

SANSSOUCI - FORSCHUNGEN ZUR
ROMANISTIK



La stella Assenzio von Livia De Stefani
Ökokritik als Endzeitmythos

Antonella Ippolito

F Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Antonella Ippolito

La stella Assenzio von Livia de Stefani – Ökokritik als Endzeitmythos

Sanssouci – Forschungen zur Romanistik
Herausgegeben von Cornelia Klettke
Band 8

Antonella Ippolito

La stella Assenzio von Livia de Stefani
Ökokritik als Endzeitmythos

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: *Apocalypse d'Angers* (Ende 14. Jh.). Wandteppich. Ausschnitt: „Und der dritte Engel posaunte; und es fiel ein großer Stern vom Himmel [...]. Und der Name des Sterns heißt Wermut. Und der dritte Teil der Wasser ward Wermut, und viele Menschen starben von den Wassern, denn sie waren bitter geworden“ (Offb 8, 10-11). Château d'Angers, La galerie de l'Apocalypse. © Antoine Ruais / Centre des monuments nationaux.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Lehrstuhls für Romanische Literaturwissenschaft (Französisch und Italienisch) der Universität Potsdam.

Redaktion des Bandes: Sabine Zangenfeind

ISBN 978-3-7329-0156-2

ISSN 2193-9985

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2015. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,

Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Die vorliegende Arbeit ist von der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam am
19. Februar 2015 als Dissertation angenommen worden.

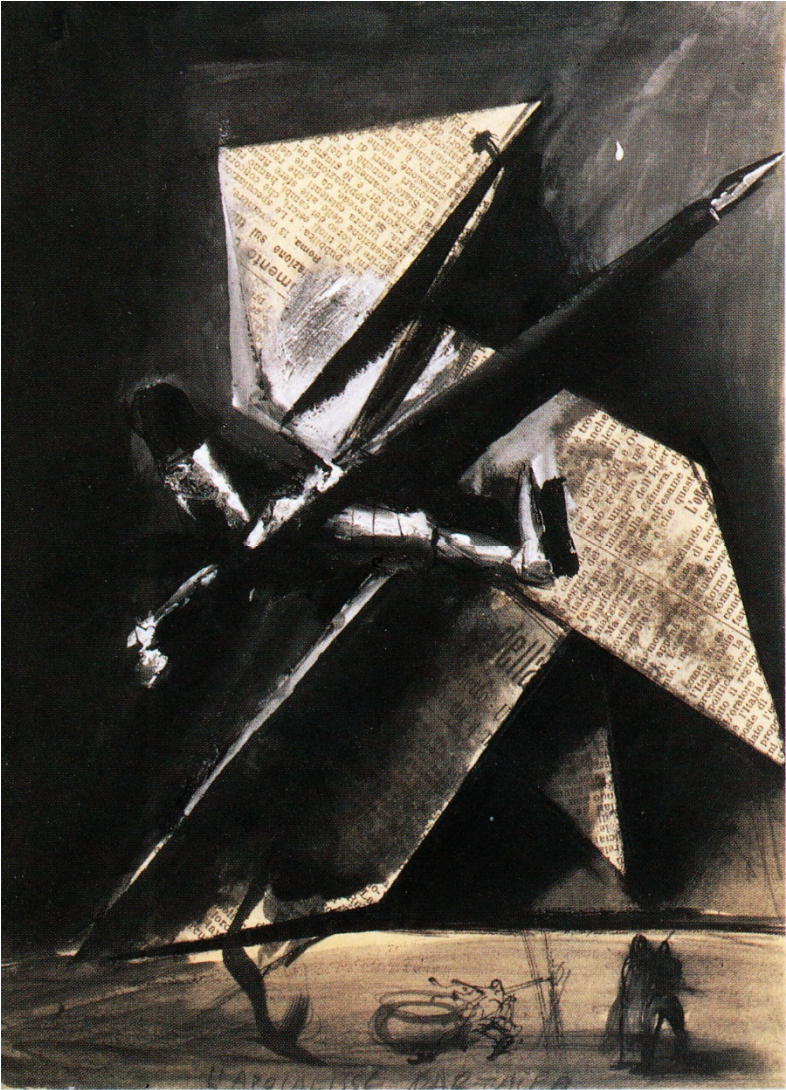


Abb. 1: Mario Sironi (1885-1961), *Apocalisse cartacea* (1925). Gouache und Tinte.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	17
1 Einführung und Forschungsbericht	19
1.1 Vorbemerkung	19
1.2 Livia De Stefani – Biographisches Profil.....	21
1.3 Werke.....	29
1.3.1 Das kulturelle Erbe Siziliens in den ersten Erzähltexten De Stefani	29
1.3.1.1 <i>Gli affatturati</i> (1950 / 1955)	29
1.3.1.2 <i>La vigna di uve nere</i> (1953)	31
1.3.1.3 <i>Passione di Rosa</i> (1958).....	35
1.3.2 Der ironisch-entlarvende Blick auf den Alltag in den Kurzgeschichten: <i>Viaggio di una sconosciuta e altri racconti</i> (1963).....	38
1.3.3 Die thematische, stilistische und formale Heterogenität als prägendes Merkmal von Livia De Stefani Erzählweise in den späten Romanen	40
1.3.3.1 <i>La signora di Cariddi</i> (1971)	40
1.3.3.2 <i>La stella Assenzio</i> (1985).....	44
1.3.4 Der autobiographische Rückblick auf Sizilien: <i>La mafia alle mie spalle</i> (1991)	46
1.3.5 <i>Poesie in diesis</i> (2002). Livia De Stefani lyrischer Nachlass	47
1.3.5.1 Thematische Aspekte	48
1.3.5.2 Formale Aspekte	50
1.3.5.3 Literarische Modelle.....	52
1.4 Rezeption und Forschungsstand.....	53
1.4.1 Zeitgenössische Rezeption	53
1.4.2 Literaturkritische Rezeption	54
1.4.2.1 Allgemeine Sekundärliteratur.....	54
1.4.2.1.1 Die Rezeption des Werkes von Livia De Stefani in Italien	54
1.4.2.1.2 Die Rezeption des Werkes von Livia De Stefani außerhalb Italiens	59
1.4.2.2 Rezeption einzelner Werke: <i>La vigna di uve nere</i>	60
1.4.2.2.1 Literaturkritische Reaktionen auf <i>La vigne di uve nere</i> in Italien	60
1.4.2.2.2 Literaturkritische Reaktionen auf <i>La vigne di uve nere</i> in Frankreich	62
1.4.2.2.3 Literaturkritische Reaktionen auf <i>La vigna di uve nere</i> im englischsprachigen Raum	63

1.4.2.3	Rezeption einzelner Werke: <i>La stella Assenzio</i>	65
1.5	Ausblick und methodische Schlussfolgerungen.....	66
1.5.1	Methodologische Grundlagen der Analyse des Romans <i>La stella Assenzio</i> auf der Folie von Klettkes Verständnis des literarischen Textes als Energiedispositiv	68
1.5.2	Aufbau der Arbeit	70
2	Zeit des Endes – Ende der Zeit: Einblicke in die literarische Darstellung apokalyptischer Motive im italienischen Novecento.....	73
2.1	Einleitung.....	73
2.2	Zielsetzung und Eingrenzung der Untersuchung.....	76
2.3	Katastrophe und Neuanfang in der italienischen Erzählprosa an der Schwelle zum zwanzigsten Jahrhundert.....	79
2.3.1	Literarische Reflexe von nicht-religiösen Endzeiterwartungen als kennzeichnendes Phänomen der Moderne.....	79
2.3.2	„Con il mondo dietro, e non più davanti“: Das Scheitern der postapokalyptischen Erneuerung in Luigi Pirandellos Romanprojekt <i>Adamo ed Eva</i>	82
2.4	Apokalyptisches Erzählen als Reflex eines ökologischen Bewusstseins.....	85
2.4.1	Die Erfahrung der Gegenwart als Endzeit im Zeichen der ökologischen Krise: Historische Aspekte	85
2.4.2	Die Apokalypse ohne Erlösung: Zur literarischen Thematisierung von Atom- und Ökokatastrophen in der italienischen Erzählprosa der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts.....	88
2.4.2.1	Zwischen Fiktion und Engagement. Genre-Hybridisierung und intertextuelles Spiel als Charakteristika des öko- apokalyptischen Diskurses bei Carlo Cassola und Paolo Volponi	90
2.4.2.2	Zivilisation des Abfalls und Abfall der Zivilisation bei Italo Calvino	94
2.5	Neue Ausprägungen apokalyptischen Erzählens jenseits des ökologischen Horizontes in den letzten Jahrzehnten des Novecento.....	102
2.5.1	An der Grenze des Erzählbaren: Der Blick des Überlebenden in Guido Morsellis <i>Dissipatio H.G.</i>	102
2.5.2	Die Apokalypse in der Weihnachtsskrippe: Giorgio Manganellis satirisch-surreales Spiel mit biblischen Endzeit-Motiven.....	107
2.6	Schlussfolgerungen.....	115

3 Die thematische und narrative Gestaltung des Romans	
<i>La stella Assenzio</i> im Rückblick auf Livia De Stefanis früheres Werk.....	119
3.1 Einleitung	119
3.2 Grundlegendes zu <i>La stella Assenzio</i> (1985)	120
3.2.1 Thematische Aspekte	120
3.2.2 Sprachlich-stilistische Aspekte	122
3.2.3 Struktureller Überblick.....	123
3.2.4 Die intendierte Mehrdeutigkeit der Darstellung	124
3.3 Die narrative Gestaltung von <i>La stella Assenzio</i> im Zusammenhang von Livia De Stefanis gesamtem Œuvre	127
3.3.1 Die narrative Struktur der Novelle <i>Viaggio di una sconosciuta</i> (1963) als Wendepunkt in De Stefanis Erzählweise	127
3.3.2 Die labyrinthische Verschachtelung der Erzählung im Roman <i>La signora di Cariddi</i> (1971)	130
3.3.3 Die Struktur von <i>La signora di Cariddi</i> als narrative Mikro-Einheit für <i>La stella Assenzio</i>	132
3.4 Die Übertragung von Elementen aus De Stefanis früherem Werk auf die Erzählwelt von <i>La stella Assenzio</i>	138
3.4.1 Ein Klagelied über die Umwelt im lyrischen Zyklus <i>Momenti della memoria</i>	138
3.4.1.1 <i>Lamentazioni</i> als motivisch-thematische Keimzelle für <i>La stella Assenzio</i>	138
3.4.1.2 Zwischen Katastrophe und Neuanfang: Die Umweltkrise als Zeichen einer angebrochenen Endzeit	143
3.4.2 Das universelle Heilmittel: Drogendiskurse zwischen <i>Giuditta Malaspica</i> und <i>La stella Assenzio</i>	145
3.4.3 Das apokalyptische Motiv in <i>La signora di Cariddi</i>	148
3.4.3.1 Der Untergang des bourbonischen Adels als „private“ Apokalypse.....	148
3.4.3.2 Vom Ende <i>einer</i> Welt zum Ende <i>der</i> Welt: Die Thematisierung der ökologischen Krise im Erzähldiskurs von <i>La signora di Cariddi</i>	151
3.4.3.3 Untergang und Erneuerung: Zyklische Zeitvorstellungen in <i>La signora di Cariddi</i>	155
3.5 Schlussfolgerungen	157

4	Biblisch-christliche Symbolik und Bildlichkeit in <i>La stella Assenzio</i> im Spannungsfeld zwischen Tradition und Subversion	159
4.1	Einleitung	159
4.2	Zahlensymbolik als strukturierendes Moment in <i>La stella Assenzio</i>	161
4.2.1	Symbolische Zahlen im kompositorischen Aufbau des Romans.....	161
4.2.2	Symbolische Zahlen in der Zeitstruktur der Erzählung.....	164
4.3	Elemente aus der religiösen Tradition als Konstituenten von Livia De Stefanis <i>écriture</i>	166
4.3.1	Der Orangenbaum und seine Frucht: Zur Inszenierung eines erzählerischen Leitmotivs im kunstvollen Geflecht der Reminiszenzen	166
4.3.1.1	„L’adescamento dell’albero magnifico“: Der Orangenbaum in <i>La vigna di uve nere</i>	166
4.3.1.2	Der Orangenbaum als kosmisches Sinnbild im Diskurs von <i>La stella Assenzio</i>	170
4.3.2	Symbolische und metaphorische Aspekte des Blutdiskurses bei Livia De Stefani im Hinblick auf <i>La stella Assenzio</i>	176
4.3.2.1	Zwischen Christus und Dionysos: Die Ambivalenz der Wein-Blut-Symbolik in De Stefanis früherem Werk.....	176
4.3.2.2	„Il cosmo è il sangue di Dio“: Neue Kodierungen des Blut-Topos im Werk der siebziger Jahre	178
4.3.2.3	Der Motivkomplex Blut in <i>La stella Assenzio</i>	180
4.4	Die biblische Welt als mythisch-bildliche Grundlage für Livia De Stefanis Erzähldiskurs	185
4.4.1	Reminiszenzen an das religiöse Figurenrepertoire in der Modellierung der Protagonisten von <i>La stella Assenzio</i>	185
4.4.1.1	Die Inszenierung biblischer <i>doubles</i>	185
4.4.1.2	Seher, Visionäre und ‚heilige Narren‘: Weitere religiöse Reminiszenzen in der Figurenkonstellation des Romans	188
4.4.1.2.1	Der Typus des heiligen Ritters und seine Projektion im Text	188
4.4.1.2.2	Jeanne d’Arc als mythisiertes Klischee in <i>La stella Assenzio</i>	189
4.4.1.2.3	Reflexe des Topos des ‚heiligen Narren‘ in der Inszenierung der fünf „veggenti“	191
4.4.2	Die pervertierende Dekonstruktion biblischer Geschichten in der Szenengestaltung von <i>La stella Assenzio</i>	196
4.4.2.1	Die Verkündigung Mariä als narrative Folie für die Selbstinszenierung der erzählenden Figur in der dritten Aufzeichnung von Daniela Fossato (SA 103-106).....	199

4.4.2.2	Parodie des biblischen Schöpfungsmythos und Apokalypse der Papstkirche in der Vision von Antonia Quattrocchi (SA 170-177).....	202
4.5	Entmystifizierung und Verfremdung biblisch-christlicher Stoffe in <i>La stella Assenzio</i>	209
4.5.1	Die Figur Lucio Marangeli als ironische <i>mise en fiction</i> einer aufgeklärten Sicht religiöser Vorstellungen	209
4.5.2	Die Entlarvung der traditionellen Religion als Illusion und Trugbild unter Rückgriff auf die Motive der Maske und des Irrlichtes	211
4.6	Ein <i>bricolage</i> -Spiel mit vielfältigen Referenzbereichen	213
4.7	Abschließende Bemerkungen. Die Rezeption biblischer Muster in <i>La stella Assenzio</i> als Remythisierung	215
5	Die Verschränkung heterogener Diskurse im Spielraum des Textes als kompositorisches Prinzip von <i>La stella Assenzio</i>	219
5.1	Einleitung	219
5.2	Der Erzähldiskurs von <i>La stella Assenzio</i> als spannungsvolle Synthese zwischen referentiell-mimetischer Dimension des Textes und Elementen aus dem mythischen <i>Imaginaire</i>	221
5.2.1	Das Zusammenspiel des mythisch-symbolischen und des pseudo-wirklichkeitsmimetischen Moments als prägende Inszenierungsstrategie	221
5.2.2	Das Spiel der heterogenen Reminiszenzen in der Modellierung der Romanfiguren	223
5.2.2.1	Das <i>bricolage</i> -Verfahren mit nicht-religiösen Verweisen am Beispiel der Figur Lucio Marangeli.....	223
5.2.2.2	Die <i>mise en abyme</i> des Gerichtstraumas in dem Tagebuch Marangelis	225
5.2.2.3	Der Zyniker vor dem Gericht: Anspielungen auf die <i>Apologie des Sokrates</i> als literarische Vorlage für die Inszenierung.....	229
5.3	Die mythisch-allegorische Ebene der Darstellung: Die fünf „vegenti“ als Personifizierung der Naturelemente	231
5.3.1	Feuer	231
5.3.1.1	Die Inszenierung des Feuers als <i>essentia prima</i> des zyklischen Universums in dem Diskurs von Daniela Fossato....	231

5.3.1.2	Die Flamme der Weisheit: Zur Evokation der Figur Heraklits als Prophet <i>par excellence</i> mit Blick auf die autoreflexiven Implikationen	233
5.3.1.3	Die inszenierte Vermählung von Feuer und Wasser durch die Figuren Daniela Fossato und Benvenuto Benvenuti	235
5.3.1.3.1	Daniela Fossato als Verkörperung prophetischer Kraft im Zeichen des Feuers	235
5.3.1.3.2	Die ‚chymische Hochzeit‘ und das steinerne Ei: Reminiszenzen an alchemistische Motive im narrativen Konstrukt von <i>La stella Assenzio</i>	239
5.3.2	Wasser.....	242
5.3.2.1	Kontrastierende Aspekte der Wassersymbolik im Tagebuch von Benvenuto Benvenuti.....	242
5.3.2.1.1	Wasser als archetypisches Symbol des Weiblichen zwischen Erotik und Regression	242
5.3.2.1.2	Wasser als Naturgewalt	244
5.3.2.1.3	<i>Mer/mère</i> als <i>Tremendum</i> : Benvenutis phantasmatische Traumvision	245
5.3.2.1.3.1	Die monströse Personifizierung des Meeres als Mosaik von Reminiszenzen.....	245
5.3.2.1.3.2	Anklänge an psychoanalytische Motive in der Darstellung der Figur Benvenutis als Strategie zur Erzeugung narrativer Ambivalenz.....	248
5.4	„Ora zero“, „istante di partenza“: Die Simulation einer ‚profanen‘ Eschatologie	251
5.4.1	Die Traumvisionen der fünf „veggenti“ als Variationen zum Thema des ewigen Kreislaufs	251
5.4.2	Die gottlose Apokalypse.....	254
5.5	Das Zusammenspiel der verflochtenen Diskurse vor dem historischen Hintergrund der Gegenwart	256
5.5.1	Die Vision von Giuseppe Caporilli als Wechselspiel von Reminiszenzen zwischen Mythos und historischer Wirklichkeit	256
5.5.1.1	Textbezogene Analyse der Episode (SA 144-150)	256
5.5.1.1.1	Die postapokalyptische Landschaft als Schauplatz der Handlung.....	256
5.5.1.1.2	Die pseudo-religiöse Lesart der inszenierten Figuren	259
5.5.1.1.3	Ambiguität der trugbildhaften Maskierung der Figuren Giuseppe und Riccardo Caporilli als Gott und Christus	260

5.5.1.1.4	Die Entlarvung der ‚prophetischen‘ Botschaft von Giuseppe Caporilli als Täuschung in der inszenierten Deutung der Vision	262
5.5.1.2	Versuch einer Gesamtinterpretation der Episode	264
5.5.1.2.1	Zur dekonstruktiven Verschiebung der Figur Gottes	264
5.5.1.2.2	Der Komplex Vaterschaft im Tagebuch von Giuseppe Caporilli: Verflechtung von Sinnspuren aus disparaten Diskursen vor dem historischen Hintergrund der siebziger Jahre	265
5.5.1.2.3	„Il Calvario dei giovani“: Reflexe psychoanalytischen Denkens in der suggerierten Assoziation zwischen Drogentod und Opfertod	267
5.5.1.2.4	Der angedeutete Tod des Ich-Erzählers als „Tod Gottes“ im nietzscheanischen Sinne	269
5.5.2	Zusammenschau	270
6	<i>La stella Assenzio</i> als intertextuelles Konstrukt	271
6.1	Einleitung	271
6.2	Die <i>spy novel</i> als simuliertes Genremuster in <i>La stella Assenzio</i>	273
6.2.1	Anklänge an das Spionage-Genre in der Rahmenerzählung	273
6.2.2	Anklänge an das Spionage-Genre in der Binnenerzählung	276
6.2.2.1	Der Rückgriff auf das Spionage-Muster als Strategie der pseudo-wirklichkeitsmimetischen Darstellung	279
6.2.2.2	Verschiebung und Verfremdung des Modells	281
6.3	Die biblische Apokalypse als zweites Erzählmuster des Romans	283
6.3.1	Ende, Untergang, Offenbarung als differentiell durchgespielte Leitmotive des Textes	283
6.3.2	Die <i>Offenbarung</i> des Johannes als Paratext	286
6.3.2.1	Auswahl und Montage der Schlusszitate	286
6.3.2.2	Die Inszenierung der Romanfiguren als simulierte <i>doubles</i> von Engel und Luzifer durch ein Spiel der Anklänge	287
6.4	Der Wermutstern als Simulakrum. Autoreflexive Aspekte der Intertextualität zur <i>Offenbarung</i> des Johannes im Lichte des metaphorischen Komplexes Feuer-Sprache-Prophetie	290
6.4.1	Das <i>mise en abyme</i> -Spiel mit der <i>apokalypsis</i> als Erzählsituation: <i>La stella Assenzio</i> als Simulation eines ‚prophetischen‘ Schreibens	290

6.4.2 Die autoreflexive Valenz des apokalyptischen Bild- und Motivrepertoires	292
6.4.2.1 Auf der Suche nach neuen Sprachformen: Die ‚prophetische‘ Verkündigung als Metapher für die Vermittlung des Nicht-Kommunizierbaren	292
6.4.2.2 „Fulminei accendimenti di parole“: Die Flammenschrift als ‚uneigentliche‘ Sprache für die Sichtbarmachung des Nicht-Darstellbaren in der Traumvision von Daniela Fossato (SA 161-164)	295
6.4.2.3 Das „facsimile della stella Assenzio“ als <i>movens</i> der Erzählung.....	303
6.4.2.4 Die ‚giftige‘ Schriftrolle als Simulakrum des Textes als <i>pharmakon</i>	307
6.4.2.5 Achille Pomario als simulakre Figur des <i>pharmakeus</i>	310
6.4.3 Der apokalyptische Diskurs in <i>La stella Assenzio</i> als <i>mise en scène</i> der literarischen Kommunikation	311
6.4.3.1 Die Einbettung des Prätextes als Fiktionalisierung der Relation Autor-Text-Rezipient.....	311
6.4.3.2 „Condannerò le persone, salverò gli autori“: Die Tagebücher der fünf „veggenti“ als Spiegelbild des Erzähltextes.....	312
6.5 Schlussfolgerungen. Zur Interpretation des Eröffnungsmottos zu <i>La stella Assenzio</i>	313
7 Abschließende Betrachtung	319
7.1 <i>La stella Assenzio</i> als postmoderner Mythenroman	319
7.2 Die Dekonstruktion der christlichen Apokalypse.....	323
7.3 Der prophetisch-apokalyptische Diskurs als Fiktionalisierung der <i>écriture</i> : Die Kodierung des Wermutsterns <i>Assenzio</i> als zentrales Textdispositiv im Hinblick auf eine autoreflexive Lesart des Romans	324
8 Abkürzungsverzeichnis.....	329
9 Literaturverzeichnis	331
9.1 Primärliteratur.....	331
9.1.1 Livia De Stefani.....	331
9.1.1.1 Werke.....	331
9.1.1.1.1 Romane, Novellen, Erzählungen	331
9.1.1.1.2 Lyrik.....	331
9.1.1.2 Übersetzungen	331
9.1.1.2.1 <i>La vigna di uve nere</i>	331
9.1.1.2.2 <i>Passione di Rosa</i>	332

9.1.2	Weitere Autoren.....	332
9.1.3	Allgemeine Primärliteratur.....	334
9.2	Sekundärliteratur	337
9.2.1	Zu Livia De Stefani.....	337
9.2.1.1	Allgemein.....	337
9.2.1.2	Zu dem Gesamtwerk.....	338
9.2.1.3	Zu <i>La vigna di uve nere</i>	338
9.2.2	Zu dem literaturhistorischen Kontext von Livia De Stefanis Œuvre...339	
9.2.2.1	Allgemein.....	339
9.2.2.2	Zur sizilianischen Erzählliteratur des zwanzigsten Jahrhunderts	339
9.2.2.3	Zur Literatur von Frauen im italienischen Novecento	340
9.2.3	Zur literarischen Apokalyptik zwischen Moderne und Postmoderne ...340	
9.2.3.1	Allgemein.....	340
9.2.3.2	Zu spezifischen Texten und Autoren	342
9.2.4	Allgemeine Sekundärliteratur	344
9.2.5	Nachschlagewerke	348
10	Abbildungsnachweis	349
11	Abstract	351

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Wintersemester 2014-2015 von der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam als Dissertation angenommen. Bei allen, die mich während ihrer Entstehung in vielfältiger Weise unterstützt haben, möchte ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken.

Vorab gilt mein besonderer Dank meiner Doktormutter, Frau Prof. Dr. Cornelia Klettke, für ihr Vertrauen und für die engagierte und ermutigende Begleitung meiner Dissertation. Ihre stets konstruktive und motivierende Kritik sowie die vielfältigen Möglichkeiten des wissenschaftlichen Austauschs am Lehrstuhl haben diese Arbeit zu der vorliegenden Form heranreifen lassen. Frau Prof. Dr. Andrea Grewe (Universität Osnabrück) danke ich ebenfalls ganz herzlich für das Interesse an meiner Arbeit und die Bereitschaft, das Zweitgutachten zu erstellen.

Frau Dr. Sabine Zangenfeind sei für die sorgfältige Lektüre des Manuskripts und die Unterstützung bei der Textformatierung gedankt. Unentbehrliche technische Hilfe verdanke ich auch Herrn Lars Klauke, M.A. Für die Aufnahme des Bandes in die Reihe *Sanssouci – Forschungen zur Romanistik* möchte ich ferner meinen aufrichtigen Dank der Herausgeberin und dem Verlag Frank & Timme, insbesondere Frau Dr. Karin Timme, aussprechen.

Meinen Kolleginnen und Kollegen des Forschungskolloquiums für Doktoranden und Masterstudierende gebührt ferner mein herzlicher Dank für ihre fruchtbaren Anregungen und den aufmunternden Rat. Sie haben ein äußerst freundliches und stets hilfreiches Umfeld geschaffen, das zu der Entstehung dieser Arbeit wesentlich beigetragen hat. Freunde, deren beständige Unterstützung mir sehr geholfen hat, kann ich an dieser Stelle nicht einzeln nennen. Hervorgehoben seien jedoch Frau Dr. Benedetta Mannino, die mir den Kontakt zu dem Institut für Romanistik vermittelt hat, sowie Frau Julia Lehmann.

Von ganzem Herzen danke ich schließlich meiner Familie, die mir stets verständnis- und liebevoll zur Seite gestanden hat, und insbesondere meinem Mann Herrn Dr. Sergio Speziale. Ohne seine Liebe und seine nahezu unendliche Geduld wäre diese Arbeit nicht entstanden.

Potsdam, März 2015

Antonella Ippolito

1 Einführung und Forschungsbericht

1.1 Vorbemerkung

In seiner 1970 erschienenen Aufsatzsammlung *La corda pazzo. Scrittori e cose della Sicilia* untersucht Leonardo Sciascia an ausgewählten Beispielen die Auseinandersetzung sizilianischer Schriftsteller mit ihrer Heimatinsel und die Auswirkungen des ‚sizilianischen Nationalcharakters‘ auf ihr Schaffen. Hierbei nimmt er Stellung zu der Frage, inwiefern die Anwendung des Begriffs ‚Regionalliteratur‘ (*letteratura regionalista*) auf die Werke der von ihm betrachteten Autoren nachvollziehbar bzw. plausibel begründbar ist. Seine nachdrückliche Kritik bezieht sich vor allem auf das Qualitätsurteil, das diese Bezeichnung zu implizieren scheint: Als Folge sei eine ganze Reihe von literarisch hochwertigen Schriftstellern unverdientermaßen in Vergessenheit geraten, denn ihre dominante Beschäftigung mit regionalspezifischen Themen und Phänomenen ist als Ausdruck eines eingeschränkten intellektuellen Horizontes gelesen worden. Der Fokus auf Sizilien bzw. auf spezifischen Charakteristika der insularen Kultur in den Werken von bekannten (wie Luigi Pirandello) sowie weniger bekannten Autoren (wie Francesco Lanza und Paolo Giudici) sei dagegen keinesfalls als Selbstzweck zu betrachten: „Certo è“, so Sciascia, „che la cultura siciliana ha avuto sempre come materia e come oggetto la Sicilia: non senza particolarismo e grettezza, qualche volta; ma più spesso studiando e rappresentando la realtà siciliana [...] con una forza, un vigore, una compiutezza che arrivano all’intelligenza e al destino dell’umanità tutta“.¹ Die Realität der Heimat, so Sciascia, wird vielmehr mit einer verborgenen Valenz als grenzüberschreitende Metapher für das menschliche Schicksal ausgestattet, die weit über die vordergründige Darstellung kultureller bzw. anthropologischer Eigenheiten hinausreicht.²

.....

1 Sciascia, Leonardo (1987), „Sicilia e sicilitudine“, in: ders., *La corda pazzo (Opere 1956-1971)*. Milano: Mondadori, S. 967. Zusammen mit anderen späteren Schriften – darunter dem Interview *La Sicilia come metafora* (1979) und dem Kapitel *Come si può essere siciliani?* aus der Sammlung *Fatti diversi di storia letteraria e civile* (1989) – zählt dieser Text zu Sciascias programmatischen Schriften über die identitäre Spezifität Siziliens.

2 Zur Diskussion über Regionalliteratur vgl. in der von Alberto Asor Rosa bei Einaudi herausgegebenen Literaturgeschichte die Einführung zum 3. Band von *L’età contemporanea (Letteratura italiana. Storia e geografia*, Bd. 7/III. Torino: Einaudi, 1989, S. 3-74). Hier weist Asor Rosa auf das

Sciascias Bemerkungen zu den Vorurteilen, welche die Einschätzung eines Autors als ‚sizilianisch‘ mit sich bringt, erweisen sich im Fall der in Palermo geborenen Livia De Stefani (1913-1991) als besonders treffend. Für einen Großteil ihres Œuvres, das vier Romane, zwei Bände mit Kurzgeschichten und zwei Gedichtsammlungen neben einem späten autobiographischen Bericht umfasst, ist der Bezug auf die Insel durchaus charakteristisch: Geprägt von Erfahrungen, die sie während ihrer zwischen Palermo und Alcamo verbrachten Kindheit und Jugend gesammelt hatte, hielt die bis zu ihrem Tod in Rom tätige Autorin den Komplex der sizilianischen Kultur immer für eine wichtige Inspirationsquelle, auf deren Basis sie ihr breites Repertoire von Figuren, Situationen und Problemen erarbeitete. Die kulturellen Charakteristika der sizilianischen Gesellschaft, in der patriarchalische Lebensformen noch im zwanzigsten Jahrhundert unverändert erhalten bleiben, rücken in das Zentrum ihrer Erzähltexte; die schonungslos demaskierende Darstellung des alten, traditionsverhafteten bourbonischen Adels schreibt sich dabei in die Tradition von Federico De Roberto und Tomasi di Lampedusa ein. Die Inszenierung Siziliens als ein mythisch-archaisch anmutendes Faszinosum hat jedoch für das adäquate Verständnis von De Stefanis Œuvre zugleich eine gewisse Grenze dargestellt. Es treten bei genauerer Betrachtung ihrer poetischen Welt andere prägende Inspirationslinien und weitere, nicht weniger aufschlussreiche Anknüpfungen an das literarische und kulturelle Panorama des italienischen Novecento hervor, die noch nie berücksichtigt worden sind. Wie entscheidend die Auseinandersetzung mit außerregionalen Kontexten und Erfahrungen für ihr literarisches Schaffen war, ergibt sich deutlich aus eigenen Aussagen der Autorin: „Io conosco l’Europa e gli Stati Uniti“, erklärte sie anlässlich eines Interviews. „Quando avrò avuto il bene di conoscere anche l’Asia, l’Africa e l’Oceania, forse riuscirò a scrivere un ottimo racconto ambientato nella piazza di Alcamo“.³

besonders komplexe Zusammenspiel zwischen literarischer Geschichte und Geographie hin als ein Spezifikum der italienischen Literatur, das bereits in der seit dem Trecento diskutierten *questione della lingua* wurzelt (vgl. S. 7-8). Die regionalen Einzelausprägungen von Literatur sind deshalb nicht als Argument in Abgrenzungsverfahren zu nennen, noch stellen sie minderwertige Provinzialismen dar, sondern sie müssen als Bestandteil einer italienischen Nationalliteratur untersucht werden, die als solche nicht existiert und in der Tat aus der Gesamtheit ihrer geographisch bedingten Varianten besteht: „Non sembra superfluo sottolineare [...] che nell’impianto storico-geografico della nostra ricerca, non abbiamo mai inteso approdare ad una ‚storia regionale‘ della letteratura italiana, bensì ad una ‚storia non unitaria‘ della letteratura nazionale.“ Ebd., S. 7.

3 Zit. nach Accrocca, Elio Filippo (1960), *Ritratti su misura di scrittori italiani*. Venezia: Sodalizio del Libro, S. 166.

Als Einleitung zu unserer Untersuchung, die auf De Stefanis letzten Roman, *La stella Assenzio* (1985), fokussiert, werden wir im Folgenden das literarische Profil der Schriftstellerin zeichnen und dabei versuchen, anhand unveröffentlichter Archiv-Dokumente der Arnoldo-und Alberto-Mondadori-Stiftung eine Übersicht über die Rezeption der Einzelwerke seit deren Entstehungszeit zu gewinnen. Nach einer bio-bibliographischen Skizze werden diese inhaltlich knapp vorgestellt, um dann zu der Erörterung des Forschungsstandes zu gelangen. Diese präliminare Studie wirft in einem zweiten Schritt die Frage auf, ob die erzählerischen Resultate von De Stefanis Schaffen aufgrund gewisser thematischer Konstanten als Produkte einer Regionalliteratur zu bewerten sind.⁴ Inwieweit es den literaturkritischen Beiträgen gelungen ist, die unterschiedlichen Aspekte von De Stefanis *écriture* zu untersuchen, soll ebenfalls Thema dieser einleitenden Ausführungen sein.

1.2 Livia De Stefani – Biographisches Profil

Als Tochter einer aristokratischen Familie wird Livia Baronin De Stefani 1913 in Palermo geboren. Ihre Kindheit verbringt sie zwischen der Hauptstadt und Alcamo, wo die Eltern in der Provinz von Trapani ein Landgut besitzen, und wird aus gesundheitlichen Gründen zunächst privat unterrichtet.⁵ Später wird sie in Palermo eine private Eliteschule für Mädchen, das Collegio Sant'Anna, besuchen und dort den üblichen Bildungsweg bis zum Ende des Gymnasiums absolvieren. Die ersten Jahre stellen jedoch für ihre spätere Entwicklung als Schriftstellerin eine entscheidende Phase dar, in der die eifrige Leidenschaft für das Lesen und Erzählen ihre Wurzel hat: „Sono cresciuta solitaria e felice, vivevo all'aperto, sugli alberi, non potevo andare a scuola. A sette anni ho cominciato a scrivere poesie“, erklärt De Stefani Mitte der achtziger Jahre in

.....

- 4 Diese Interpretation wird in der Regel in den Nachschlagewerken vertreten. Als Beispiel dafür vgl. Ghidetti, Enrico und Giorgio Luti (1997), *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*. Roma: Editori Riuniti, S. 81, die in De Stefanis Werken eine „sostanziale omogeneità e coerenza del percorso narrativo“ erkennen.
- 5 Über die privilegierten Verhältnisse, die ihre Kindheit prägten, und über sonderbare, später in dem Erzählwerk thematisierte Einzelfiguren aus dem Verwandtenkreis skizzierte sie in ihrem letzten, posthum erschienenen autobiographischen Prosawerk *La mafia alle mie spalle* ein humorvolles, lebhaftes Bild.

einem Interview mit Sandra Petrignani.⁶ Zwei Jahre später beginnt sie, mit eigenen Kurzgeschichten zu der Kinder- und Jugendzeitschrift *Il giornalino della domenica* beizutragen.⁷ Der literarischen Begabung des Mädchens wurde jedoch angeblich keine allzu große Aufmerksamkeit geschenkt, denn jede Form künstlerischer Tätigkeit galt für die gängige Mentalität der sizilianischen Aristokratie – so die Autorin in dem oben zitierten Interview – als Manifestation einer ungehörigen Exzentrizität:

[Scrivevo] di nascosto. La mentalità della mia famiglia era contraria alla figura dell'artista, l'artista era visto come persona demoniaca destinata a essere sepolta in terra sconsecrata.⁸

Die erste Begegnung De Stefanis mit breiteren und anregenderen kulturellen Horizonten bildet eine Reise nach Rom, die sie im Alter von siebzehn auf Einladung einiger dort wohnender Verwandten unternimmt. In der Hauptstadt lernt sie Renato Signorini kennen, dessen Familie das elegante Hotel Flora in der Via Veneto⁹ gehört und den sie wenig später heiratet. Als Folge verlässt De Stefani 1930 endgültig Sizilien und nimmt ihren Wohnsitz in Rom, wo dem Paar zwei Töchter und ein Sohn geboren werden. Während sich die zwar ruhige und rücksichtsvolle Ehe nach eigener Aussage der Autorin nicht als besonders glücklich erweist,¹⁰ ermöglicht ihr das Leben in der italienischen Hauptstadt, Kontakte zu der intellektuellen Elite der dreißiger Jahre zu knüpfen, mit besonderem Bezug auf den literarischen Salon von Maria und Goffredo Bel-

.....
6 Petrignani, Sandra (1984), „Quando la bellezza è un handicap. Livia De Stefani“, in: dies., *Le signore della scrittura. Interviste*. Milano: La tartaruga, S. 95. Auf De Stefanis reges Interesse an der Verkunst bezieht sich ihre Schwester Caterina De Stefani in einem Gespräch mit Marinella Fiume, jetzt in Fiume, Marinella (2006), „Siciliane“, in: *Dizionario biografico*. Siracusa: Emanuele Romeo Editore, S. 550.

7 Vgl. Asor Rosa, Alberto (1992), *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*. Torino: Einaudi, S. 197; Ghidetti und Luti 1997, S. 280; Fiume 2006, S. 550. Gelegentliche Beiträge zu dieser bei dem Verlag Bemporad bis 1927 erschienenen Jugendzeitschrift hatten u.a. Grazia Deledda, Salvatore di Giacomo und Luigi Pirandello geliefert.

8 Petrignani 1984, S. 95.

9 Der mit dem bekannten Florentiner Maler Telemaco (1803-1901) verwandte Renato Signorini hatte sich selber einen Namen als Gold- und Silberschmiedekünstler gemacht. Er wurde u.a. mit dem Entwurf der Gedenkmedaillen zu den Olympischen Spielen 1960 beauftragt.

10 „Il mio matrimonio – racconta [Livia De Stefani] – non è stato felice in senso tradizionale. Non eravamo una coppia molto ben assortita, erano poche le affinità. Ma mio marito era una persona molto fine e tollerante e ci siamo rispettati“. Zit. nach Petrignani 1984, S. 94.

lonci, die 1947 den *Premio Strega* ins Leben gerufen haben.¹¹ Darum sammeln sich die prominentesten italienischen Künstler, Literaten und Verleger der vierziger Jahre: Zu den sogenannten *Amici della Domenica* des Hauses Bellonci zählen u.a. Carlo Emilio Gadda, Anna Banti, Alba de Céspedes, Massimo Bontempelli, Aldo Palazzeschi, Alberto Moravia, Elsa Morante, Alberto Savinio, Vitaliano Brancati. Aus der Beziehung zu diesem intellektuellen Milieu gewinnt De Stefani entscheidende Anregungen für ihre künstlerische Entwicklung. Eine wichtige Rolle spielt die Freundschaft mit Savinio, der ihre innerhalb des Familienkreises unbeachtete literarische Begabung erkennt und fördert:¹²

La mia attività è sempre stata considerata un capriccio. Il lavoro intellettuale di una donna non è rispettato in famiglia: viene continuamente disturbato. Ancora oggi i miei familiari scindono la mia persona fisica da una entità imprecisata che si occupa di letteratura.¹³

Anfang der fünfziger Jahre tritt Livia De Stefani, die bereits einen kurzen Gedichtband¹⁴ veröffentlicht hat, endlich als Erzählerin auf. 1950 bewirbt sie sich mit dem Kurzgeschichtenband *Gli affatturati* um den *Premio Venezia* für unveröffentlichte Prosa¹⁵ und wird dabei mit einer ehrenden Erwähnung ausge-

11 Zur Entstehungsgeschichte des *Premio Strega* und zu den als *Amici della Domenica* bezeichneten Schriftstellern vgl. Maria Bellonci, *Come un racconto. Gli anni del premio Strega*. Milano: Mondadori 1971; *Io e il premio Strega*. Milano: Mondadori 1987; *Il premio Strega*. Milano: Mondadori 1995.

12 Vgl. Petrignani 1984, S. 94. Von Alberto Savinio spricht De Stefani als von einem Autor, dem sie die Anregung zur Fortsetzung ihrer literarischen Arbeit verdankte, dessen Poetik sich aber von der ihren unterschied. Spuren eines möglichen Einflusses von diesem Autor, die im Rahmen einer Untersuchung zu De Stefanis Gesamtwerk zu betrachten wären, tauchen jedoch in ihrer Produktion aus den fünfziger und sechziger Jahren auf, insbesondere in dem Roman *Passione di Rosa* (1958) und in der Novelle *Viaggio di una sconosciuta* (1963). Dazu gehört neben der Mythisierung des weiblichen Körpers in Assoziation mit der Nahrungsfunktion die daran anschließende Inszenierung des Komplexes Leben-Tod. Zu diesen Aspekten bei Alberto Savinio vgl. Grewe, Andrea, (2001), *Melancholie der Moderne: Studien zur Poetik Alberto Savinios*. Frankfurt am Main: Klostermann. S. 344-350 und 164-194.

13 Ebd., S. 97.

14 Livia De Stefani, *Preludio*. Poesie, prefazione di Francesco Saporì. Palermo: Ciuni, 1940.

15 Gefördert wurde der *Premio Letterario Venezia opere inedite* durch die Spielbank der Stadt Venedig und den Verlag Rizzoli; nach 1953 wurde die Verleihung eingestellt. Vgl. Calamandrei, Piero (1953), „Il buon ‚Premio‘ muore“, in: *Il Ponte* 9, S. 246. 1950 waren 115 Manuskripte eingereicht worden, wie der Briefwechsel zwischen Palazzeschi und Valeri informiert, der ermöglicht, auch die Diskussion über die mit dem Preis auszuzeichnenden Werke mitzuverfolgen. (Carteggi Palazzeschi-Valeri, Briefe 19.6.1950 und Antwort Valeri 10.7.1950, vgl. Palazzeschi, Aldo und

zeichnet. Im Preisgericht sitzen unter anderen der Schriftsteller Aldo Palazzeschi und der Kritiker Pietro Pancrazi, die in engem Kontakt mit Arnoldo Mondadori arbeiten und diesen auf die junge Autorin aufmerksam machen. Zu dieser Zeit erklärt sich der berühmte Mailänder Verleger bereit, die literarische Karriere De Stefanis zu fördern, obwohl er sich von ihr ein umfangreicheres Prosawerk wünscht:

Mondadori s'interessò a me e mi mandò a chiamare. Mi disse: il racconto non va, non ha pubblico. Però se ha pronto un romanzo glielo pubblico subito e poi in sei mesi le pubblico anche „Gli affatturati“.¹⁶

Auf diesen Wunsch geht sie mit dem Roman *La vigna di uve nere* ein, der 1953 bei Mondadori erscheint und sofort großen Beifall bei der Kritik und der nationalen sowie internationalen Leserschaft erntet. *La vigna di uve nere* erfährt schon in den ersten drei Monaten drei Auflagen und wird wenig später mit dem *Premio Salento opera prima* ausgezeichnet. Im selben Jahr erwerben die Éditions du Seuil die Rechte auf die erste fremdsprachige Übersetzung des Romans, der zwischen 1954 und 1961 ins Deutsche, Englische, Niederländische, Spanische und Portugiesische übertragen wird.¹⁷ 1957 teilt Mondadori der Autorin die Entscheidung mit, eine zweite Auflage von *La vigna di uve nere* in der Reihe der *Narratori italiani* erscheinen zu lassen.¹⁸ Inzwischen zieht die

Diego Valeri (2004), *Carteggio 1938-1974*, hg. v. Gloria Manghetti. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, S. 34-39). Im Preisgericht saßen neben Palazzeschi und Pancrazi Gianni Stuparich, Diego Valeri, Orio Vergani und Antonio Baldini. Dieser sollte später zu De Stefanis Freundeskreis gehören: Ein Exemplar von *Passione di Rosa* wurde im November 1958 mit handgeschriebener Widmung der Autorin an Baldini „con ammirazione, riconoscenza e amicizia vivissime“ versehen. 1950 wurde die Auszeichnung dem kampanischen Schriftsteller Michele Prisco für seinen Roman *Gli eredi del vento* verliehen.

16 Di Stefanis in: Petrigiani 1984, S. 97. Die Berichte der Lektoren des Mailander Verlagshauses (jetzt im Besitz des Archivs Mondadori) bestätigen De Stefanis Aussagen.

17 Bereits im Jahre seiner Veröffentlichung erschien De Stefanis Roman in Frankreich als *La vigne aux raisins noirs* bei den Éditions du Seuil; im folgenden Jahr kam die deutsche Übersetzung *Der Weinberg der schwarzen Trauben* (Stuttgart: Victoria) heraus. Ferner wurde *La vigna di uve nere* 1955 ins Spanische (*La Viña de Uvas Negras*. Madrid: Editorial Nova), 1958 ins Niederländische (*Donkere Druiven*. Tilburg: Het Nederlands Boekhuis), 1959 ins Englische (*The Vine of Dark Grapes*. London: Eyre & Spottiswoode) und 1961 ins Portugiesische übersetzt (*Vindima de sangue*. Lisboa: Minerva). Besonders erfolgreich war der Roman in den USA, wo der ersten Übersetzung, *Black Grapes* (New York: Criterion Books, 1958), kurzfristig eine Taschenbuch-Auflage folgte (*The Forbidden*. New York: Hillman Books, 1960). Vgl. Healey, Robin (1998), *Twentieth Century Italian Literature in English Translation: An Annotated Bibliography*. Toronto: University of Toronto Press, S. 93.

18 „Penso che questa notizia ti farà piacere, e sono lieto di essere il primo a rallegrarmene con te“:

nationale Fernsehanstalt eine Verfilmung des Romans in Erwägung; die Hauptrolle hätte der berühmten Schauspielerin Anna Magnani angeboten werden sollen.¹⁹ Jetzt ist es an der Zeit, endlich auch *Gli affatturati* zu veröffentlichen: 1955 erscheint der Band unter den *Narratori italiani* und wird im folgenden Jahr mit dem *Premio Soroptimist* ausgezeichnet.

Trotz der gemeinsamen Erfolge scheinen sich doch die Beziehungen zwischen Autorin und Verlag seit der Mitte der fünfziger Jahre zunehmend zu verschlechtern. Zunächst stößt De Stefanis Versuch, Mondadori eine Sammlung poetischer Texte vorzulegen, auf die negativen Einschätzungen von Lektoren und Gutachtern, insbesondere von Giuseppe Ravegnani und Elio Vittorini.²⁰ Die sich von 1955 bis 1958 fortsetzende Arbeit an ihrem zweiten Roman sollte die bisher freundschaftliche Verbindung der Autorin zu Mondadori auf eine schwerere Probe stellen: *Passione di Rosa* – „il più importante dei miei scritti“, so De Stefani in einem Brief²¹ – hatte bei dem Verlag beträchtliche Zweifel und Verlegenheit erregt, worüber die im Mondadori-Archiv aufbewahrten Dokumente berichten. Anfang Januar 1958²² rät Arnaldo Mondadori

AME [2], Brief Arnaldo Mondadori an Livia De Stefani, Mailand, 8. Juli 1957 (Archivio Storico Mondadori, Segreteria editoriale autori italiani, Fascicolo *De Stefani, Livia*; fortan als AME [2] zitiert). Diese Reihe, deren ursprünglicher Titel *I grandi narratori italiani* war, wurde in den fünfziger Jahren mit dem Ziel entworfen, die berühmtesten Autoren von Mondadori stärker herauszubringen, während die *Medusa degli italiani* die neuen bzw. experimentellen Texte umfassen sollte. Dazu vgl. Decleva, Enrico (1993), *Arnaldo Mondadori*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, S. 464-465. *La vigna di uve nere* wird später bei dem Verlag Rizzoli noch zweimal erscheinen, zunächst 1967 in der Reihe *Jolly*, dann 1975 in der *Biblioteca Universale Rizzoli*, mit einem Vorwort von Carlo Levi.

19 Vgl. Hochkofler, Matilde (2001), *Anna Magnani*. Roma: Gremese, 2001, S. 136. Die Verfilmung sollte sich trotzdem erst in den achtziger Jahren konkretisieren, als der Regisseur Sandro Bolchi das Projekt übernahm. Die Fernsehserie in zwei Folgen wurde am 6. und 7. Juni 1984 von Raidue gesendet. Im Cast waren u.a. Mario Adorf, Giancarlo Dettori und Lea Massari.

20 „Se vuole la De Stefani fare un pessimo servizio a se stessa insista a voler stampare queste ‚poesie‘. Narratrice è, e anche notevole, e narratrice rimanga“, so Ravegnani; „il linguaggio di cui si servono è approssimativo e impoetico“, so Roberto Cantini; und Vittorini, mit einer handgeschriebenen Anmerkung: „Direi di scriverle una bella lettera di rifiuto.“ (Gutachten in AME [2]). Im Mai 1956 erfährt die Schriftstellerin direkt von Alberto Mondadori, dass „tutti i tuoi amici di qui [...] si sono accordati nel ritenere che una scrittrice del tuo valore e della tua fama non potrebbe trarre vantaggio dalla pubblicazione di versi i quali non sono certo privi di meriti, ma che non hanno [...] saputo raggiungere il livello delle tue opere narrative“. Deshalb bittet Mondadori darum, „di lasciare maturare [il manoscritto] in qualche remoto cassetto, così da poter un momento o l'altro vederlo con occhio nuovo“ (AME [2], Alberto Mondadori an Livia De Stefani, 22. 5.1956).

21 Archivio Storico Mondadori, Carteggio Arnaldo Mondadori (fortan als AME [1] zitiert), Livia De Stefani an Arnaldo Mondadori, 19.5.1958.

22 AME [1], Arnaldo Mondadori an Livia De Stefani, 17.1.1958: „sento il dovere di dirle che il Suo libro non solo non mi ha convinto, ma temo fortemente che il pubblicarlo, più che giovamento, Le recherebbe danno. [...] Nessuno nega [...] le Sue qualità di scrittrici autentica; anche in questo

der Autorin „con estrema franchezza“ von der Veröffentlichung des Romans ab, da diese riskiere, ihren literarischen Status schwer zu beeinträchtigen. Aus kommerziellen und verlegerischen Gründen²³ kommt es endlich zu der Entscheidung, *Passione di Rosa* trotz allem Widerstand zu veröffentlichen, jedoch nicht in Reihen, zu denen die Spitzenautoren von Mondadori gehören – wie es bei den *Narratori italiani* der Fall ist –, sondern in der neu geschaffenen Reihe *L'arcobaleno*; dabei werden als Grund des verzögerten Erscheinens des Romans wirtschaftliche Zusammenhänge angeführt.²⁴ Freut sich De Stefani im ersten Moment über den „glückverheißenden Namen“ der Reihe,²⁵ so begreift sie bald, dass die Zuordnung von *Passione di Rosa* zu *Arcobaleno* keine Garantie für die erwünschte Sichtbarkeit²⁶ auf dem literarischen Markt leisten kann

Suo ultimo lavoro non mancano i lati positivi, ma le promesse contenute nelle Sue opere precedenti non sono state mantenute“. Deshalb müsse er sie dazu auffordern, den Mut zu finden, „di tenere in un cassetto questa sua ‚Rosa‘ che potrebbe irrimediabilmente comprometterLa di fronte alla critica e al pubblico. Parlando a Lei so di parlare a un'artista, e così ho parlato sempre agli autori che più considero.“

- 23 Gutachten Ravagnani, AME [2] (18.12.1957): „Io non credo che la DS abbia superato i libri precedenti, ma nemmeno ha deluso. Resta su quel punto di valore già riconosciuto e affermato [...]. Né meglio né peggio. Dato il successo dei volumi precedenti [...] mi pare che, specie sotto il punto di vista editoriale, sarebbe bene d'insistere. Un editore deve farsi [Hervorhebung im Original] i suoi autori, deve credere in essi, anche se una nuova opera non dà segno di deciso superamento delle qualità precedenti. Questa *Rosa* non è un capolavoro: certi difetti, sono palesi; anche la qualità e il tono della narrativa poco dicono di veramente nuovo; [...] ma ciò non significa che pubblicar *Rosa* sia un danno. Significa restar fedeli a una firma di credito già data [...] un giudizio editoriale ha esigenze diverse da quelle legate a un giudizio di critica pura e personale.“
- 24 AME [2], offizieller Brief des Arnoldo Mondadori Editore aus Mailand, 25.2.1958: „riteniamo che l'opera verrà inserita nella nuova collezione *Arcobaleno*, mentre nulla di preciso possiamo dirle circa la data di uscita [...] pensiamo sia da escludere, allo stato attuale degli impegni editoriali e dello stabilimento, di poter uscire prestissimo“.
- 25 AME [1], Livia De Stefani an Arnoldo Mondadori, 2.3.1958.
- 26 AME [1], Handschriftlicher Brief Livia De Stefani an Arnoldo Mondadori, 19.5.1958: „La collana dell'*Arcobaleno* non è dunque dedicata alla narrativa internazionale di autori affermati da precedenti successi, ma alla varia saggistica. ‚Arte, cultura, politica‘, come annuncia la cedola libraria di cui stamane ho preso visione da Hoepli. [...] Caro Presidente, vorrei che mi si parlasse con franchezza: dove e quando [Hervorhebungen im Original] s'intende pubblicare il mio romanzo? [...] Non mi sembra giusto che un Suo autore solidamente affermato in Italia e all'estero debba subire la mortificazione d'essere, alla sua terza fatica, esiliato in un luogo inappropriato, e comunque marginale [...] e di conseguenza venirsi a trovare screditato sia di fronte alla Critica che al pubblico dei lettori. [...] Consegnai il mio libro a novembre, ed ora si fa chiaro che ho perduto un anno.“ In der Antwort (AME [2], Arnoldo Mondadori Editore an Livia De Stefani, 23.5.1958) besteht der Verlag darauf, dass *Passione di Rosa* neben den Werken von Autoren wie Simenon und Caldwell erscheinen wird, in einer aus dem früheren *Arcobaleno* neu erschaffenen Reihe, auf deren Plänen die Veröffentlichung von Burgess, Du Maurier, Vittorio G. Rossi, Paolo Monelli, Giovanni Comisso steht: „Al posto di una sola collana, l'*Arcobaleno*, ne abbiamo create due nuove; una, appunto l'*Arcobaleno*, accoglierà saggi, documenti [...] in genere tutto ciò che non rientra specificatamente nella narrativa; l'altra collana si intitola *Romanzi e racconti d'oggi* e nel programma di essa per l'anno in corso è inclusa la Sua opera. [...] A questa collana dedichiamo particolare cura. Essa ci pare la serie più appropriata per un'opera nuova e importante“.

und beschuldigt deshalb Arnaldo Mondadori, dem Buch die gebührende Werbung zu versagen.²⁷

Mit weiter zunehmender Enttäuschung nimmt Livia De Stefani die Reaktionen des Verlags auf ihre zweite Sammlung von Kurzgeschichten auf. 1962 hatte sie das Manuskript mit der Novelle *Viaggio di una sconosciuta* und zwanzig kürzeren Erzählstücken eingereicht, deren Abfassung schon 1960 vollendet worden war. Noch einmal erfährt das Werk keine günstigen Bewertungen: Zu den Lektoren zählen jetzt Niccolò Gallo und der Dichter Vittorio Sereni, die das Buch als „un libro di ordinaria amministrazione“ schätzen.²⁸ De Stefani besteht dagegen nachdrücklich darauf, es so bald wie möglich veröffentlicht zu sehen, um sich damit um den *Premio Senigallia* zu bewerben. Aus lauter Zweifel an dem Wert des Buches wird auf diesen Wunsch nicht eingegangen:²⁹ Zum zweiten Mal muss Mondadori versuchen, die bittere Pille zu versüßen,³⁰ bis 1963 *Viaggio di una sconosciuta* in der Reihe *Romanzi e racconti d'oggi* endlich erscheint. Langsam wird die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Autorin und Verlag durch deren Unzufriedenheit mit Mondadoris Einsatz für ihr Werk schwer unterminiert,³¹ was 1971 die Auflösung des Vertrags und somit aller

27 Trotz der negativen Einschätzung der Kritik erfuhr auch *Passione di Rosa* einige Übersetzungen. In England erschien der Roman 1959 unter dem Titel *Rosa* (London: Eyre & Spottiswoode); acht Jahre später wurde die portugiesische Übertragung *A Paixão de Rosa* (Lisboa: Minerva, 1967) veröffentlicht.

28 AME [2], Niccolò Gallo an Vittorio Sereni, aus Rom, 30.6.1962: „un libro di ordinaria amministrazione, un po' grigio e casuale. [...] la De Stefani appare una modesta riserva, una diligente scolara che ha fatto i suoi pochi studi, ma scrive pulito – direi: con qualche industria verbale, e assai poco da dire.“

29 AME [2], Niccolò Gallo an Vittorio Sereni, aus Rom, 9.6.1962: „le dissi che la cosa non era assolutamente fattibile; proteste, lamentazioni accuse; è tornata alla carica oggi e minaccia di parlarne col Presidente e con Alberto. Desidero che tu sappia ed eventualmente faccia sapere ad Alberto che io non ho caldeggiato la cosa per due motivi: innanzitutto l'impossibilità materiale di approntare un libro in venti giorni e secondariamente – ma è la ragione vera – la mediocrità del libro“. Antwort Sereni, 13.6.1962: „concordo pienamente col tuo punto di vista [...], hai la mia piena solidarietà con la tua linea d'azione. E non importa proprio quello che la De Stefani potrà dire e non dire a nostro riguardo.“

30 AME [2], Alberto Mondadori an Livia De Stefani, 7.8.1962: „Il libro è certamente pregevole [...]. La varietà dei temi [...] e lo stile [...] lo rendono, tuttavia, disorganico, non omogeneo. Potrebbe risultare, al pubblico e alla critica, un'opera marginale e, tutto sommato, ci sembra che ti convenga uscire in questo momento con un libro del tutto nuovo, quale potrebbe essere il romanzo che hai incominciato a scrivere.“

31 Im Juni 1959 beklagt sich De Stefani bei Mondadori über den Mangel an Besprechungen zu *Passione di Rosa*: „Ben trentadue autori mi sono passati avanti, molti dei quali, o perché novellini, o perché minori, ritengo avrebbero dovuto succedermi. Sicché mi domando a che serva impegnarsi nella fatica di un nuovo romanzo, quando si debbono ricevere così magre soddisfazioni“. AME [1], Livia De Stefani an Arnaldo Mondadori, 15.6.1959.

Beziehungen zur Folge hat.³² Zwar erscheinen noch 1976 einige Übersetzungen aus dem Werke des Marquis De Sade, die De Stefani zusammen mit anderen Schriftstellern für Mondadori vorbereitet hatte, in der Ausgabe von dessen Gesamtwerk.³³ Sie wird trotzdem seit dem Beginn der siebziger Jahre fast ausschließlich für den Verlag Rizzoli arbeiten, beginnend mit der Veröffentlichung ihres dritten Romans, *La signora di Cariddi* (1971). Es folgt eine mehr als zehn Jahre dauernde Pause, in der die inzwischen verwitwete Schriftstellerin kulturelle Veranstaltungen für Rizzoli organisiert und gelegentliche Beiträge zu Zeitschriften liefert, bevor sie mit einem neuen Werk wieder auftritt.

Aus einem 1960 gegebenen Interview³⁴ erfahren wir über den Entwurf eines Romans, welcher den Titel *La foresta* hätte tragen und nach Livia De Stefanis eigener Aussage zu der Gruppe ihrer ‚tragikomischen‘ Werke gehören sollen. Dass es sich um einen autobiographischen Bericht handeln könnte oder zumindest um eine Erzählung, die Materialien bzw. Anekdoten aus dem eigenen Leben verarbeitete, lässt sich aus dem Interview folgern:

Gli aneddoti sulla mia vita, quelli autentici e gli altri attribuitimi, sono tanti e tanti [...]. Tutto il materiale aneddótico non verrà comunque risparmiato ai lettori, avendo io preso il coraggio di trasferirlo per intero (il vero e il falso) nel prossimo romanzo che avrà per titolo *La Foresta*.³⁵

Der geplante Roman kommt jedenfalls nie zustande – zumindest nicht unter diesem Titel.³⁶ Als ihre letzte fiktive Erzählung veröffentlicht Livia De Stefani

.....

32 Anfang Januar 1971 informiert eine handgeschriebene Anmerkung: „La Direzione letteraria è del parere di mollarla“, bis am Ende des Jahres der Vertrag auf De Stefanis Wunsch aufgelöst wurde. „Credo Lei ne capisca le ragioni“, schreibt De Stefani an Arnoldo Mondadori am 31. Dezember, „che d’altronde risalgono molto indietro nel tempo, al totale e costante disinteresse della Mondadori per i miei scritti“. Die letzten im Archiv verfügbaren Papiere beziehen sich auf die Rückgabe aller Veröffentlichungs- und Übersetzungsrechte. Vgl. AME [2], Papiere Dezember 1970-Januar 1971.

33 Die Texte erscheinen in De Sade, Donatien-Alphonse-François (1976), *Opere*, hg. v. Paolo Caruso, übers. von Luigi Baccolo, Pino Bava, Andrea Calzolari, Paolo Caruso, Livia de Stefani, Virginia Finzi Ghisi, Giovanni Mariotti, Mario Praz, Elémire Zolla, mit einem Vorwort von Alberto Moravia. Milano: Mondadori.

34 Vgl. Accrocca 1960, S. 166.

35 Ebd.: „La foresta seguirà, a mio rischio e pericolo, il filone tragicomico degli *Affatturati*, i quali non ebbero (ritengo ingiustamente) il grosso successo [...] della *Vigna*, opera strettamente aderente all’altro mio filone, che è drammatico“.

36 Zur Möglichkeit, dass der ursprünglich als *La foresta* geplante Roman als *La signora di Cariddi* veröffentlicht worden sei, vgl. Kap. 3.4.3.2, Anm. 326.

stattdessen den 1985 bei Vallecchi, dann 1989 bei Rizzoli erschienenen Roman *La stella Assenzio*, dessen Inhalt allerdings den vorgegebenen Hinweisen nicht entspricht.

Livia De Stefani ist 1991 in Rom gestorben. Kurz vor ihrem Tod hat sie unter dem Titel *La mafia alle mie spalle* ein autobiographisches Werk veröffentlicht, in dem sie über die eigenen Auseinandersetzungen als Landbesitzerin mit dem damaligen sizilianischen Gesellschaftssystem berichtet. 2002 sind die poetischen Texte aus ihrem Nachlass in dem Band *Poesie in diesis* posthum erschienen.

1.3 Werke

1.3.1 Das kulturelle Erbe Siziliens in den ersten Erzähltexten De Stefanis

1.3.1.1 *Gli affatturati* (1950 / 1955)

Aufgrund seines verspäteten Erscheinens wird der Band *Gli affatturati* (1955) in der sparsamen Sekundärliteratur als Livia De Stefanis zweites Erzählwerk bezeichnet. Er enthält dagegen die allerersten Früchte ihres literarischen Schaffens, mit denen die Autorin bereits 1950 an dem Wettbewerb um den *Premio Venezia* teilgenommen hatte. Es geht um drei nach den jeweiligen Protagonisten betitelte Erzählungen, *Giuditta Malaspica*, *Il marchese di Fontesecca* und *Gustavo Darò*, von denen die erste den Umfang eines Kurzromans erreicht. Diese Texte waren zwar bei Mondadori günstig aufgenommen worden:³⁷ Die Veröffentlichung wurde jedoch auf einen späteren Zeitpunkt verschoben, wobei auch kommerzielle Überlegungen freilich eine Rolle spielten.³⁸ Als Folge erschien der Band erst 1955, nachdem die Autorin bereits

.....

37 Besonderen Beifall fanden die Texte bei Mario Bonfantini, dessen Gutachten als Lektor lobende Worte für De Stefanis Erzählstil enthält: „[stile] che si vale di tutti gli scorci e i sottintesi dell'arte nuova restando però nitido e fermo [...] Condotti con grande serietà e probità artistica, questi romanzi brevi si leggono anche con la debita sospensione sentimentale e con vero interesse. Pare favorevole, anche in considerazione di quello che l'autrice potrà fare in seguito. Questi romanzi brevi si leggono [...] con vero interesse“. Auf die günstige Empfehlung von Francesco Flora nimmt ein Brief des Mondadori-Verlags an den berühmten Kritiker Bezug: vgl. Archivio Storico Mondadori, Sezione Alberto Mondadori (fortan AME [3]), Brief 26.9.1951.

38 „Non vedo la possibilità di pubblicare un altro volume di racconti, che il pubblico non acquisterebbe“, so Remo Cantoni (Papiere September 1951, AME [3]); Brief Mondadori-Verlag an Flora, ebd.: „non possiamo pubblicare [...] per ragioni puramente esteriori ed economiche“.