

Thomas Stauder

### Cesare Pavese: *La luna e i falò*

Paveses in nur sieben Wochen zwischen dem 18. September und dem 9. November 1949 niedergeschriebener – und im April 1950 erscheinender – Roman *La luna e i falò* (zu übersetzen als *Der Mond und die Johannisfeuer*) ist das letzte erzählerische Werk des piemontesischen Autors; in der kurzen verbleibenden Zeit bis zu seinem Suizid im August 1950 sollte er dann nur noch die Gedichte der posthum veröffentlichten Sammlung *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* verfassen.

Beeinflusst durch die chronologische Endstellung sowie auch durch Paveses eigene Urteile über diesen Roman – vor Beginn der Niederschrift nennt er ihn seine „modesta *Divina Commedia*“,<sup>1</sup> nach Fertigstellung versieht er ihn mit dem Motto „Ripeness is all“<sup>2</sup> – ist sich die Kritik weitgehend<sup>3</sup> einig in der Einschätzung von *La luna e i falò* als „punto massimo a cui poteva arrivare uno scrittore“ (Sergio Pautasso) bzw. als „l’opera che, per sé sola, meglio definisce la figura di Pavese uomo e artista“ (Lorenzo Mondo)<sup>4</sup>.

Wie im Folgenden gezeigt werden soll, beruht die von diesem Roman ausgehende Wirkung einer krönenden ‘Summe’ von Paveses literarischem Schaffen vor allem auf der Tatsache, dass es ihm gelang, die zwei zuvor meist im Widerstreit zueinander stehenden Leitbilder seiner künstlerischen Aktivität – auf der einen Seite die Öffnung gegenüber der Welt der Gegenwart, bis hin zum expliziten sozialen Engagement,<sup>5</sup> auf der anderen Seite die Versenkung in der zeitlosen Welt des Mythos – hier erstmals harmonisch miteinander zu verbinden.

Um zu beweisen, dass *La luna e i falò* tatsächlich kein durch die biographische Tragödie nur zufällig zustande gekommener Abschluss von Paveses Lebenswerk ist, sollen die wichtigsten Themen dieses Romans – erstens, die Kritik gesellschaftlicher Ungerechtigkeit, der Parteienstreit der Nachkriegszeit, die rückblickende Bewertung der Resistenza; zweitens, der Zugang zum Mythos über die Erinnerung an die Kindheit; drittens, das veränderte, weniger euphorische Bild Nordamerikas; viertens, Paveses pathologisch zu nennendes Frauenbild – jeweils vor dem Hintergrund seiner gesamten persönlichen und künstlerischen Entwicklung betrachtet werden.

### Handlungssynopse und erste Überlegungen zur Interpretation

Zentrales Handlungsmotiv ist die 1948 erfolgende<sup>6</sup> Rückkehr des namenlos bleibenden, nur über seinen Spitznamen „Anguilla“<sup>7</sup> bekannten Ich-Erzählers in seinen piemontesischen Heimatort; letzterer bleibt ebenfalls ungenannt, lässt sich durch die Lage in der Region der Langhe, den Fluss Belbo, sowie durch die umliegenden Ortschaften Canelli, Barbaresco und Alba jedoch eindeutig als Paveses Geburtsort Santo Stefano Belbo identifizieren. Angesichts dieses autobiographischen Elements gleich zu Beginn wundert sich der Leser nicht, zu erfahren, dass der Protagonist gerade das vierzigste Lebensjahr erreicht hat, also wie Pavese 1908 geboren wurde. Anguillas fiktive Erfolgsgeschichte<sup>8</sup> – als Findelkind, dessen Eltern man nicht kannte,<sup>9</sup> wurde er von einer Pflegefamilie<sup>10</sup> aufgezogen und musste später als Bauernknecht selbst für seinen Lebensunterhalt sorgen, bevor er in die USA auswanderte und dort zu Geld kam – ist vergleichbar mit Paveses auf den oberflächlichen Beobachter triumphal scheinender<sup>11</sup> Rückkehr als erfolgreicher Schriftsteller an die Stätten seiner Kindheit.<sup>12</sup>

Innerhalb Paveses Werk erstmals nachweisbar ist dieses Motiv in dem die Sammlung *Lavorare stanca* eröffnenden Gedicht „I mari del Sud“ aus dem Jahre 1930: Dort kehrt der „cugino“<sup>13</sup> des Sprechers ebenfalls nach langjährigen Abenteuern im Ausland<sup>14</sup> in die Langhe zurück,<sup>15</sup> lässt sich dort allerdings dauerhaft zur Familiengründung<sup>16</sup> nieder, während es für Anguilla bei einer kurzen Stippvisite in der Heimat bleibt – dieser signifikative Unterschied hängt einerseits mit dem in *La luna e i falò* zu konstatierenden Bedeutungsverlust der Amerika-Erfahrung zusammen, andererseits mit Paveses mittlerweile erworbener Überzeugung, die Bindungsunfähigkeit seiner Jugend auch als Erwachsener nicht mehr überwinden zu können, die glückliche Zeit seiner Kindheit für immer verloren zu haben. Kein Zufall ist es also, dass er in seinem im Frühjahr 1949 – unmittelbar vor *La luna e i falò* – verfassten Roman *Tra donne sole* gleichermaßen schon das Scheitern einer derartigen Rückkehr schildert: Darin besucht die in Rom zu beruflichem Erfolg gelangte Modeschöpferin Clelia – Paveses Alter Ego, wie Italo Calvino damals sofort erkannte<sup>17</sup> – ihre Heimatstadt Turin, findet dort aber alles verändert und ist enttäuscht über diese ernüchternde Form von Wiederbegegnung mit ihrer Vergangenheit.<sup>18</sup>

Auf dem Gutshof „La Gaminella“, wo Anguilla seine Kindheit verbrachte, ist inzwischen – nach dem Tod seiner Pflegeeltern – der arme Pächter Valino eingezogen; mit dessen gehbehindertem, vom Vater vernachlässigtem Sohn Cinto freundet der Erzähler sich an und kümmert sich um ihn, als der von der reichen Landbesitzerin ausgebeutete Valino am Ende aus Verzweiflung seinen Hof anzündet und sich das Leben nimmt. Auch die wohlhabende Familie des Anwesens „La Mora“, zu deren Gesinde Anguilla in den Jahren

vor seinem Weggang aus den Langhe gehörte, wohnt inzwischen nicht mehr dort; erst nach und nach erfährt der Erzähler vom tragischen Schicksal der drei Töchter dieser Familie namens Irene, Silvia und Santina. Wer Anguilla davon berichtet, was sich alles während seiner Abwesenheit – die auch die Zeit des Zweiten Weltkriegs umfasst – in seinem Heimatort zugetragen hat, ist sein Jugendfreund Nuto; dessen Charakterisierung als Klarinette spielender Schreinermeister, der aufgrund seines bodenständigen Charakters Zeit seines Lebens niemals die Heimatregion verließ, orientiert sich am realen Vorbild von Paveses Freund Pinolo Scaglione aus Santo Stefano Belbo,<sup>19</sup> dem er bereits 1932 in dem Gedicht „Fumatori di carta“ ein literarisches Denkmal gesetzt hatte.<sup>20</sup> Während die inneren Monologe Anguillas meist um die Erinnerung an die Kindheit und damit – gemäß der Theorie Paveses – um die zeitenthobene Dimension des Mythos kreisen, beziehen sich die Dialoge mit Nuto in der Regel auf die zeitgenössische Wirklichkeit; diese Art von Synthese meinte Pavese, als er *La luna e i falò* in seinem Tagebuch unter die Kategorie der „realtà simbolica“ einordnete.<sup>21</sup>

### **Die Thematik des sozialen Engagements**

Von Natur aus eher introvertiert und in seiner Jugend zu melancholischer Grübelei neigend – wovon seine frühe, zwischen 1923 und 1930 entstandene literarische Produktion zeugt –, kam Pavese mit aktuellen politischen Fragestellungen erstmals auf dem Turiner Liceo Massimo d’Azeglio durch seinen Lehrer Augusto Monti in Berührung, der sich den Idealen Gobettis und Gramscis verpflichtet fühlte und folglich ein Gegner des faschistischen Regimes war. Aus Monti-Schülern konstituierte sich Ende 1927 – Pavese war zu diesem Zeitpunkt bereits an der Universität – dann auch die sogenannte „Confraternita“, zu der u.a. Leone Ginzburg, Norberto Bobbio, Massimo Mila, Mario Sturani, Giulio Einaudi und Franco Antonicelli gehörten; sie unterzeichneten 1929 eine öffentliche Solidaritätsadresse an Benedetto Croce, nachdem dieser wegen seiner Kritik an den Lateranverträgen bei Mussolini in Ungnade gefallen war. Viele der Genannten – und außerdem der ebenfalls aus Turin gebürtige Carlo Levi – traten zu Beginn der 30er Jahre in die klandestine Widerstandsgruppe „Giustizia e Libertà“ ein; Pavese selbst freilich nicht, weil ihm für diese Art von konkretem Engagement die nötige Entschlossenheit Zeit seines Lebens fehlte. Immerhin blieb er über seinen Freundeskreis politisch auf dem Laufenden; in dem im Untergrund gedruckten Periodikum von GL, *Voci di Officina*, fand sich damals schon die Verbindung von Antifaschismus mit kommunistischen Klassenkampf-Parolen.<sup>22</sup> Einige der in der ersten Hälfte der 30er Jahre entstandenen Gedichte der Sammlung *Lavorare stanca* zeugen von diesen weltanschaulichen Sympathien Paveses; so ist beispielsweise in „Fumatori di carta“ die Rede von der Ausbeutung der Turiner Fabrikarbeiter und der nötigen Überwindung sozialer Ungerechtig-

keit.<sup>23</sup> Im Frühjahr 1934 wurde Pavese sogar für die Dauer eines knappen Jahres die Redaktionsleitung der seit kurzem im Einaudi-Verlag erscheinenden, regimiekritischen Zeitschrift *La Cultura* übertragen.<sup>24</sup> Dass Pavese im Juli 1935 zu drei Jahren Verbannung in Kalabrien verurteilt wurde (von denen ihm später zwei erlassen wurden), hatte allerdings eher private Gründe, denn in seiner Wohnung waren politisch brisante Briefe gefunden worden, die er seiner kommunistischen Freundin Battistina Pizzardo zuliebe unter seinem Namen empfangen hatte. Nach dem Schock dieser Strafe, aber auch aus Gründen, die mit seinem Charakter zusammenhingen, hielt sich Pavese in den darauffolgenden Jahren so weit wie möglich von der Politik fern; bei dieser Haltung blieb er auch, als sich im Herbst 1943 nach dem von Badoglio mit den Alliierten vereinbarten Waffenstillstand und der anschließenden Besetzung weiter Teile Italiens durch deutsche Truppen viele seiner Turiner Freunde für den bewaffneten Kampf als Partisanen entschieden. Pavese zog sich stattdessen auf das Land zurück, erst bei seiner Schwester Maria in Serralunga di Crea, dann bei den Padri Somaschi in Casale Monferrato. Gewissensbisse aufgrund seiner Feigheit und seines mangelnden Engagements verspürte er erst, als er Anfang 1944 vom Tod seines von den Deutschen zu Tode gefolterten Freundes Leone Ginzburg erfuhr; auch der Tod des jungen Kommunisten Gaspare Pajetta, den er zu Beginn der 40er Jahre kennen gelernt hatte, soll ihm sehr nahe gegangen sein. Sein nach Kriegsende im April 1945 erfolgreicher Eintritt in den Partito Comunista lässt sich somit als Versuch der moralischen Wiedergutmachung interpretieren; das gleiche gilt für seine 1946 verfassten, meist in der *Unità* erschienenen politischen Zeitungsartikel: In „Il comunismo e gli intellettuali“<sup>25</sup> rühmte Pavese vor allem die Rolle der italienischen Kommunisten im Kampf gegen den Faschismus, während er in den „Dialoghi col compagno“<sup>26</sup> von der gesellschaftlichen Verantwortung des Schriftstellers sprach. Letzterer versuchte Pavese 1947 in dem der Doktrin des Sozialistischen Realismus verpflichteten Roman *Il compagno* sowie 1948 in dem sein eigenes Versagen zur Zeit der Resistenza aufarbeitenden Roman *La casa in collina* gerecht zu werden, bevor er sich 1949 in *La luna e i falò* erneut an eine politische Thematik wagte.

In diesem uns hier interessierenden Roman spricht Anguilla's Jugendfreund Nuto, der ihn bei seiner Rückkehr in die piemontesische Heimat begrüßt und begleitet, mehrfach über die ungerechte Güterverteilung in der italienischen Gesellschaft<sup>27</sup> und gibt dadurch gegenüber Anguilla seine kommunistische Weltanschauung zu erkennen;<sup>28</sup> dieser wirft ihm vor, er und seine Genossen hätten es versäumt, in der Aufbruchstimmung nach dem Krieg auf Durchsetzung der nötigen Reformen zu drängen:

Gli dissi che aveva ragione ma dovevano muoversi nel '45 quando il ferro era caldo. [...] – Credevo tornando in Italia di trovarci qualcosa di fatto. Avevate il coltello dal

*Cesare Pavese: La luna e i falò*

manico. [...] – Della miseria ne ho vista dappertutto, – dissi. – [...] Ma non basta per rivoltarsi. La gente ha bisogno di una spinta. Allora avevate la spinta e la forza ... (S. 21)

Später gibt Nuto selbst zu, die konservative Restauration habe nach dem Ende des Krieges allmählich wieder die Oberhand gewonnen; zum Zeitpunkt der Niederschrift des Romans ist dies vor allem eine Anspielung auf den Sieg der Christdemokraten bei den ersten Parlamentswahlen im Frühjahr 1948:

Dal giorno della liberazione – quel sospirato 25 aprile – tutto era andato sempre peggio. In quei giorni sí che s'era fatto qualcosa. [...] Perfino i tedeschi, perfino i fascisti eran serviti a qualcosa, avevano aperto gli occhi ai piú tonti, costretto tutti a mostrarsi per quello che erano, io di qua e tu di là, tu per sfruttare il contadino, io perché abbiate un avvenire anche voi. [...] E poi? com'era andata? Si era smesso di stare all'erta, si era creduto agli alleati, si era creduto ai prepotenti di prima che adesso – passata la grandine – sbucavano fuori dalle cantine, dalle ville, dalle parrocchie, dai conventi. (S. 54 f.)

Dass kapitalistische Ausbeutung – „i soldi, sempre i soldi“<sup>29</sup> – bei den Betroffenen zu selbstzerstörerischer Aggressivität führen kann, zeigt der Fall Valinos,<sup>30</sup> der seine Familienmitglieder erst misshandelt<sup>31</sup> und später sogar größtenteils umbringt,<sup>32</sup> nachdem ihm ein Besuch der halsabschneiderischen Grundbesitzerin in Zorn versetzt hat.<sup>33</sup> Zu Recht kommentiert Nuto, schuld an diesem Gewaltausbruch und der daraus resultierenden Tragödie sei die Armut: „era la miseria, la rabbia di quella vita senza sfogo“ (S. 42). Als Gegenmittel empfiehlt Nuto – stets aus einer kommunistischen Perspektive, jedoch ohne sich jemals explizit auf marxistische Theorien noch auf den PCI zu berufen – die Solidarität<sup>34</sup> der Proletarier untereinander sowie die Bildung<sup>35</sup> als Mittel zum sozialen Aufstieg.

Angesichts von Nutos politischen Sympathien ist es für Anguilla naheliegend, diesen danach zu fragen, ob auch er am bewaffneten Kampf der Resistenza teilgenommen habe; zwar verneint Nuto dies mit dem Hinweis auf das Haus seiner Familie, das ansonsten im Rahmen von Repressalien zerstört worden wäre, Anguilla erfährt jedoch, dass Nuto damals immerhin das Risiko auf sich nahm, einen verletzten Partisanen zu pflegen, er somit im Rahmen des Möglichen durchaus gemäß seinen Überzeugungen gehandelt hat.

Cinto erzählt Anguilla von der im Vorjahr (also 1947) gefundenen Leiche eines Deutschen, der offenbar von den Partisanen umgebracht wurde und schließlich von einem Gebirgsbach ins Tal gespült wurde (S. 28); dieses Wiederauftauchen schlecht beerdigter Leichen<sup>36</sup> ist ein klares Symbol der bis zum Zeitpunkt der Romanhandlung noch nicht stattgefundenen geistigen Aufarbeitung des Krieges.

Vor allem lässt sich für das Jahr 1948 bereits ein blühender Geschichtsrevisionismus konstatieren, der zum Teil aus dem – in Italien von Kirche<sup>37</sup> und Democrazia Cristiana geförderten – Antikommunismus des beginnenden Kalten Kriegs zwischen Westlicher Welt und Ostblockstaaten erklärbar ist. Pavese karikiert deutlich erkennbar die damals weitverbreiteten Vorurteile über die Ziele der Kommunisten, die er in seinem Roman der geistig beschränkten Grundschullehrerin in den Mund legt: „È i nostri soldi che vogliamo. La terra e i soldi come in Russia. E chi protesta farlo fuori“ (S. 50). Dementsprechend werden die kommunistischen Teilnehmer an der Resistenza von konservativen – und häufig ehemals mit dem faschistischen Regime kompromittierten – Teilen der Bevölkerung im nachhinein als Auslöser eines brudermörderischen Bürgerkriegs diskreditiert, bei posthumer Reinwaschung<sup>38</sup> der bis zuletzt mussolinitreuen Anhänger der Repubblica di Salò: „chi ha formato le prime bande? chi ha voluto la guerra civile? chi provocava i tedeschi e quegli altri? I comunisti. Sempre loro. Sono loro i responsabili. Sono loro gli assassini. È un onore che noi italiani gli lasciamo volentieri“ (S. 49).

*La luna e i falò* zeigt, dass Pavese im Herbst 1949 durchaus noch darum bemüht war, in größtmöglicher Übereinstimmung mit dem PCI durch sein literarisches Schaffen einen politischen Beitrag für die Zukunft Italiens zu leisten; dass ihn die jahrelange Auseinandersetzung mit den Kommunisten um die angemessene Rolle der Künstler und Intellektuellen jedoch zunehmend zermürbte, beweist ein Tagebuch-Eintrag vom Februar 1950: „P. non è un buon compagno. Discorsi d'intrighi dappertutto. Losche mene, che sarebbero poi i discorsi di quelli che piú ti stanno a cuore.“<sup>39</sup>

### Kindheit und Mythos

In dem 1928 verfassten Gedicht „Negli istanti di gioia piú grande“ hatte Pavese erstmals von den Stätten der Kindheit in ihrer Funktion als mythische Orte der Selbstvergewisserung des an sich zweifelnden Erwachsenen gesprochen: „Tutto ciò che ho sofferto / per conoscere in me nell'esistenza / l'ho già vissuto un giorno / dell'infanzia lontana / nella pianura in fondo alla vallata“ (*Le poesie*, S. 234). Damit deutete er bereits an, was er nach einer Periode ethnologischer Studien in einer Reihe von Aufsätzen während der 40er Jahre vertiefen sollte; gemäß der u.a. von Jung postulierten Parallele von Ontogenese und Phylogenese war für Pavese die eigene Kindheit vergleichbar der Urgeschichte der Menschheit, in beiden Fällen – so hoffte er – ließen sich die Probleme der Gegenwart durch eine Rückkehr zu den mythischen Ursprüngen besser verstehen und lösen:

Così a ciascuno i luoghi dell'infanzia ritornano alla memoria; in essi accaddero cose che li han fatti unici e li trascelgono sul resto del mondo con questo suggello mitico. [...] Il mito è insomma una norma, lo schema di un fatto avvenuto una volta per tutte

Cesare Pavese: *La luna e i falò*

[...]. Per questo esso avviene sempre alle origini, come nell'infanzia: È fuori del tempo.<sup>40</sup>

Pavese, der Zeit seines Lebens unter starken Selbstzweifeln litt, die er nur vorübergehend während der ersten Hälfte der 30er Jahre verdrängen konnte, notierte im Mai 1938 in seinem Tagebuch, die einzig glückliche Phase seiner Existenz sei seine Kindheit gewesen, weil er nur damals der Welt unbefangen und aufgeschlossen gegenüber getreten sei; bereits in seiner Jugend habe sich für ihn die Vision seiner Umwelt verdunkelt:

In quegli anni vivevi *nel mondo*, vitellescamente e ottusamente ma nel mondo. Il tuo io interessava sí tutti i tuoi contatti pratici col mondo, ma lasciava intatta tutta la corrente di simpatia tra te e le cose. Dopo i quindici anni il tuo io è uscito dalla brutalità pratica [...]. E ogni cosa si è fatta sterile e torbida e voluta.<sup>41</sup>

Der schmerzliche Verlust der kindlichen Bewusstseins-Harmonie war bereits das Thema von Paveses 1935 entstandenem Gedicht „Mito“, in dem der „giovane dio“ ein frühes und glückliches Entwicklungsstadium des Individuums bzw. der Menschheit verkörpert, das der erwachsene Mann (bzw. die reife Menschheit) bereits verloren hat:

Verrà il giorno che il giovane dio sarà un uomo, / senza pena, col morto sorriso dell'uomo / che ha compreso. [...] / Ci si sveglia un mattino che è morta l'estate, / [...] È mutato il colore del mondo. / [...] Il corpo di un uomo / pensieroso si piega, dove un dio respirava. / [...] / Il suo passo stupiva la terra. / Ora pesa / la stanchezza su tutte le membra dell'uomo. (*Le poesie*, S. 99)

Pavese mehr von der Hoffnung auf Selbsttherapierung denn von akademischem Wissensdrang motivierte Beschäftigung mit dem Mythos hinterließ ihre Spuren u.a. 1937 und 1938 in den Erzählungen *Notte di festa* und *Il campo di grano*, vor allem aber 1939 in dem Roman *Paesi tuoi*, wo er die Ermordung der Gisella als rituelles Blutopfer inmitten der Getreideernte inszenierte, gemäß einem Mythenverständnis, das er der Lektüre von Frazers ethnographischem Werk *The golden bough* verdankte. Paveses wichtigstes mythologisches Werk – diesmal auch im traditionellen Sinne des Adjektivs, treten hier doch vor allem antike hellenische Gottheiten auf – sind ganz eindeutig die 1947 verfassten *Dialoghi con Leucò*, die er kurioserweise im selben Jahr veröffentlichte wie den der kommunistischen Ästhetik verpflichteten Roman *Il compagno*; damals bestand die von ihm in seinem Schaffen angestrebte Synthese aus mythischer Zeitlosigkeit und parteipolitischem Gegenwartsbezug noch aus zwei getrennten Werken, während er 1949 in *La luna e i falò* dann beide Dimensionen in einem einzigen Werk zu verbinden trachtete.

Der hier interessierende Roman kann gemäß einem 1946 in *Feria d'agosto* abgedruckten Aufsatz als Versuch Paveses gelesen werden, „[di] ridurre

a chiarezza i suoi miti“; Ziel dieser Anstrengung sei es, zu einer „fonte di vita“ vorzustoßen, d.h. aus der Begegnung mit dem individuellen Mythos neue Lebenskraft zu schöpfen.<sup>42</sup> Deswegen ist der als Alter Ego des Autors angelegte Anguilla zunächst so enttäuscht, bei der Rückkehr an seinen Heimatort vieles verändert zu finden;<sup>43</sup> deshalb ist er so froh, als er wenig später auch ihm aus seiner Kindheit Bekanntes sieht.<sup>44</sup>

Cinto, der in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsene Sohn Valinos, erinnert Anguilla an seine eigene, in derselben Umgebung verbrachte Kindheit: „Avrà avuto dieci anni, e vederlo su quell’aia era come vedere me stesso“ (S. 24). Im Laufe des Romans sehnt Anguilla sich immer wieder zurück nach seiner eigenen kindlichen Welterfahrung: „Cos’avrei dato per vedere ancora il mondo con gli occhi di Cinto, [...] certi momenti lo invidiavo“ (S. 78).

Auch „La Gaminella“, wo Anguilla bis zum Alter von dreizehn Jahren gelebt hat, scheint ihm trotz aller Veränderungen weiterhin vertraut: „Era strano come tutto fosse cambiato eppure uguale. Nemmeno una vite era rimasta delle vecchie, nemmeno una bestia; [...] eppure a guardarsi intorno, [...] tutto era sempre uguale, tutto aveva quell’odore, quel gusto, quel colore d’allora“ (S. 27).

Die in den Langhe seit unzähligen Generationen zur selben Jahreszeit angezündeten Johannisfeuer – die „falò“ des Buchtitels – haben einerseits durch ihre rituelle Wiederholung Teil am zeitenthobenen Mythos und versetzen so auch Anguilla in der Vorstellung zurück in die Zeit seiner Kindheit;<sup>45</sup> andererseits symbolisieren sie aber auch den Versuch des Menschen, auf den scheinbar unbeirrbar Ablauf der Natur Einfluss zu nehmen:

Cinto stava a sentire. – Ai miei tempi, – dissi, – i vecchi dicevano che fa piovare ... Tuo padre l’ha fatto il falò? Ci sarebbe bisogna di pioggia quest’anno ... Dappertutto accendono i falò. – Si vede che fa bene alle campagne, – disse Cinto. – Le ingrassa. (S. 37 f.)

Die Art, wie unverhofft eintretende und äußerlich unscheinbare Sinneswahrnehmungen den Protagonisten an die Zeit seiner Kindheit erinnern, ähnelt der „mémoire involontaire“ Marcel Prousts:

Tutto quello che per tanti anni ti sei portato dentro senza saperlo si sveglia adesso al tintinnio di una martinicca, al colpo di coda di un bue, al gusto di una minestra, a una voce che senti sulla piazza di notte. (S. 41)

Anguilla denkt darüber nach, dass es doch vor allem diese – in Pavese’s Terminologie mythisch zu nennende – Wiederbegegnung mit prägenden Erfahrungen seiner Kindheit ist, die ihn an seiner Rückkehr beglückt; er zieht dabei

die archaische, weil zyklische Zeitrechnung der *Jahreszeiten* der modernen, weil teleologischen Zeitrechnung der *Jahre* vor:

Potevo spiegare a qualcuno che quel che cercavo era soltanto di vedere qualcosa che avevo già visto? [...] Per me, delle stagioni eran passate, non degli anni. Più le cose e i discorsi che mi toccavano eran gli stessi di una volta [...], più mi facevano piacere. (S. 42)

Dazu gehört auch Anguillas später im Roman formulierte Überlegung, das Leben der Menschen laufe immer nach den selben Mustern ab, in regelmäßiger Wiederholung wie die Jahreszeiten:

Una cosa che penso sempre è quanta gente deve viverci in questa valle e nel mondo che le succede proprio adesso quello che a noi toccava allora [...]. Magari c'è una casa, delle ragazze, dei vecchi, una bambina – e un Nuto, un Canelli, una stazione, c'è uno come me che vuole andarsene via e far fortuna –, e nell'estate battono il grano, vendemmiano, nell'inverno vanno a caccia [...] – tutto succede come a noi. Dev'essere per forza così. (S. 103)

Zwar kann sich Anguilla an den Stätten seiner Kindheit nicht dauerhaft niederlassen, seine Rückkehr ist von beschränkter Dauer; jedoch hat die Figur das vom Autor Pavese proklamierte Ziel – nämlich den Erwerb neuen Lebensmutes – durch das vorübergehend empfundene Gefühl mythischer Zeitlosigkeit zweifellos erreicht: „sulle colline il tempo non passa“ (S. 44).

### Ein ernüchtertes Bild der USA

Paveses anfängliche, seit Mitte der 20er Jahre nachweisbare Amerika-Begeisterung ist zu sehen im Rahmen der Idealisierung der USA durch die unter einem auf Abschirmung gegenüber fremdländischen Einflüssen setzenden Regime lebenden italienischen Intellektuellen, von denen kaum einer – auch Pavese selbst nicht – das ferne Land aus persönlicher Anschauung kannte. Um so besser eigneten sich die USA zur Projizierung eigener Wünsche nach Selbstverwirklichung und (auch politischer) Freiheit; bis heute unübertroffen hat dies 1943 der früh verstorbene Giaime Pintor bei einer Besprechung von Vittorinis *Americana* formuliert:

Questa America non ha bisogno di Colombo, essa è scoperta dentro di noi, è la terra a cui si tende con la stessa speranza e la stessa fiducia dei primi emigranti e di chiunque sia deciso a difendere a prezzo di fatiche e di errori la dignità della condizione umana.<sup>46</sup>

Frühestes literarisches Zeugnis von Paveses Amerika-Enthusiasmus ist das 1925 entstandene Romanfragment *Lotte di giovani*, in dem die Figur „L.“ verkündet, von der Auswanderung in die USA zu träumen,<sup>47</sup> und einstweilen

dem tristen Alltag Italiens durch das Betrachten nordamerikanischer Kinofilme entflieht: „Io ci vado talvolta per vederci i grandi edifizii d'America, quelle vie piene di gente, per vedere in azione la vita di quel popolo magnifico. È una delle delizie della mia vita“ (*Lotte di giovani*, S. 15). Ähnliche Amerika-Motive enthält die Erzählung *L'avventuriero fallito* aus der 1928 verfassten *Trilogia delle macchine*. In lebensweltlicher Hinsicht erwähnenswert ist Paveses Entscheidung für das Studium der englischen und amerikanischen Literatur sowie die Wahl von Walt Whitman als Gegenstand seiner 1930 bei Ferdinando Neri abgeschlossenen „tesi“. Im April desselben Jahres würdigte Pavese in einem Brief an den in den USA lebenden Antonio Chiuminatto die Überlegenheit der modernen amerikanischen Kultur gegenüber der des zeitgenössischen Europas: „There is no other living country in the world which be<sup>48</sup> able to boast such a contemporary literature. [...] You've got to predominate in this century all over the civilized world as before did Greece, and Italy and France“ (*Lettere*, S. 117). Von Chiuminatti erbat Pavese auch Unterstützung bei seiner Beschäftigung mit dem nordamerikanischen Slang,<sup>49</sup> die ihn – über den Weg eines Strebens nach mehr regional verwurzelter Authentizität – zu literarischen Experimenten mit dem piemontesischen Dialekt anregte, u.a. 1930 in der Erzählung *Vita notturna*. In der ersten Hälfte der 30er Jahre begann Pavese mit der Übersetzung nordamerikanischer Autoren wie Sinclair Lewis und Sherwood Anderson, denen er auch eine Reihe philologisch kenntnisreicher Aufsätze widmete. Die – für italienische Verhältnisse – neuartigen Gedichte seiner damals entstehenden Sammlung *Lavorare stanca* orientierten sich an Vorbildern aus den USA; in „Ozio“ heißt es mit Bezug auf diese: „Vi sono paesi / che varrebbe la pena di viverci, al posto / degli stupidi attori“ (*Le poesie*, S. 19). In Paveses Anfang 1932 fertiggestelltem, abwechselnd zwei Hauptfiguren gewidmetem 'Roman' aus vierzehn Erzählungen *Ciao Masino* kommt gleichfalls zum Vorschein, dass sein geschöntes Amerika-Bild zu einem nicht unwesentlichen Teil über das Kino vermittelt war:

Masino si salvava al cinema. Questo è stato per la nostra giovinezza una gran manna. [...] A Masino piacevano i filmetti d'America. [...] Tutto era bello. Gli uomini, individui sicuri, forti, con un sorriso tra i denti, pugni sodi ed occhio aperto. [...] Si usciva leggeri da quei film. Nel centro dicevano che eran cose banali senz'effetto e senza vita, ma a Masino pareva proprio d'imparare a vivere assistendo a quelle scene. (*Ciao Masino*, S. 94)

Einhergehend mit seiner inneren Krise nach der Mitte 1935 erfolgenden Verbannung nach Kalabrien, die für Pavese einen Rückfall in überwunden geglaubte Selbstzweifel bedeutete, begann er sich ab diesem Zeitpunkt von dem Leitbild Nordamerikas abzuwenden, da er von der Whitmanschen „virilità“ keine Hilfe mehr bei der Lösung seiner privaten Probleme erwartete (für letzteres sollte nunmehr die Versenkung im Mythos sorgen). In seinem in Branca-

leone begonnenen Tagebuch – auch dieses ein Zeichen zunehmender Orientierung nach innen, die dem zupackenden ‘Realismus’ der US-Amerikaner widersprach – notierte er am 11. Oktober 1935: „[La mia opera] è stata particolarmente sensibile ai tentativi e ai risultati nordamericani, dove mi parve di scoprire un tempo un analogo travaglio di formazione. [...] Ora non m’interessa piú per nulla la cultura americana“ (*Il mestiere di vivere*, S. 11 f.).

Nach dem Zweiten Weltkrieg, als Pavese – wie weiter oben bereits dargelegt – die moralische Verpflichtung zum sozialen Engagement an der Seite der Kommunisten verspürte, verhinderte die politische ‘Großwetterlage’ des beginnenden Kalten Kriegs eine Wiederannäherung an das Vorbild der USA, die von nicht wenigen Europäern zunehmend als die Heimat eines menschenfeindlichen Kapitalismus betrachtet wurden. Ein Radioessay über den schwarzen US-Schriftsteller Richard Wright betitelte Pavese im Mai 1947 bezeichnenderweise mit „Sono finiti i tempi in cui scoprivamo l’America“.<sup>50</sup> In dem Artikel „Ieri e oggi“, veröffentlicht im August 1947 in der kommunistischen *Unità*, blickte Pavese bereits mit historischer Distanz zurück auf das glorreiche Bild der USA unter den Gegnern Mussolinis; nach der Rückkehr Italiens zur Demokratie sei ein derartiges Vorbild aber nicht mehr nötig, und schon gleich gar nicht das eines Landes, das sich nun vor allem durch seine Massenproduktion und seinen Militarismus auszeichne.<sup>51</sup>

Von dieser Desillusion zeugt das auf den die frühen Schriften Paveses kennenden Leser merkwürdig glanzlos wirkende Amerika-Bild in *La luna e i falò*. In den USA, wo Anguilla von den 30ern bis zur Mitte der 40er Jahre insgesamt mehr als ein Jahrzehnt verbringt, trifft er eines Tages auf einen ebenfalls aus den piemontesischen Langhe stammenden Italiener; gemeinsam schimpfen sie über den amerikanischen Wein, die amerikanischen Frauen und die amerikanische Musik.<sup>52</sup> Was Anguilla persönlich den US-Amerikanern vor allem vorwirft, ist die ihnen trotz materiellem Überfluss fehlende menschliche Solidarität; dahinter erkennbar – wenngleich nicht offen ausgesprochen – ist die kommunistisch inspirierte Kritik<sup>53</sup> an der kapitalistischen Gesellschaftsordnung:

Eppure il paese era grande, ce n’era per tutti. C’erano donne, c’era terra, c’era denari. Ma nessuno ne aveva abbastanza [...] Non era un paese che uno potesse rassegnarsi, posare la testa e dire agli altri: „Per male che vada mi conoscete. Per male che vada lasciatemi vivere.“ Era questo che faceva paura. Neanche tra loro non si conoscevano. (S. 17)

Die menschenleere Weite der USA, mit der Anguilla während einer Nacht, die er unfreiwillig in der kalifornischen Wüste verbringt, auf für ihn unangenehme Weise konfrontiert wird,<sup>54</sup> lässt sich ebenfalls als Symbol mangelnder zwischenmenschlicher Wärme deuten; Anguilla kommt nicht umhin, sich die

Frage zu stellen, ob dies wirklich das richtige Land für ihn sei: „Possibile nascere e vivere in un paese come questo?“ (S. 47). Bereits zuvor hatte er eine ähnliche Frage – „Valeva la pena esser venuto?“ (S. 17) – für sich negativ beantwortet: „Ero arrivato in capo al mondo, sull'ultima costa, e ne avevo abbastanza“ (S. 18).

### Frauenverehrung und Misogynie

Aufgrund seiner eigenen, ihm selbst stets schmerzlich bewussten Persönlichkeitsprobleme hatte Pavese Zeit seines Lebens große Probleme im Umgang mit Frauen; bereits 1926 formulierte er als noch nicht ganz Achtzehnjähriger unfreiwillig prophetisch in einem damals verfassten Gedicht: „Senza una donna da serrarmi al cuore! / Mai l'ebbi e mai l'avrò“ (*Le poesie*, S. 172). Seinem Freund Mario Sturani schickte Pavese im Januar 1927 bereits einen Brief, der ein Gedicht mit expliziten Selbstmordphantasien enthielt;<sup>55</sup> drei Monate später, im April, begründete er Sturani gegenüber seinen Lebensüberdruß mit dem Scheitern seiner Versuche, das Herz einer Frau für sich zu gewinnen.<sup>56</sup> In seinem ersten, damals begonnenen Tagebuch, das posthum unter dem Titel *Frammenti della mia vita trascorsa* erschien, notierte Pavese unter dem Datum des 25. Juli 1927: „Mi sfiorano le belle donne per la via ed io non conosco ancora l'amore“.<sup>57</sup> Damit war nicht die körperliche Liebe gemeint – Pavese hatte bereits im Jahr zuvor nachweislich die Dienste von Prostituierten in Anspruch genommen<sup>58</sup> –, sondern der Aufbau einer auf seelischem Einklang beruhenden romantischen Beziehung.

In der ersten Hälfte der 30er Jahre glaubte Pavese im Zusammenhang seiner Begeisterung für die von Dichtern wie Walt Whitman verkörperte Lebenstüchtigkeit der Amerikaner vorübergehend daran, sowohl seinen eigenen Charakter als auch sein Verhältnis zum anderen Geschlecht im positiven Sinne verändern zu können.<sup>59</sup> Wer ihn jedoch 1935/36 wieder an den Frauen verzweifeln ließ, war seine von ihm verehrte Turiner Bekannte Tina (Battistina Pizzardo), die – wie weiter oben dargelegt – zwar indirekt schuld an seiner Verbannung nach Kalabrien war, es aber nicht für nötig hielt, ihm dorthin zu schreiben.<sup>60</sup> Bereits in Brancaleone befürchtete Pavese, Tina könne ihn in seiner Abwesenheit betrügen, was in ihm erneut den Gedanken an Selbstmord auslöste; bei seiner Rückkehr am 19. März 1936 erfuhr er, dass Tina sich zwischenzeitlich mit einem anderen Mann verlobt hatte, worauf ihm buchstäblich schwindlig wurde (Tondo, S. 31). Am 20. April notierte er in seinem Tagebuch: „Torto piú grosso nessuno me lo aveva fatto mai. [...] Proprio questa volta andavo cercando [...] di legarmi“.<sup>61</sup>

Ihren literarischen Niederschlag fand diese private Enttäuschung in einer Häufung misogynen Motive in Paveses unmittelbar anschließend entstandenen Erzählungen: In *Terra d'esilio* (Juli 1936) wird die Ehefrau des in den

Süden Italiens verbannten Arbeiters Otino für ihre Untreue mit dem Tod bestraft; in *Jettatura* (November 1936) ist es eine Frau, die den Protagonisten Berto ins Unglück stürzt; in *Temporale d'estate* (Juni 1937) wird eine junge Frau auf einer Badeinsel vergewaltigt und anschließend ertränkt. Am letztgenannten Text verblüfft vor allem die Kaltblütigkeit sowohl der männlichen Figuren<sup>62</sup> als auch des Erzählers; das fehlende Mitleid mit dem Opfer lässt auf einen pathologischen Frauenhass des Autors schließen. Weitere in diesem Zusammenhang zu erwähnende Erzählungen Paveses wären *Carogne* vom Juli 1937 (mit einem auf die Frauen bezogenen Titel) sowie *Fedeltà* vom Oktober 1938 (wo es ironischerweise gerade um die Untreue der Frauen geht).

Bis zur Niederschrift von *La luna e i falò* im Jahre 1949 verliebte sich Pavese trotz allem in zwei weitere ihm verehrensrecht erscheinende Frauen – Fernanda Pivano und Bianca Garufi –,<sup>63</sup> ohne dass eine der beiden jedoch dazu bereit gewesen wäre, sich länger an ihn zu binden. In dem hier interessierenden Roman ist nicht nur der Protagonist Anguilla trotz seines reifen Alters von 40 Jahren im Gegensatz zu seinem Jugendfreund Nuto noch unverheiratet, sondern auch sämtliche darin auftretenden Frauenfiguren zeugen von Paveses Schwierigkeiten im Umgang mit dem anderen Geschlecht.

Als Anguilla 1921 im Alter von dreizehn Jahren als Bediensteter auf den Hof „La Mora“ gekommen war, hatte er dort die 'höheren Töchter'<sup>64</sup> Irene und Silvia kennen gelernt, beide zu jenem Zeitpunkt im besten heiratsfähigen Alter von knapp unter 20 Jahren (S. 58); Santina, die Tochter aus der zweiten Ehe des Sor Matteo, war dagegen gerade erst geboren. Anguilla, der aufgrund seines geringen sozialen Ranges<sup>65</sup> (und im übrigen auch aufgrund seines Alters) nicht als Bewerber für Irene oder Silvia in Frage kam, bewunderte diese aus der Ferne: „Quando passavano col parasole, io dalla vigna le guardavo como si guarda due pesche troppo alte sul ramo“ (S. 72). Dieses aussichtslose Begehren erinnert an Paveses eigenes jugendliches Schwärmen für bestimmte unerreichbare Frauen – beispielsweise 1927/28 bezogen auf die Revuetänzerin Milly –, von denen er wusste, dass sie ihn niemals erhören würden: „Quelle due figlie del sor Matteo non erano per me, e nemmeno per Nuto. Erano ricche, troppo belle, alte. Loro compagnia erano ufficiali, signori, geometri, giovanotti cresciuti“ (S. 83). Bei seiner Rückkehr in die Langhe im Jahre 1948 erfährt Anguilla vom tragischen Schicksal der beiden Schwestern: Silvia starb nach diversen unglücklich verlaufenen Liebesaffären an einer Abtreibung,<sup>66</sup> und Irene musste sich nach dem Verlust der Familienehre mit einem nur auf ihr Geld versessenen – und, wie sich nach der Hochzeit herausstellte, überdies gewalttätigen – Ehemann abgeben.<sup>67</sup> Das traurige Ende von sowohl Silvia als auch Irene kann als symbolische 'Bestrafung' für deren sexuelle Verweigerung gegenüber Anguilla interpretiert werden; das unerfüllte Begehren des Romanprotagonisten hat viel gemeinsam mit dem des Autors.

Santina war zum Zeitpunkt von Anguillas Abschied von dem Gut „La Mora“ noch zu klein, um in Liebesdingen eine Rolle zu spielen; während seiner langjährigen Abwesenheit wuchs sie jedoch zu einer überaus attraktiven jungen Frau heran. Über diese Figur versucht Pavese, den politischen Gegenwartsbezug seines Romans mit dem Thema der für ihn unerklärlich handelnden – weil aus seiner Sicht den falschen Mann wählenden – Frau zu verbinden. Denn Santina, so der rückblickende Bericht Nutos im Jahre 1948, ließ sich – aus rein ökonomischen und keineswegs ideologischen Gründen – beruflich (als Sekretärin) und privat (als Geliebte) mit den Faschisten ein; als sie nach dem Herbst 1943 der Resistenza hilft, gerät sie in den Verdacht, ein doppeltes Spiel zu treiben, und wird schließlich von den Partisanen erschossen. Das Verbrennen ihres Leichnams wird ausdrücklich mit einem Johannisfeuer verglichen und erhält so den Status eines rituellen Brandopfers.<sup>68</sup>

In Genua, wo Anguilla seinen Wehrdienst ableistet, bevor er sich von dort aus nach Amerika einschiffet, unterhält er eine – durchaus auch sexuelle – Beziehung zu einem Dienstmädchen namens Teresa;<sup>69</sup> dass er – im Unterschied zum Autor des Romans – prinzipiell fähig dazu ist, Bindungen gegenüber Frauen einzugehen, wird ebenso während seines Aufenthalts in den USA betont.<sup>70</sup> Jedoch macht Anguilla mit den zwei amerikanischen Frauen, deren Charakter näher beschrieben wird, jeweils die Erfahrung einer Zurückweisung, in der sich erneut Paveses problematisches Verhältnis zum anderen Geschlecht spiegelt. Nora ist ‘widerspenstig’ in sexuellen Dingen und verweigert sich häufig den körperlichen Wünschen des Erzählers: „Io avrei voluto portarmela in quella campagna, [...] rovesciarla su quella terra [...]. Non voleva saperne. Strillava come fanno le donne, chiedeva di entrare in un altro locale. Per lasciarsi toccare – avevamo una stanza in un vicolo di Oakland – voleva essere sbronza“ (S. 15 f.). Auch Rosanne, der Anguilla sogar die Heirat anbietet,<sup>71</sup> nachdem er bereits über gemeinsame Kinder nachgedacht hat, verlässt ihn überraschend: „Poi una sera mi disse che tornava dai suoi. Restai lí, perché mai l’avrei creduta capace di tanto“ (S. 87). Dadurch entwickelt sich in Anguilla eine uneingestandene Misogynie, die ihren Ausdruck in dem von ihm geäußerten Verständnis für die amerikanischen Frauenmörder findet: „Adesso sapevo perché ogni tanto sulle strade si trovava una ragazza strangolata in un’automobile, o dentro una stanza o in fondo a un vicolo“ (S. 17).

Die nachträgliche Widmung – „for C.“ – von *La luna e i falò* an die amerikanische Schauspielerin Constance Dowling, die er damals gerade erst kennen gelernt hatte, zeigt, dass Pavese bereit dazu war, ein letztes Mal sein Glück in der Liebe zu versuchen; als ihn auch diese Frau enttäuscht,<sup>72</sup> setzt er im August 1950 seinem Leben ein Ende.

### Resümee

Wie anfangs angedeutet, liegt das besondere Interesse dieses letzten Romans von Cesare Pavese in der Verbindung mythischer Zeitlosigkeit mit politischen Gegenwartsbezügen.<sup>73</sup> Wie gezeigt werden konnte, enthält *La luna e i falò* darüber hinaus mit dem Abgesang auf das ehemalige Traumland Amerika und einem besonders problematischen Frauenbild weitere für diesen Autor Zeit seines Lebens charakteristische Motive. Der kryptische Titel des Romans kann mit Hilfe einer von Pavese versteckt im siebten Kapitel des Romans untergebrachten Bemerkung Valinos über die Toten des Krieges gedeutet werden: „Non hanno fruttato da vivi. Non fruttano da morti“ (S. 30). Damit der Tod der Kriegsteilnehmer – insbesondere der in diesem Roman gepriesenen kommunistischen Partisanen mit dem „fazzoletto rosso“ (S. 21) – nicht sinnlos und für die politische Zukunft Italiens unfruchtbar bleibt, ist es nötig, den Lauf der Geschichte der dem Mondzyklus ähnelnden ‚Wiederkehr des ewig Gleichen‘ zu entreißen, auf die Entwicklung der künftigen Ereignisse Einfluss zu nehmen, genauso wie man durch das Fruchtbarkeitsritual des Johannisfeuers versucht, den glücklichen Ausgang künftiger Ernten zu bestimmen.<sup>74</sup> Am 17. Januar 1950 notierte Pavese in seinem Tagebuch: „Noi siamo al mondo per trasformare il destino in libertà (e la natura in causalità)“.<sup>75</sup>

### Bibliographie

#### Werkverzeichnis (Auswahl):

*Il compagno*, Torino (Einaudi) 1989 (1947); *Il mestiere di vivere*, Torino (Einaudi) 1991 (1952); *La bella estate* (= *La bella estate*, *Il diavolo sulle colline* und *Tra donne sole*), Torino (Einaudi) 1994 (1949); (con Ernesto De Martino) *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di Pietro Angelini. Torino (Bollati Boringhieri) 1991; *La letteratura americana e altri saggi*, Torino (Einaudi) 1990 (1951 als *Saggi letterari*); *La luna e i falò*, Torino (Einaudi) 1994 (1950); *Lavorare stanca*, Torino (Einaudi) 1989 (1936-43); *Le poesie*, a cura di Mariarosa Masoero, introduzione di Marziano Guglielminetti, Torino (Einaudi) 1998; *Lettere 1926-1950*, a cura di Lorenzo Mondo e Italo Calvino, Torino (Einaudi) 1982 (1966); *Lotte di giovani e altri racconti (1925-1930)*, a cura di Mariarosa Masoero, Torino (Einaudi) 1993; *Paesi tuoi*, Torino (Einaudi) 1993 (1941); *Pavese giovane*, Torino (Einaudi) 1990 (edizione fuori commercio; darin u.a.: *Ciau Masino*); *Prima che il gallo canti* (= *Il carcere* und *La casa in collina*), Torino (Einaudi) 1978 (1949); *Racconti*, Torino (Einaudi) 1982 (1953); *Tra donne sole*, nuova edizione con l'aggiunta delle lettere di Cesare Pavese e Italo Calvino, Torino (Einaudi) 1999 (1949); *Tutti i racconti*, a cura di Mariarosa Masoero. Introduzione di Marziano Guglielminetti, Torino (Einaudi) 2002; *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino (Einaudi) 2000.

#### Übersetzung des hier interessierenden Romans ins Deutsche:

*Junger Mond*. Übersetzt von Charlotte Birnbaum, Hamburg (Claassen) 1954; Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1963 und 1966; Düsseldorf (Claassen) 1978.

**Sekundärliteratur (Auswahl):**

- Alterocca, Bona: *Cesare Pavese. Vita e opere di un grande scrittore sempre attuale*, Quart (Musumeci Editore) 1985.
- Antonicelli, Franco (a cura di): *Trent'anni di storia italiana (1915-1945)*, Torino (Einaudi) 1975 (<sup>1</sup>1961).
- Catalano, Ettore: *Cesare Pavese fra politica e ideologia*, Bari (De Donato Editore) 1976.
- Cillo, Giovanni: *La distruzione dei miti. Saggio sulla poetica di Cesare Pavese*, Firenze (Vallecchi) 1972.
- Colombo, Gianfranco: *Guida alla lettura di Pavese*, Milano (Mondadori) 1988.
- Finzi, Gilberto: *Come leggere „La luna e i falò“ di Cesare Pavese*, Milano (Mursia) 1980.
- Guglielminetti, Marziano/Zaccaria, Giuseppe: *Cesare Pavese. Introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana. Storia e antologia della critica*, Firenze (Le Monnier) 1990.
- Mondo, Lorenzo: *Cesare Pavese*, Milano (Mursia) 1984 (<sup>1</sup>1961).
- Pautasso, Sergio: *Guida a Pavese*, Milano (Rizzoli) 1980.
- ders.: *Cesare Pavese oltre il mito*, Genova (Marietti) 2000.
- Pintor, Giaime: „La lotta contro gli idoli (*Americana*)“, in ders.: *Il sangue d'Europa – Scritti politici e letterari (1939-1943)*, a cura di Valentino Gerratana, Torino (Einaudi) 1975 (<sup>1</sup>1950), S. 148-159.
- Romagnoli, Fernando: *L'inarrivabile vita. Lettura di Pavese*, Bologna (Boni Editore) 1990.
- Stauder, Thomas: „Zur Bedeutung angloamerikanischer Prätexte für Cesare Pavese's frühe Lyriksammlung *Lavorare stanca*“, in: *Italienische Studien*, 18 (1997), S. 208-223.
- ders.: „La svolta verso il mito nella prosa pavesiana della seconda metà degli anni trenta“, in: *„Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba“ – Omaggio a Cesare Pavese*, Alessandria (Edizioni dell'Orso) 2001, S. 55-71.
- ders.: „Cesare Pavese alle prese col realismo socialista: il romanzo *Il compagno* (1946)“, als Vortrag gehalten im Juli 2002, erscheint in Kürze in den *Quaderni del Centro Studi Cesare Pavese* (Santo Stefano Belbo).
- ders.: *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts (Aragon, Éluard – Hernández, Celaya – Pavese, Scotellaro)*, Frankfurt/M. (Lang) 2004.
- Tondo, Michele: *Invito alla lettura di Pavese*, Milano (Mursia) 1984.
- Vaccaneo, Franco: *Cesare Pavese, una biografia per immagini: la vita, i libri, le carte, i luoghi*, Cavallermaggiore (Gribaudo Editore) 1994.
- ders.: *Fumatori di carta: Nuto e Pavese*, Torino (Omega Edizioni) 1999.
- Venturi, Gianni: *Cesare Pavese*, Firenze (La Nuova Italia) 1982.
- Wlassics, Tibor: *Pavese falso e vero – Vita, poetica, narrativa*, Torino (Centro Studi Piemontesi) 1985.

**Anmerkungen**

- 1 Brief an Adolfo e Eugenia Ruata vom 17. Juli 1949, in *Lettere*, S. 659.
- 2 Ein Zitat aus Shakespeares *King Lear*, das Pavese von F. O. Matthiessen übernimmt, der dies in seinem 1941 veröffentlichten Buch *American Renaissance* abgedruckt hatte; vergleiche hierzu Pavese's Matthiessen gewidmeten Aufsatz „Maturità americana“ aus dem Jahre 1946 (in: *La letteratura americana e altri saggi*, S. 159-168, besonders S. 168).
- 3 Wer aus diesem Kritikerkonsens ausschert, ist der US-Amerikaner Tibor Wlassics, der Pavese vorwirft, *La luna e i falò* zu stark in den Dienst der kommunistischen Pro-

Cesare Pavese: *La luna e i falò*

- paganda zu stellen, um auf diese Weise seine politische Linientreue öffentlich zu bekunden („il desiderio di pagare l’obolo e di ottenere certi consensi“; Wlassics, S. 190). Abgesehen davon, dass Pavese im Jahre 1949 innerlich bereits wieder auf Distanz zum PCI gegangen war, gibt es meines Erachtens andere Werke von ihm – insbesondere den 1946 verfassten und der Ästhetik des Sozialistischen Realismus verpflichteten Roman *Il compagno* –, in denen die politischen Konzessionen noch stärker das künstlerische Ergebnis beeinflussen.
- 4 Pautasso, S. 142; Mondo, S. 116.
  - 5 Bezogen auf Paveses Dichtung – insbesondere die Sammlung *Lavorare stanca* – habe ich diese erste Achse seiner Entwicklung in meiner Habilitationsschrift *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts* (erschienen 2004) nachzuzeichnen versucht.
  - 6 Dies lässt sich indirekt erschließen, da es an einer Stelle im Kapitel X des Romans heißt, seit dem Ende des Kriegs seien nunmehr drei Jahre vergangen (*La luna e i falò*, S. 44; zitiert wird hier und im Folgenden immer nach der Ausgabe Torino [Einaudi] 1994).
  - 7 „Anguilla“, wörtlich „Aal“, im übertragenen Sinne „hagere Person“, wird der Erzähler erstmals im Alter von 13 oder 14 Jahren auf dem Gutshof „La Mora“ genannt: „Chi mi disse che sembravo un’anguilla fu l’Emilia.“ Was zunächst nur als spöttische Bemerkung gemeint ist, wird bald zu seinem Rufnamen: „Dal terrazzo l’Emilia gridava: – Anguilla, vieni Anguilla.“ (*La luna e i falò*, S. 59 und 64).
  - 8 „Non l’avrei detto, da ragazzo. [...] Far fortuna vuol dire appunto essere andato lontano e tornare così, arricchito, grand’e grosso, libero.“ (*La luna e i falò*, S. 33)
  - 9 „Dove son nato non lo so; [...] chi può dire di che carne sono fatto?“ (*La luna e i falò*, S. 7)
  - 10 „Se sono cresciuto in questo paese, devo dir grazie alla Virgilia, a Padrino, tutta gente che non c’è piú, anche se loro mi hanno preso e allevato soltanto perché l’ospedale di Alessandria gli passava la mesata.“ (*La luna e i falò*, S. 7)
  - 11 Als Pavese in der Nachkriegszeit endlich die öffentliche Anerkennung als Schriftsteller zuteil wurde, nach der er sich so lange gesehnt hatte, konnte ihm dies nicht über seine private Vereinsamung hinweghelfen; am 27. 6. 1946 notierte er in seinem Tagebuch: „Aver scritto qualcosa che ti lascia come un fucile sparato, [...] averlo fatto con lunga fatica e tensione [...] – accorgersi che tutto questo è come nulla se un segno umano, una parola, una presenza non lo accoglie, lo scalda – e morir di freddo – parlare al deserto – essere solo notte e giorno come un morto.“ (*Il mestiere di vivere*, S. 317 f.)
  - 12 Pavese selbst schrieb im Dezember 1949, also kurz nach der Fertigstellung von *La luna e i falò*, an seine Kusine Federica über einen derartigen Besuch, er sei gefeiert worden wie ein amerikanischer Filmstar: „Sono stato a S. Stefano, ma mi hanno rapito. È un paese dove non si può fare quello che si vuole. Direttore, Maggiore, ex-sindaco ecc. tutti vogliono passare un pomeriggio o una mattina o una sera con me. Mi sembra di essere Rita Hayworth.“ (*Lettere*, S. 677)
  - 13 Nach dem realen Vorbild von Cesares Verwandtem Silvio Pavese, der von 1905 bis 1916 in den USA lebte und 1920 in seinen Heimatort Santo Stefano Belbo zurückkehrte war (vgl. Vaccaneo 1994, S. 49).
  - 14 „vent’anni è stato in giro per il mondo.“ (*Le poesie*, S. 7)
  - 15 Den archetypischen Charakter dieser Heimkehr kommentierte Pavese bereits 1936 in seinem Tagebuch: „Se figura c’è nelle mie poesie, è la figura dello scappato di casa che ritorna con gioia al paesello, dopo averne passato d’ogni colore e tutte pittoresche [...]: i *Mari del Sud* insomma.“ (*Il mestiere di vivere*, S. 17)

- 16 „S'era intanto sposato, in paese. Pigliò una ragazza / esile e bionda come le straniere / che aveva certo un giorno incontrato nel mondo.“ (*Le poesie*, S. 8)
- 17 „fin da principio si capisce che sei tu con la parrucca e i seni finti“ (aus einem von Calvino am 27. 7. 1949 an Pavese gerichteten Brief; abgedruckt in *Tra donne sole*, S. V).
- 18 „Avrei voluto andarmene. Quello era tutto il mio passato, insopportabile eppure così diverso, così morto. M'ero detta tante volte in quegli anni – e poi più avanti, ripensandoci –, che lo scopo della mia vita era proprio di riuscire, di diventare qualcuna, per tornare un giorno in quelle viuzze dov'ero stata bambina e godermi il calore, lo stupore, l'ammirazione di quei visi familiari, di quella piccola gente. E c'ero riuscita, tornavo; e le facce la piccola gente eran tutti scomparsi. [...] Maurizio dice sempre che le cose si ottengono, ma quando non servono più.“ (*Tra donne sole*, S. 58 f.)
- 19 Diesem schickte er ein Exemplar von *La luna e i falò* mit folgender Widmung: „A Pinolo questo libro / forse l'ultimo che avrò mai scritto / dove si parla di lui / chiedendo scusa delle 'invenzioni' di Cesare.“ (nach Alterocca, S. 140)
- 20 Bis in einzelne Formulierungen hinein lassen sich Parallelen zwischen der Gestalt des musizierenden Freundes in „Fumatori di carta“ und der Figur des Nuto in *La luna e i falò* nachweisen. Gegen Ende des Gedichts heißt es: „D'un tratto gridò / che non era il destino se il mondo soffriva, / se la luce del sole strappava bestemmie: / era l'uomo, colpevole.“ (*Le poesie*, S. 97) Im 21. Kapitel des Romans findet sich folgende, sehr ähnliche Passage: „Allora Nuto si era messo a gridare che nessuno nasce pelandrone né cattivo né delinquente; la gente nasce tutta uguale, e sono solamente gli altri che trattandoti male ti guastano il sangue.“ (*La luna e i falò*, S. 85)
- 21 Eintrag vom 26. November 1949; *Il mestiere di vivere*, S. 378.
- 22 „precisare e contenere sul terreno della lotta di classe i termini e le direttive della lotta contro il fascismo.“ (Antonicelli, S.130)
- 23 „Fu di quelli di dopo la guerra, cresciuti alla fame. / Venne anch'egli a Torino, cercando una vita, / e trovò le ingiustizie. Imparò a lavorare / nelle fabbriche senza un sorriso. Imparò a misurare / sulla propria fatica la fame degli altri, / e trovò dappertutto ingiustizie. / [...] / Accettava il lavoro / come un duro destino dell'uomo. Ma tutti gli uomini / lo accettassero e al mondo ci fosse giustizia.“ (*Le poesie*, S. 96)
- 24 Was damit zusammen hing, dass damals der vorherige Redaktionsleiter Leone Ginzburg gerade verhaftet worden war; Pavese war in den Augen der Obrigkeit weniger kompromittiert als die meisten seiner Freunde und konnte deshalb als relativ unverdächtiges 'Aushängeschild' der Zeitschrift dienen.
- 25 In *La letteratura americana e altri saggi*, S. 207-216.
- 26 In *La letteratura americana e altri saggi*, S. 225-236.
- 27 „- E le famiglie ambiziose dove prendono i soldi? Fan lavorare il servitore, la donnetta, il contadino. E la terra, dove l'han presa? Perché dev'esserci chi ne ha molta e chi niente?“ (*La luna e i falò*, S. 20)
- 28 „- Cosa sei? Comunista? Nuto mi guardò tra storto e allegro. [...] - Siamo troppo ignoranti in questo paese. Comunista non è chi vuole. [...] Ci vorrebbero dei comunisti non ignoranti, che non guastassero il nome.“ (*La luna e i falò*, S. 20 f.)
- 29 Wiederum ist es Nuto, der diese Vergötterung des Geldes beklagt; eine Gesellschaft, deren höchstes Ziel der materielle Gewinn ist, kann seines Erachtens nicht menschenwürdig sein: „fin che esistono loro [= i soldi, T.S.] non si salva nessuno.“ (*La luna e i falò*, S. 66)

Cesare Pavese: *La luna e i falò*

- 30 Dieser muss die durch seine alleinige Anstrengung eingebrachte Ernte mit der wohlhabenden Landbesitzerin teilen, die sich nur zum Abholen ihrer Erträge auf dem Gutshof „La Gaminella“ sehen lässt: „Adesso il casotto l’ha comprato la madama della Villa e viene a spartire i raccolti con la bilancia... Una che ha già due cascine e il negozio.“ (*La luna e i falò*, S. 23)
- 31 „Nuto mi disse che dalla piana del Belbo si sentivano le donne urlare quando il Valino si toglieva la cinghia e le frustrava come bestie, e frustrava anche Cinto.“ (*La luna e i falò*, S. 42)
- 32 „– No no, – gridò Cinto, – ha ammazzato Rosina e la nonna. Voleva ammazzarmi ma non l’ho lasciato... Poi ha dato fuoco alla paglia e mi cercava ancora, ma io avevo il coltello e allora si è impiccato nella vigna...“ (*La luna e i falò*, S. 106)
- 33 „Era venuta la madama della Villa con suo figlio, a dividere i fagioli e le patate. La madama aveva detto che due solchi di patate eran già stati cavati, che bisognava risarcirla, e la Rosina aveva gridato, il Valino bestemmiava, la madama era entrata in casa per far parlare anche la nonna, mentre il figlio sorvegliava i cesti.“ (*La luna e i falò*, S. 108)
- 34 „Se i cani non fossero bestie si metterebbero d’accordo e abbaierebbero addosso al padrone.“ (*La luna e i falò*, S. 76)
- 35 „– Sono libri, – disse lui, – leggici dentro fin che puoi. Sarai sempre un tapino se non leggi i libri.“ (*La luna e i falò*, S. 82)
- 36 Denn später kommen noch weitere hinzu: „C’era che uno, scassando un incolto, aveva trovato altri due morti sui pianori di Gaminella, due spie repubblicane, testa schiacciata e senza scarpe.“ (*La luna e i falò*, S. 44)
- 37 „Il parroco [...] disse che i tempi erano stati diabolici, che le anime correvano pericolo. Che troppo sangue era stato sparso e troppi giovani ascoltavano ancora la parola dell’odio. Che la patria, la famiglia, la religione erano tuttora minacciate. Il rosso, il bel colore dei martiri, era diventato l’insegna dell’Anticristo, e in suo nome si erano commessi e si commettevano tanti delitti. Bisognava [...] drizzare una barriera di cuori. [...] Farla vedere ai senza patria, ai violenti, ai senza dio. Non credessero che l’avversario fosse sconfitto.“ (*La luna e i falò*, S. 51 f.)
- 38 Angesichts der beiden RSI-Leichen fragen sich die – von Pavese ironisch porträtierten – Dorfhonoratioren, „quanti poveri italiani che avevano fatto il loro dovere fossero stati assassinati barbaramente dai rossi.“ (*La luna e i falò*, S. 49)
- 39 *Il mestiere di vivere*, S. 389.
- 40 *La letteratura americana e altri saggi*, S. 271 f.
- 41 *Il mestiere di vivere*, S. 101.
- 42 „Del mito, del simbolo e d’altro“, in *La letteratura americana e altri saggi*, S. 271-276, hier S. 274 f.
- 43 „Non mi ero aspettato di non trovare più i noccioli. Voleva dire ch’era tutto finito.“ (*La luna e i falò*, S. 8)
- 44 „Meno male che quella sera voltando le spalle a Gaminella avevo di fronte la collina del Salto, oltre Belbo, [...] e le macchie degli alberi, i sentieri, le cascine sparse erano come li avevo veduti giorno per giorno, anno per anno, seduto sul trave dietro il casotto o sulla spalletta del ponte.“ (*La luna e i falò*, S. 9)
- 45 „– Li hanno fatti quest’anno i falò? – chiesi a Cinto. – Noi li facevamo sempre. La notte di San Giovanni tutta la collina era accesa.“ (*La luna e i falò*, S. 37)

- 46 Giaime Pintor, „La lotta contra gli idoli“, in *Il sangue d'Europa*, S. 148-159, hier S. 159.
- 47 „Se mai sarò libero voglio buttarmi a una vita varia, nuova, su una nave, su un transatlantico.“ (*Lotte di giovani*, S. 13)
- 48 Korrekt müsste es heißen „would be“ oder „were“; Pavese's Englisch war keineswegs perfekt.
- 49 Dessen Spuren finden sich auch noch 1949 in *La luna e i falò*, und zwar in dem Abschnitt, in dem Anguilla an seine Beziehung zu der US-Amerikanerin Rosanne zurückdenkt: u.a. „a hell of a time“, „gimme a break, baby“, „I'm a wop.“ (*La luna e i falò*, S. 85 f.)
- 50 In *La letteratura americana e altri saggi*, S. 169-171.
- 51 „Ma senza un fascismo a cui opporsi, senza cioè un pensiero storicamente progressivo da incarnare, anche l'America, per quanti grattacieli e automobili e soldati procura, non sarà più all'avanguardia di nessuna cultura.“ Aus „Ieri e oggi“, in *La letteratura americana e altri saggi*, S. 173-175, hier S. 175.
- 52 „– Un vino da pasto non c'è... – Non c'è niente, – gli dissi, – è come la luna. Nora, irritata, si aggiustava i capelli. [...] Il mio amico strinse le spalle [...]: – A te queste donne ti piacciono? Passai lo straccio sul banco. – Colpa nostra, – dissi. – Questo paese è casa loro. Lui stette zitto ascoltando la radio. [...] – È come questa musichetta, – disse lui. – C'è confronto? Non sanno mica suonare...“ (*La luna e i falò*, S. 16)
- 53 Dass dies tatsächlich Pavese's Absicht ist, zeigt sich durch folgenden Kommentar, den er in seinem Roman der Figur des Nuto in den Mund legt: „L'America è già qui [cioè, in Italia; T.S.]. Sono qui i milionari e i morti di fame.“ (S. 39)
- 54 „Mi trovavo in fondo all'America, in mezzo a un deserto, lontano tre ore di macchina dalla stazione più vicina. E veniva notte. L'unico segno di civiltà lo davano la ferrata e i fili dei pali. Almeno fosse passato il treno. [...] Metteva freddo e disgusto. Fortuna che m'ero portata la bottiglia del whisky. E fumavo, fumavo, per calmarmi.“ (*La luna e i falò*, S. 46)
- 55 In dem Gedicht ist die Rede von einer „rivoltella“; es endet mit den Versen: „e me l'appoggerò contro una tempia / per spaccarmi il cervello.“ (*Lettere*, S. 18)
- 56 „Coll'ultimo innamoramento, quello della ballerina, mi era parso di essere giunto definitivamente al punto [= del suicidio; T.S.], ma non ne ho avuto il coraggio. [...] Ormai negli avvenimenti di questi ultimi tempi, mi son conosciuto bene, definitivamente: incapace, timido, pigro, malcerto, debole, mezzo matto, mai, mai potrò fermarmi in una posizione stabile, in ciò che si chiama la riuscita nella vita. Mai, mai. [...] Di', io faccio tanto il disperato, eppure pensa che fortuna che nessuna donna mi abbia mai accettato: col bel carattere che mi dà fuori ora, staremmo freschi tutti e due.“ (*Lettere*, S. 22)
- 57 Abgedruckt im Anhang von *Il mestiere di vivere*, S. 405.
- 58 Hierauf bezog er sich im August 1926 mittels einer antikisierenden Umschreibung in einem Brief an seinen Lehrer Augusto Monti: „Sono giunto a frequentare quei tali posti raccomandati da Catone.“ (*Lettere*, S. 8)
- 59 Nachweisbar u.a. in Gedichten wie dem 1932 verfassten „Tradimento“, oder in Briefen wie jenem, den er am 14. Oktober 1932 an eine Lehrerkollegin abschickte. (*Lettere*, S. 217)
- 60 Am 5. März 1936, kurz vor seiner Rückkehr, schreibt Pavese aus Brancaleone an seine Schwester: „Da molto tempo non ho più un saluto da \* e non so se sia offesa con me. Io attendo sempre.“ (*Lettere*, S. 340)

Cesare Pavese: *La luna e i falò*

- 61 *Il mestiere di vivere*, S. 34.
- 62 „Il suo servizio l'ha fatto, – disse Moro. [...] Non poteva andar meglio. Ci ha pensato da sé per levarsi di mezzo. Le donne come quella poi parlano. [...] Fumati una sigaretta. Farai tu il primo, un'altra volta.“ (*Racconti*, S. 245 f.)
- 63 Vergleiche hierzu den Tagebuch-Eintrag vom 7. Dezember 1945. (*Il mestiere di vivere*, S. 304)
- 64 Denn deren Vater ist kein einfacher Bauer, sondern ein wohlhabender Bürger: „Il sor Matteo non aveva mai lavorato la terra, era un signore il sor Matteo.“ (*La luna e i falò*, S. 63)
- 65 „Quando sentivo il pianoforte, io a volte mi guardavo le mani, e capivo che tra me e i signori, tra me e le donne, ce ne correva.“ (*La luna e i falò*, S. 82)
- 66 „Era andata da una levatrice di Costigliole e s'era fatta ripulire. [...] Morì senza dire una parola né al prete né agli altri, chiamava soltanto «papà» a voce bassa.“ (*La luna e i falò*, S. 117)
- 67 „Ma Arturo fu in gamba e s'impose. Adesso, che Irene trovasse marito era un favore che lui le faceva, perché dopo la storia di Silvia tutti dicevano che le ragazze della Mora erano state puttane. [...] L'anno dopo [...] la dote – metà della Mora – era già liquidata, e Irene viveva a Nizza in una stanza dove Arturo la batteva.“ (*La luna e i falò*, S. 117 f.)
- 68 „Una donna come lei non si poteva coprirla di terra e lasciarla così. Faceva ancora gola a troppi. Ci pensò Baracca. Fece tagliare tanto sarmento nella vigna e la coprimmo fin che bastò. Poi ci versammo la benzina e demmo fuoco. A mezzogiorno era tutta cenere. L'altr'anno c'era ancora il segno, come il letto di un falò.“ (*La luna e i falò*, S. 131 f.)
- 69 „divenne la mia ragazza e di notte salivo a trovarla nella sua cuccia e facevamo l'amore.“ (*La luna e i falò*, S. 84)
- 70 „A Fresno dove vivevo, portai a letto molte donne, con una fui quasi sposata [...]“ (*La luna e i falò*, S. 85)
- 71 „Riportandola alla pensione le dissi che potevamo aggiustarla, sposarci.“ (*La luna e i falò*, S. 87)
- 72 Pavese notiert in seinem Tagebuch unter dem Datum des 16. August: „Chiodo scaccia chiodo. Ma quattro chiodi fanno una croce.“ (*Il mestiere di vivere*, S. 399) Damit ist gemeint, dass Constance nach Tina, Fernanda und Bianca für ihn den vierten vergeblichen Versuch zum Aufbau einer stabilen Partnerschaft darstellt.
- 73 Bisweilen übertreibt es Pavese aber auch bei der Verschränkung der beiden Bedeutungsebenen, was dann gekünstelt wirkt; ein Beispiel hierfür wäre die Abreise des Protagonisten nach Amerika, die nicht nur als mythisch-ritueller Aufbruch in die Ferne dargestellt wird, sondern auch als politisch motivierte Flucht vor den Häschern des Faschismus: „Noi volevamo tener duro e resistere. [...] Ma una notte venne Cerreti a avvertirmi che Guido e Remo erano stati arrestati, e cercavano altri. Allora Teresa [...] in due giorni mi aveva trovato un posto di fatica su un bastimento che andava in America.“ (*La luna e i falò*, S. 105) Da Anguilla den ganzen Roman hindurch kein politisch denkender Kopf ist – diese Aufgabe wird ja seinem Freund Nuto anvertraut – wirkt diese punktuelle Widerstands-Episode aufgesetzt, umso mehr, als Anguilla ja bereits andere Gründe hat, nach Amerika zu reisen.
- 74 Die Deutung der Johannesfeuer als politisches Symbol wird u.a. auch dadurch nahegelegt, dass selbst der als materialistisch denkender Kommunist auftretende Nuto zum Erstaunen Anguillas von der Nützlichkeit dieser archaischen Brandopfer überzeugt ist: „– Fanno bene sicuro, – saltò. – Svegliano la terra.“ (*La luna e i falò*, S. 39)
- 75 *Il mestiere di vivere*, S. 388.