

Thomas Stauder

**Rocco Scotellaro:** *Noi che facciamo?*

Ci hanno gridata la croce addosso i padroni  
per tutto che accade e anche per le frane  
che vanno scivolando sulle argille.  
Noi che facciamo? All'alba stiamo zitti  
5 nelle piazze per essere comprati,  
la sera è il ritorno nelle file  
scortati dagli uomini a cavallo,  
e sono i nostri compagni la notte  
coricati all'addiaccio con le pecore.  
10 Neppure dovremmo ammassarci a cantare,  
neppure leggerci i fogli stampati  
dove sta scritto bene di noi!  
Noi siamo i deboli degli anni lontani  
quando i borghi si dettero in fiamme  
15 dal Castello intristito.  
Noi siamo figli dei padri ridotti in catene.  
Noi che facciamo?  
Ancora ci chiamiamo  
fratelli nelle Chiese  
20 ma voi avete la vostra cappella  
gentilizia da dove ci guardate.  
E smettete quell'occhio  
smettete la minaccia,  
anche le mandrie fuggono l'addiaccio  
25 per qualche stelo fondo nella neve.  
Sentireste la nostra dura parte  
in quel giorno che fossimo agguerriti  
in quello stesso Castello intristito.  
Anche le mandrie rompono gli stabbi  
30 per voi che armate della vostra rabbia.  
Noi che facciamo?  
Noi pur cantiamo la canzone  
della vostra redenzione.  
Per dove ci portate

35 li c'è l'abisso, li c'è il ciglione.  
Noi siamo le povere  
pecore savie dei nostri padroni.

*Und wir, was tun wir?*

Unsere Herren haben uns übel nachgeredet,  
sie geben uns die Schuld für alles was passiert, auch für den Erdrutsch  
der die Tonerde verunreinigt.  
Und wir, was tun wir? Bei Tagesanbruch stehen wir still  
5 auf den Plätzen, um uns kaufen zu lassen,  
am Abend kehren wir zurück ins Glied,  
eskortiert von Männern zu Pferde,  
in der Nacht schlafen unsere Kameraden  
unter freiem Himmel bei den Schafen.  
10 Nicht einmal versammeln sollen wir uns dürfen, um gemeinsam zu singen,  
nicht uns einander vorlesen die Druckschriften,  
wo Gutes über uns steht!  
Wir sind immer noch die Schwachen aus jener Zeit,  
als die Dörfer in Brand gesteckt wurden  
15 von den Bewohnern des bösen Schlosses.  
Wir sind Kinder in Ketten gelegter Väter.  
Und wir, was tun wir?  
Wir werden zwar auch Brüder  
genannt in den Kirchen,  
20 ihr aber habt dort eure eigene Familienkapelle,  
von der aus ihr zu uns hinüberschaut.  
Diese Art von Blick solltet ihr euch besser abgewöhnen,  
genauso wie eure Drohungen,  
denn selbst die Schafherden flüchten aus ihrem Gehege,  
25 um eines tief im Schnee versteckten Grasstengels willen.  
Dann bekämt ihr einmal unsere unangenehme Seite zu spüren,  
wenn wir uns eines Tages endlich wehren würden;  
dies würde euch dann auch in eurem bösen Schloß erreichen.  
Selbst die Schafherden brechen aus dem Pferch aus,  
30 wenn ihr sie zu lange mit eurer Wut quält.  
Und wir, was tun wir?  
Wir singen trotz alledem das fromme Lied  
von eurer Erlösung.  
Ihr drängt uns dafür in Richtung  
35 auf den Abgrund und den Grabenrand zu.  
Wir sind die armen  
folgsamen Schafe unserer Herren.

Mittels eines klassischen Dreischritts wollen wir uns diesem Gedicht zunächst textimmanent nähern, dann Biographie und Gesamtwerk des Autors heranziehen, um schließlich am Ende nochmals zum Gedicht zurückzukehren.

Wir haben es hier mit einem Prosagedicht zu tun; wenn man die Versgliederung auflöst, so ergeben sich ausnahmslos vollständige, grammatisch korrekte Verse. Die vom Autor gewählte Sprachebene ist nicht der gehobene Stil, sondern ganz im Gegenteil eine nur leicht poetisch verfremdete Umgangssprache. Dies läßt sich zeigen u.a. an der Verwendung idiomatischer Wendungen wie „gridare la croce addosso“ in Vers 1 oder „smettete quell’occhio“ in Vers 22. Dennoch weist dieser Text eine durchdachte Struktur auf, wird gegliedert durch die titelgebende Frage „Noi che facciamo?“, die kurz nach Beginn des Gedichts (Vers 4), fast genau in dessen Mitte (Vers 17) und kurz vor dessen Ende (Vers 31) gestellt wird. Gleichermaßen insistierend gegeben wird mit einem dreifachen „Noi siamo ...“ (in Vers 13, 16 und 36) die Antwort. Sie fällt ausnahmslos negativ aus, die angesprochene Menschengruppe tut nichts für ihre Freiheit, sondern läßt sich versklaven. Womit wir schon beim Thema des Gedichts wären: Aus der Perspektive eines lyrischen Ich, das sich selbst mittels der konsequenten Verwendung der ersten Person Plural in diese Gruppe einschließt, wird die Unterdrückung einer bestimmten Gesellschaftsklasse durch eine andere kritisiert. Daß es sich bei den Ausgebeuteten um Tagelöhner handelt, ist in den Versen 4 bis 7 erkennbar, wo deren Aufbruch zur und Rückkehr von der Arbeit geschildert wird. Bereits die Art, wie die Tagelöhner bereitstehen, um „gekauft“ zu werden, erinnert an einen Viehmarkt; das Nachtlager dieser Männer bei den Schafen bereitet dann noch deutlicher die Tiersymbolik vor, die den zweiten Teil des Gedichts durchzieht. Der erste Teil reicht bis Vers 21: dort wird der Zustand der gegenwärtigen Gesellschaft beschrieben, in der den Tagelöhnern während ihrer Arbeit auch Schuld für Vorfälle gegeben wird, für die sie nichts können (Vers 1 bis 3), in der sie weder Versammlungsfreiheit noch Möglichkeit zu noch so zaghafter politischer Betätigung besitzen (Vers 10 bis 12), kurz, in der sie genauso unterdrückt werden wie ihre Vorfahren (Vers 13 bis 16). Die Rolle, welche die Religion im Leben dieser gedemütigten Menschen spielt, scheint vom Autor nicht gänzlich gutgeheißen zu werden: Die angebliche Brüderlichkeit unter Christen wird konterkariert durch die Aufrechterhaltung der Klassengegensätze auch innerhalb der Kirche (Vers 18 bis 21). Der zweite Teil des Gedichts, der mit Vers 22 einsetzt, deutet die Möglichkeit des Aufstands der Versklavten an: genauso wie die Schafe sich aus ihrem Pferch befreien können, wenn sie hoffen, außerhalb desselben etwas Nahrung zu finden (Vers 24 und 25), können die Tagelöhner auch aus ihrer Lethargie erwachen und sich gewaltsam gegen ihre Unterdrücker wehren (Vers 26 bis 28). Dennoch scheint diese Möglichkeit einer Revolution für das lyrische Ich vorerst nur illusorisch, denn die Ausgebeuteten geben trotz ihres Bewußtseins

vom Unrecht, das ihnen angetan wird (Vers 34 und 35) klein bei, indem sie in der Kirche für das Seelenheil der Unterdrücker singen (Vers 32 und 33). Dadurch endet das Gedicht weder mit einem Appell noch mit einer optimistischen Note, sondern mit der resignativen Einsicht, an der leiderprobten Geduld der Unterdrückten werde sich so schnell nichts ändern (Vers 36 und 37).

Verfasser dieses Poems ist der in Deutschland kaum bekannte Rocco Scotellaro (1923-1953), der in Italien heute unangefochten als einer der bedeutendsten Lyriker des Neorealismus gilt.<sup>1</sup> Eine Frühfassung des Gedichts ist aus dem Jahre 1946 überliefert, 1949 erschien es in zwei Zeitschriften und 1954 erstmals in Roccas posthum von Carlo Levi herausgegebenem Lyrikband *È fatto giorno*.<sup>2</sup> Damit stammt es aus der Phase von Roccas politischer „Kampflyrik“, die sich von 1946 bis 1950 erstreckt und mit der Ausübung des Bürgermeisteramtes in seiner lukanischen Heimatstadt Tricarico zusammenfällt. Der aus einfachen Verhältnissen in einer bäuerlichen Umgebung stammende Rocco besuchte zunächst von Kapuzinern und Franziskanern geführte Schulen, wo er bereits eine Art von urchristlicher Solidarität mit den Armen kennenlernte. Auf dem *liceo classico* „Q. Orazio Flacco“ in Potenza kam er durch die dortige Lehrerschaft erstmals in Berührung mit antifaschistischem Gedankengut. Durch den Aufenthalt in Trento schließlich, wo er seine Schullaufbahn mit der Reifeprüfung beendete, wurde er sich erstmals der Mentalitätsunterschiede zwischen Nord- und Süditalien bewußt und damit sensibilisiert für die *Questione del Mezzogiorno*.<sup>3</sup> Bereits in seiner Schulzeit lernte er nicht nur italienische Klassiker wie Leopardi und Pascoli kennen, sondern auch die wichtigsten Lyriker des *Novecento*, insbesondere „poeti crepuscolari“ (Corazzini, Gozzano, Moretti) und „ermetici“ (Montale, Ungaretti, Gatto, Quasimodo, Sinisgalli). Spuren all dieser Dichter durchziehen sein eigenes lyrisches Werk, naturgemäß am stärksten in seiner noch imitativen Frühphase. Roccas Jugendlyrik umfaßt die Jahre von 1940 bis 1945, und wir wollen aus dieser Zeit zwei kurze Textbeispiele betrachten, um die Entwicklung ermessen zu können, die Rocco bis zu „Noi che facciamo?“ durchmachen mußte. *Lucania* von 1940 ist eines der ersten vom ihm überlieferten Gedichte:

M'accompagna lo zirllo dei grilli  
e il suono del campano al collo  
d'un inquieta capretta.  
Il vento mi fascia  
di sottilissimi nastri d'argento  
e là, nell'ombra delle nubi sperduto,  
giace in frantumi un paesetto lucano.<sup>4</sup>

Das hier zugrundegelegte Modell ist ganz eindeutig das des *crepuscolarismo*, jener „mistica della malinconia e dell'impotenza“<sup>5</sup> vom Anfang des Jahr-

R. Scotellaro: *Noi che facciamo?*

hunderts.<sup>6</sup> Die Diminutive in *Lucania* suggerieren die Welt der kleinen Dinge, welche Sergio Corazzini so lieb war: „le povere, piccole cose“.<sup>7</sup> Aus dem idyllischen Landschaftspanorama sticht das exquisite Bild von dem „Wind in silbernen Bändern“ hervor: Caserta spricht diesbezüglich zu Recht von „rarefazione del reale“.<sup>8</sup> In diesem Lukanienporträt findet sich noch keine Spur der politisch engagierten Beschreibung der Armut lukanischer Landarbeiter, die Roccas Lyrik ab 1946 auszeichnet; auch der Weltkrieg, der ja seit einem Jahr in Europa tobt, vermag diese Idylle nicht einmal als ferner Kanonendonner zu erschüttern.

Etwa zur selben Zeit wie *Lucania* entstand *Desiderio*:

Io senta la neve ancora  
io senta il suo cadere placido  
dal mio mondo sparuto.  
Le mie piccole cose qui,  
la mezza matita che non mi abbandona.  
I miei volti nelle fiamme tanti  
che hanno lo stesso colore.  
E gli anni passano così  
nel cuore della notte di neve.<sup>9</sup>

Einmal abgesehen von Corazzinis wörtlich aufgegriffenen „piccole cose“ verdient Hervorhebung die „mezza matita“, welche auf Marino Morettis Gedichtsammlung *Poesie scritte col lapis* (1910) anzuspielden scheint.<sup>10</sup> Diese beiden Zitate sind eingebettet in eine für den *crepuscolarismo* typische melancholische Grundstimmung: ein Ich, das in seiner begrenzten Welt („mio mondo sparuto“) über die Vergänglichkeit nachdenkt („gli anni passano così“). Dies entspricht genau dem von der Kritik für die *poeti crepuscolari* festgestellten „assopimento sui miti regressivi della malattia, del presentimento della morte o dell'infanzia“, paßt zu einem lyrischen Ich mit „una vita minorata, mancante, labile, non realizzata“.<sup>11</sup>

Derartige Idyllen verfaßte Rocco jedoch nur solange, wie er sich noch nicht für ein lebensweltliches politisches Engagement entschieden hatte. 1941 hatte er ein Jura-Studium begonnen, das ihn zunächst nach Rom und aufgrund der kriegsbedingten Bombardierungen anschließend nach Neapel und Bari führte; 1943 aber war sein Interesse an der Politik so stark geworden, daß er dieses Studium abbrach. Diese Wende in seinem Leben (und letzten Endes auch in seiner Dichtung) wurde maßgeblich mit ausgelöst von dem in Antifaschisten-Kreisen verkehrenden Sozialisten Tommaso Pedio, den Rocco Mitte 1943 in Potenza kennenlernte und der für etwa die Dauer eines Jahres die Rolle seines politischen Mentors spielte. So lassen sich aus jener Zeit für Rocco auch erste Belege antifaschistischen Engagements finden: im Juli 1943 hegte er Pläne eines Bombenattentats auf die „Casa del Fascio“ von Tricarico,

und im Dezember 1943 schlug er in einem Brief an Pedio vor, faschistische Würdenträger in seinem Heimatort kritisch zu überwachen. Rocco trat am 4. Dezember 1943 in die Sozialistische Partei ein, Parteiversammlungen wurden in seinem eigenen Haus abgehalten. Vom 11. Februar 1944 stammt ein zur Bestimmung des Fortschritts in Roccas intellektueller Entwicklung immens wichtiger Brief an Pedio, in dem er die Rolle der Politik in seinem Leben definiert:

Bisogna decidere: o restare alla finestra a far l'osservatore o professare direttamente le proprie idee, quelle che sono, senza infingimenti più. Questo proposito credo informerà la mia condotta futura [...]. [...] Smettiamola di fare gl'intelletuali d'un partito che ha bisogno anzitutto di opera ed azione.<sup>12</sup>

Praktisches Engagement statt steriler Theoriediskussionen, so könnte man Roccas Haltung seit seinem Eintritt in die Sozialistische Partei zusammenfassen. Von dieser Position sollte er auch in den Nachkriegsjahren, als in der italienischen Linken heftige Grabenkämpfe ausgefochten wurden, nie abrücken.

Aus demselben Monat wie dieses briefliche Zeugnis, nämlich Februar 1944, stammt *Paese d'Inverno*, wo wir erste zaghafte Anzeichen eines Wandels in seiner Lyrik finden:

Casuccie folte  
di comignoli arroventati  
e le focagne attizzate dalle donne.  
E l'uomo fuori nel lato pastrano  
chiamava la mulattiera insonne  
alla zolla da districare.<sup>13</sup>

Eine direkt formulierte politische Anklage fehlt hier zwar noch, jedoch nimmt durch die erstmalige Wahl der Jahreszeit des Winters<sup>14</sup> die körperlich anstrengende Arbeit im Freien den Charakter einer Fron an.

Aus dem Sommer 1945 stammt Roccas erste überlieferte Äußerung zur *Questione del Mezzogiorno*; Davide Catarinella gegenüber bemerkte er:

È assurdo che sia ancora possibile la sopravvivenza di un Medio Evo in ritardo nella vita delle nostre popolazioni. [...] Eppure i contadini, i *cafoni* hanno diritto ad una vita migliore: ad una vita più umana. Spetta a noi giovani, è compito del socialismo, determinare un nuovo corso storico e sociale in favore di chi lavora.<sup>15</sup>

Hierzu wollte er auch in seiner Lyrik einen Beitrag leisten, ablesbar an dem programmatischen Gedicht *Ai poeti* aus dem selben Jahr 1945, wo er bereits die Abkehr von seiner Jugendlirik vollzog: „questo gioco di parole cessi.“<sup>16</sup>

R. Scotellaro: *Noi che facciamo?*

Die eigentliche Wende zu dem für Roccas zentrale Schaffensperiode typischen Engagement finden wir 1945 in dem Gedicht *Novena per giugno*, wo erstmals in seiner Lyrik explizit von den Forderungen der unteren Gesellschaftsschichten die Rede ist. Das lyrische Ich stellt sich hier schon durch das die einfache Landbevölkerung einschließende „noi“ als in derselben Lage wie diese befindlich dar (ein Kunstgriff, den Rocco dann ja auch in *Noi che facciamo?* anwenden sollte):

Questa è la solita strofa che ogni mattino  
– dopo le morti abbondanti in ogni casa di quest'anno –  
intonano gli uomini stanchi innanzi al nuovo cammino.  
Già non accenna l'alba e noi siamo risospinti  
per dura forza del tempo da colmare  
a mettere dei gesti nell'aria ad occhi chiusi.  
Ad occhi chiusi i miei paesani  
partono nei campi e le corriere  
turbano il silenzio che li accompagna;  
i vecchi discendono sui gradini in faccia al sole,  
e i merciai sulle piazze  
le mani si fregano con gli oggetti svenduti,  
e i fabbri pestano lo scatolame  
e i reduci borbottano nelle Camere del Lavoro.  
Nessuno più prega  
ma braccia infinite assiepano i campi di grano.  
Solo ridà sangue ai corpi un giro rabbioso di falce  
e sulle messi rivendicate all'ira della grandine  
si gettano le bocche degli affamati.<sup>17</sup>

Zweifach wird hier auf das Kriegsende angespielt; zunächst in Vers 2, wo von den Verlusten die Rede ist, welche jede Familie zu beklagen hat; sodann in Vers 14, wo Kriegsheimkehrer auftreten, welche murren, weil sie keine Arbeit finden. Gerade die letzten beiden Kriegsjahre in dem bereits von den Alliierten befreiten Süden Italiens hatten ja bei den bis dahin benachteiligten Schichten die Hoffnung auf einen grundlegenden gesellschaftlichen Umbruch genährt; zu ihrer Enttäuschung stellen sie nun fest, daß sich an den Arbeits- und Lebensverhältnissen in Lukanien nichts Wesentliches geändert hat. Kurz vor Ende des Gedichts, in Vers 17, ist erstmals in Roccas Lyrik vom Zorn der Bauern die Rede, welcher dafür sorgen könnte, daß es nicht bei der in Vers 1 resignierend angekündigten „solita strofa“ bleibt. Hochinteressant ist die Erwähnung eines „giro rabbioso di falce“ als Ausdruck der Wut der Unterdrückten im drittletzten Vers, denn bereits Mario Rapisardi hatte anlässlich der sizilianischen Bauernaufstände zwischen 1892 und 1894 einen revolutionär zu nennenden Erntearbeiter-Gesang verfaßt, der mit dem Vers endet: „poi falcerem le teste a lor signori.“<sup>18</sup>

Im Frühjahr 1946 lernte Rocco in Tricarico Carlo Levi kennen,<sup>19</sup> dessen 1945 erschienenen Lukanien-Roman *Cristo si è fermato a Eboli* er zuvor bereits gelesen hatte.<sup>20</sup> Wegen der Freundschaft der beiden in den folgenden Jahren und auch weil Levi den jung verstorbenen Scotellaro bei der Herausgabe von dessen Schriften etwas einseitig als „poeta contadino“ stilisierte, muß an dieser Stelle auf die Unterschiede im Lukanienbild der beiden hingewiesen werden. Levis Lukanienerfahrung geht auf die Mitte der 30er Jahre zurück, als der Turiner Arzt und Maler wegen seines antifaschistischen Engagements in den italienischen Süden verbannt wurde; seinen Roman schrieb er erst nachträglich 1943/44 in seinem Florentiner Versteck. Levi kam also als Außenstehender in die bäuerliche Gesellschaft – „Mi par d'essere caduto dal cielo, come una pietra in uno stagno“<sup>21</sup>, heißt es im *Cristo* – und schrieb dann auch wieder erst von außen über sie. Vielleicht zeichnet sich die Basilicata im Roman des Norditalieners gerade deswegen durch Immobilität der bäuerlichen Sitten und Mentalität aus, vielleicht neigte er gerade deswegen zur Mythisierung dieser Traditionen. Rocco dagegen stammt aus der Mitte der bäuerlichen Gesellschaft; seine politischen Gedichte entstanden erst ab Mitte der 40er Jahre, als durch den Einmarsch der Alliierten und das Ende des Faschismus bereits etwas Bewegung in das Sozialgefüge Süditaliens gekommen war. Roccas Basilicata ist also in ihrer Entwicklung zehn Jahre weiter als jene Levis, und Rocco schildert deswegen gerade den Versuch der bäuerlichen Bevölkerung, sich aus der von Levi beschriebenen archaischen Welt zu lösen, ihren Kampf für Demokratie und Autonomie. Diesbezüglich schrieb Rocco später aus Portici an Remo Cantoni:

La mia, mi pare, [...] è la scoperta di ciò che un mondo di antichissima civiltà contadina riesce a vedere nella mutata realtà delle cose.<sup>22</sup>

Dies darf angesichts des in Italien in den 50er Jahren vonseiten kommunistischer Kritiker häufig an Rocco gerichteten Vorwurfs,<sup>23</sup> sein Lukanien-Bild sei genauso rückwärtsgewandt wie das Levis, nicht übersehen werden.

Aus dem Jahr 1947 ist uns ein Schreiben Roccas an Elio Vittorini, den Herausgeber der Zeitschrift *Il Politecnico*, überliefert; dort war zuvor gefordert worden: „Non più una cultura che consoli nelle sofferenze, ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatte e le elimini.“<sup>24</sup> Das ist exemplarisch für die Literaturauffassung des italienischen Neorealismus, und Rocco bekannte sich zu diesem Programm: „Vivo una esperienza dura, ma necessaria, utile. Un'esperienza da *Politecnico* sottinteso.“<sup>25</sup>

*I santi contadini di Matera*, verfaßt im März 1948, ist für uns von Interesse als thematische Parallele zu *Noi che facciamo?*: auch hier wird die konsolatorische Funktion der Religion angesichts des konkreten sozialen Elends kritisiert. Das lyrische Ich, das wie in *Noi che facciamo?* auch hier

R. Scotellaro: *Noi che facciamo?*

über das „noi“ seine Solidarität mit den Armen ausdrückt, läßt sich aufgrund seines (linken) politischen Bewußtseins von dem Läuten der Kirchenglocken nicht mehr einlullen, ja empfindet diese sogar als Belästigung. Im Bild des im Überlebenskampf zum Wolf gewordenen Menschen dürfte eine Thomas Hobbes-Referenz stecken („homo homini lupus“):

Il giorno della fame più crudele,  
[...]  
E che strazio nell'aria le campane  
che ci pungono d'aghi il nostro cuore!  
Che vogliono da noi?  
Fanno paura agl'innocenti  
come ai fanciulli beati  
gli ultimi fiati del macello.  
Finitela, benedette campane!  
Con questi venti nei nostri tuguri  
svegliate la faccia dei morti violenti  
e ci fate più lupi di prima. [...] <sup>26</sup>

Im Frühjahr 1950 begann Rocco mit der Niederschrift seines autobiographisch inspirierten Romans *L'uva puttanella*, an dem er bis zu seinem Tod im Dezember 1953 arbeiten sollte und der unvollendet 1956 von Carlo Levi herausgegeben wurde.<sup>27</sup> In unserem Zusammenhang ist eine ausführliche Besprechung dieses Werks leider nicht möglich; es sei jedoch zumindest erwähnt, daß sich dort eine Art impliziter Kommentar zu *Noi che facciamo?* findet. Mit derselben Tiersymbolik wie in dem Gedicht spricht dort die Figur des Chiellino von der Unterdrückung der „kleinen Leute“; auch dort wird die Alibi-Funktion der Religion bei der Aufrechterhaltung ungerechter Machtverhältnisse in der Gesellschaft betont:

Noi siamo le pecore e i buoi dei macellai e dei proprietari di bestiame. Così essi mantengono la loro ragione sugli operai, sui contadini, sui pezzenti, e il sempre nuovo annuncio del Vangelo, ogni giorno e ogni domenica, ripete la legge degli uomini e ognuno dice a se stesso: «Io sono la via, la verità, la vita» e subito corre a comandare alla moglie, ai figli, al fratello più piccolo, al più debole di sé.<sup>28</sup>

Bevor wir zu dem anfangs vorgestellten Gedicht zurückkehren, sei abschließend noch erwähnt, daß sich Rocco nach einer zu Beginn des Jahres 1950 erfolgten ungerechtfertigten Inhaftierung aus seinem Bürgermeisteramt in Tricarico und damit aus der aktiven Politik zurückzog; die letzten drei Jahre bis zu seinem Tode verbrachte er mit Regionalstudien an dem von seinem Freund Manlio Rossi-Doria geleiteten *Osservatorio di Economia Agraria* in Portici bei Neapel.<sup>29</sup> Die Lyrik seines letzten Lebensabschnitts ist geprägt von diesen geänderten biographischen Umständen: Ausgesprochene „Kampflyrik“ mit Appellcharakter verfaßte er nun kaum noch, eher drückte

er seine Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen durch verhaltene, melancholische Ironie aus. Als Beispiel hierfür ließe sich zitieren *I pezzenti* vom Dezember 1952:

È bello fare i pezzenti a Natale  
perché i ricchi allora sono buoni;  
è bello il presepio a Natale  
che tiene l'agnello  
in mezzo ai leoni.<sup>30</sup>

Die Verbrüderung von Arm und Reich an Weihnachten wird hier mit leisem Spott als genauso trügerisch entlarvt wie das Bild der Harmonie, das Löwe und Lamm vor der Weihnachtskrippe abgeben. Auch hier also wieder die uns bekannte Kritik an der Religion als „Opium für das Volk“.

Nun aber rasch noch einmal noch zurück zu *Noi che facciamo?*. In welcher Hinsicht hilft uns das erworbene Wissen über Biographie und Gesamtwerk des Autors, dieses Gedicht besser zu verstehen? Zunächst einmal haben wir erfahren, daß der Autor nicht immer so gedichtet hat, daß dieser Poetik bestimmte lebensweltliche Weichenstellungen vorausgingen (antifaschistisches Engagement, Eintritt in die Sozialistische Partei). Dies erklärt das Interesse des Autors an den Tagelöhnern und an einer Verbesserung ihres Schicksals. Wir konnten sehen, daß bestimmte Stilelemente (das gemeinschaftsbildende „noi“ des lyrischen Ichs) sowie Themen (die Kritik an der konsolatorischen Funktion der Religion) auch andernorts in des Autors politischer Lyrik auftreten, also keine Besonderheit dieses Gedichts sind, sondern eine Konstante seines Schaffens. Sodann haben wir erfahren, daß die im Gedicht geschilderte Situation eine speziell süditalienische ist, weil dort, die Sozialstrukturen noch rückständiger sind als im Norden (*Questione del Mezzogiorno*). Dennoch haben wir Aussagen des Autors kennengelernt, die bezeugen, daß er zumindest während des Entstehungszeitraums dieses Gedichts an die Realisierbarkeit von Reformen in Süditalien glaubte. Dies veranlaßt uns dazu, den vermeintlich resignativen Schluß des Gedichts noch einmal zu überdenken: Dabei erkennen wir, daß durch die Beschreibung der erstaunlichen Duldsamkeit der Unterdrückten der Leser dieses Gedichts *indirekt* zum Protest animiert wird, auch wenn ein entsprechender Appell nicht *explizit* im Gedicht enthalten ist. Der Leser wird sich selbständig fragen, wie es möglich ist, daß die versklavten Tagelöhner derart lange folgsam waren wie eingepferchte Schafe, und wird von selbst zu dem Schluß kommen, daß es Zeit ist zu einer Änderung der gesellschaftlichen Zustände.

## Bibliographie

### Werkverzeichnis:

*È fatto giorno*. Edizione a cura di Carlo Levi, Verona (Mondadori) 1954.

*Margherite e rosolacci*. A cura di Franco Vitelli, Milano (Mondadori) 1978.

*È fatto giorno*. Edizione riveduta e integrata a cura di Franco Vitelli, Milano (Mondadori) 1982.

### Übersetzung ins Deutsche:

*Eine Stunde vor Tag*. Ausgewählte Gedichte italienisch-deutsch, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Hans Hinterhäuser, Darmstadt (Bläschke) 1967.

### Sekundärliteratur:

Angrisani, Anna: *Rocco Scotellaro*, Napoli (Società Editrice Napoletana) 1982.

Bronzini, Giovanni Battista: *L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro*, Bari (Edizioni Dedalo) 1987.

Caserta, Giovanni: *La poesia di Rocco Scotellaro*, Matera (BMG) 1966.

De Donato, Gigliola: *Carlo Levi e Rocco Scotellaro trent'anni dopo*, in: G. De Donato (a cura di): *Carlo Levi nella storia e nella cultura italiana*, Manduria-Bari-Roma (Piero Lacaita Editore) 1993, S. 123-154.

Giannantonio, Pompeo: *Rocco Scotellaro*, Milano (Mursia) 1986.

Giannone, A. Lucio: *Scotellaro e gli ermetici meridionali*, in: *Otto/Novecento*, marzo-aprile 1987, S. 25-46.

*Il convegno di Matera su Rocco Scotellaro*. Sondernummer von *Mondo operaio* (Roma), anno VIII, nuova serie, n. 4, 19 febbraio 1955.

*Il sindaco poeta di Tricarico*. (Beiträge zur Tagung über Scotellaro, welche am 23. 2. 1974 in Turin stattfand, sowie zusätzliche Aufsätze), Roma-Matera (Basilicata Editrice) 1974.

Mancino, Leonardo (a cura di): *Omaggio a Scotellaro*, Manduria (Lacaita) 1974. (Umfangreichste bisher publizierte Aufsatzsammlung über Scotellaro).

Nigro, Raffaele (a cura di): *Rocco Scotellaro, Lettere a Tommaso Pedio*, Venosa (Edizioni Osanna) 1986. (Kommentierter Briefwechsel mit dem Sozialisten und Antifaschisten)

Parola Sarti, Laura: *Invito alla lettura di Scotellaro*, Milano (Mursia) 1992.

Salina Borello, Rosalma: *A giorno fatto. Linguaggio e ideologia in Rocco Scotellaro*, Matera (Basilicata Editrice) 1977.

Siti, Walter: *Il neorealismo nella poesia italiana, 1941-1956*, Torino (Einaudi) 1980.

Stauder, Thomas: *Der «poeta contadino» Rocco Scotellaro: Sein Beitrag zur Lyrik des italienischen Neorealismus*, in: Manfred Lentzen (Hrsg.): *Aspekte der italienischen Lyrik des 20. Jahrhunderts*, Rheinfelden (Schäuble) 1996, S. 105-125.

Tedesco, Natale: *Rocco Scotellaro poeta «crepuscolare»*, in: *Letterature Moderne*, settembre-ottobre 1959, S. 650-660.

Turconi, Sergio: *La poesia neorealista italiana*, Milano (Mursia) 1977.

*Un poeta come Scotellaro*. Iconografia, biografia e bibliografia di Rocco Scotellaro, con un'introduzione di Manlio Rossi-Doria, un commento di Rocco Mazzone, una nota

di Franco Vitelli e dieci epigrammi inediti di Rocco Scotellaro, Roma (Edizioni della Cometa) 1984.

Vitelli, Franco: *Bibliografia critica su Scotellaro*, Matera (Basilicata Editrice) 1977.

### Anmerkungen

- 1 Diese Wertung u.a. bei Siti und Turconi.
- 2 Zu Frühfassung und Zeitschriftenveröffentlichung vgl. den Kommentar in der Edition Vitelli von *È fatto giorno*, S. 157. (Nach S. 66 dieser Ausgabe von 1982 wird auch das Gedicht zitiert.)
- 3 Seinen Aufenthalt in Trento und die damit verbundene Alteritätserfahrung hat er geschildert in der 1942/43 entstandenen autobiographischen Erzählung „Uno si distrae al bivio“; erstmals veröffentlicht Roma-Matera (Basilicata Editrice) 1974 (dort S. 20 ff.).
- 4 *È fatto giorno*, S. 41.
- 5 Vgl. Enrico Ghidetti/Giorgio Luti: *Dizionario critico della letteratura italiana del Novecento*, Roma (Editori Riuniti) 1997, S. 214.
- 6 Wer dies Rocco zum Vorwurf gemacht hat, war Natale Tedesco, der in einem polemischen (aber brillanten) Beitrag von seinem „crepuscolarismo minore“ gesprochen hat, seiner „disposizione tipica [...] di gran parte della piccola borghesia di ieri e di oggi che [...] gli idilli alimenta del suo vagheggiare.“ (Tedesco, S. 658)
- 7 Aus Corazzinis „Soliloquio delle cose“ von 1905; zitiert nach Pier Vincenzo Mengaldo (a cura di): *Poeti italiani del Novecento*, Milano (Mondadori) 1991 (1978), S. 33.
- 8 Caserta, S. 33.
- 9 *È fatto giorno*, S. 60.
- 10 Hierauf hat hingewiesen Salina Borello, S. 32.
- 11 Beide Zitate nach Ghidetti/Luti, S. 214 f.
- 12 Zitiert nach Nigro, S. 51 f.
- 13 *È fatto giorno*, S. 100.
- 14 Hierauf hat Caserta (S. 38f.) hingewiesen.
- 15 Zitiert nach Angrisani, S. 24.
- 16 *Margherite e rosolacci*, S. 92.
- 17 *È fatto giorno*, S. 72.
- 18 Zitiert nach Bronzini, S. 442.
- 19 Zum Zeitpunkt des ersten Treffens: Angrisani, S. 43; Vitelli (in: *Un poeta come Scotellaro*), S. 21.
- 20 Hierzu Parola Sarti, S. 14 f.
- 21 Carlo Levi: *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino (Einaudi) 1979 (1945), S. 18.
- 22 Zitiert nach Bronzini, S. 107.
- 23 Vgl. die Aufsätze von Mario Alicata, Carlo Muscetta und Giorgio Napolitano, alle wieder abgedruckt im *Omaggio a Scotellaro*.

*R. Scotellaro: Noi che facciamo?*

- 24 Vittorini, nach Renato Bertacchini: *Le riviste del Novecento*, Firenze (Le Monnier) 1984 (1979), S. 193.
- 25 Aus dem Brief Roccas an Vittorini, zitiert nach Salina Borello, S. 11.
- 26 *È fatto giorno*, Ausgabe Vitelli, S. 68 f.
- 27 Zum Abfassungszeitraum: Angrisani, S. 102.
- 28 Zitiert nach der kritischen Ausgabe (in der auch Roccas zweites großes Prosawerk enthalten ist): *L'uva puttarella – Contadini del Sud*, Roma-Bari (Laterza) 1986 (con apparato critico, a cura di Franco Vitelli), S. 77 f.
- 29 Hierzu Angrisani, S. 69 f.
- 30 *È fatto giorno*, Ausgabe Vitelli, S. 134.

# Italienische Lyrik des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen

Herausgegeben von  
Manfred Lentzen

*Berlin 2000*

---

ERICH SCHMIDT VERLAG