann, wird eben jenes *romantische* Vaterlandskonzept als Ausgangspunkt der Erörterung gesetzt. Die spezifischen Merkmale des romantischen *patria*-Entwurfs als Produkt des Zusammenspiels von gesellschaftlich-politischer und künstlerisch-ästhetischer Erneuerung werden zu diesem Zweck gesondert herausgearbeitet (Kapitel 1.2.) und von historischen Vorläufern abgegrenzt (Kapitel 1.1.), bevor nach Kontinuitäten und Transformationen gefragt wird.

Die Frage, inwiefern die Romantik Einfluss auf das gegenwärtige Begriffsverständnis beziehungsweise auf die gegenwärtigen Begriffsverständnisse von *patria* ausgeübt hat, ist auch insofern brisant, als der italienische *romanticismo* per se als ein ambivalentes Phänomen rezipiert wird; insbesondere, da die künstlerisch-romantische Bewegung in Italien von der gleichnamigen Strömung, die ihren Ursprung in

22 Der Terminus wird in Kapitel 1.1.2. (Exkurs: Unterscheidung *patria* und *nazione*) erläutert.

23 *Campanilismo*, abgeleitet von *campanile* („Kirchturm“, „Glockenturm“) bezeichnet eine überaus starke Verbundenheit mit der jeweiligen Heimatstadt: „Attaccamento esagerato e gretto alle tradizioni e agli usi della propria città.“ Istituto della Enciclopedia Italiana: „campanilismo“ in *Vocabolario Treccani*, in: treccani.it. (Web, letzter Zugriff 29.03.2022).

Deutschland hat, in mancher Hinsicht als stark differierend wahrgenommen wird.

Dieser Eindruck kulminiert zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der von Gina Martegiani formulierten These, die italienische Romantik hätte es im Grunde genommen nie gegeben. In ihrem Aufsatz *Il romanticismo italiano non esiste* (1908)²⁴ zieht sie einen Vergleich zwischen italienischen Autoren der Epoche und deren Werke mit den philosophischen Ideen der deutschen Frühromantik, namentlich die Gebrüder Schlegel, Fichte und bereits Kant. Martegiani spricht dabei den italienischen Autoren des *ottocento* die Qualität „romantisch“ ab, da es sich ihrer Ansicht nach mehr um eine politische denn um eine ästhetische Bewegung gehandelt habe, welcher es an Kosmopolitismus gemangelt hätte.²⁵ Ihr Hauptmotiv, den Italienern die Romantik abzuerkennen, liegt im vermeintlichen Antagonismus von „patriotismo“ und „individualismo“, wobei sie Ersteren als Hauptmerkmal der italienischen, Zweiteren der deutschen romantischen Bewegung festschreibt:

Il nazionalismo, il patriottismo formano il carattere di quell'epoca che volle dirsi romantica e non hanno nulla a che fare con l'Individualismo. L'Individualismo mostra il trionfo dell'Io, l'uomo contro il gruppo, l'orgoglio della personalità...; il patriottismo invece mostra il trionfo della collettività, di un gruppo contro altri gruppi, l'orgoglio delle tradizioni nazionali.²⁶

Dabei übersieht Gina Martegiani nicht nur romantische Konzeptionen von Vergemeinschaftung, wie sie beispielsweise während der

24 Gina Martegiani: *Il romanticismo italiano non esiste. Saggio di Letteratura Comparata*, Firenze 1908.

25 Vgl. „Il Romanticismo era stato inoltre *cosmopolitismo*, cioè desiderio di liberarsi dalle patrie ristrette, desiderio del nuovo, desiderio di moto e d'avventura. Tutto questo non poteva aversi né si ebbe in Italia. Gli Italiani erano troppo occupati della loro patria perchè potessero preferire ad essa il mondo, e il loro temperamento stesso li portava ad amare la vita casalinga, le vecchie abitudini, le cose note piuttosto che la vita vagabonda, un asilo incerto, l'inaspettato e il sorprendente.“ Martegiani: *Il romanticismo italiano non esiste*, a. a. O., S. 97–98. Hervorh. i. Orig.

26 Ebd., S. VIII–IX.