

SABINE SCHRADER

La Scapigliatura.

Schreiben

Italiens
Weg
in die
Moderne

gegen den Kanon



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIA ROMANICA

Band 176

Herausgegeben von

Marc Föcking

Klaus Heitmann

Ulrich Molk

Edgar Radtke



SABINE SCHRADER

La Scapigliatura. Schreiben gegen den Kanon

Italiens Weg
in die Moderne

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

UMSCHLAGBILD

© Hiltrud Gauf

ISBN 978-3-8253-6172-3

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

© 2013 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Danksagung

Um ein Forschungsprojekt zu realisieren, braucht es viele Unterstützer/innen, die ich hiermit würdigen möchte: Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hat den institutionellen Rahmen geschaffen und die Publikationskosten übernommen. Barbara Marx hat das Projekt von Anfang an unterstützt.

Die Verfasserin hat so manches Mal zerzaust über den Texten gesessen. Ein großes Dankeschön für die vielen aufmunternden Worte, die ertragreichen Diskussionen und das aufmerksame Gegenlesen geht daher an Hiltrud Gauf, Uta Fenske, Gerhild Fuchs, Dirk Naguschewski, Silvia Kutscher, Gregor Schuhen und Daniel Winkler. Mein Dank gilt auch Romano Guerra, Burglinde Hagert, Maria Kirchmair, Sara Paterno und Andreas Barth für die sorgfältigen Lektorsarbeiten – letzterem auch für seine Geduld.

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG	7
2	EINE ZERZAUSTE GENERATION	25
2.1	Selbstinszenierungen: Cletto Arrighi und <i>La Scapigliatura e il 6 febbraio</i>	29
2.2	Inszenierung und Performanz in der zeitgenössischen Presse	43
2.3	Die Performativität der Widmungsgedichte	54
3	GÖTZENDÄMMERUNG	65
3.1	Emilio Praga: Ein ruchloser Poet	66
3.2	Giovanni Camerana: Vom Idyll zur Landschaft	102
4	BUCHSTABENÄNGSTE UND DIE <i>QUESTIONE DELLA LINGUA</i>	121
4.1	Der misanthrope A. E. I. O. U. Tarchetti und der Buchstabe U	122
4.2	So viel Papier: <i>La questione della lingua</i> und die <i>Scapigliatura</i>	136
5	KAPUTTE KÖRPER – DESINTEGRATION DES ICHS	149
5.1	Körperwissen	149
5.2	Unheimliche Wissenschaften und gelobte Kunst: <i>Un corpo</i> und <i>Storia di una gamba</i>	156
5.3	Fantastisches Erzählen: <i>Il pugno chiuso</i> und <i>I fatali</i>	176
5.4	Grotesken: <i>Uno spirito in un lampone</i> , <i>Un osso di morto</i> und schaurige Lyrik	188
5.5	Nervosität und Kulturkritik: <i>La nobile follia</i>	201
5.6	Nur über ihre Leiche: <i>Fosca</i>	212
6	TRINKER UND SELBSTMÖRDER	227
	NAMENS- UND SACHREGISTER	239
	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	245
	AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE	247

1 Einleitung

Nulla esiste tranne l'ideale! E pure la sola realtà esiste. Ov'è la realtà dell'ideale? Noi viviamo in due sfere diverse di sensazioni, in due elementi contrari, in due mondi disparati: nell'uno vi è l'ombra, il sogno, l'idea, l'immagine della cosa, nell'altro vi è la cosa.¹

Die *Scapigliatura* – auf Deutsch wohl am besten mit ‚Zerzaustentum‘ zu übersetzen – kann als eine Avantgarde *avant la lettre* bezeichnet werden; in den letzten Jahren hat sich eine erstaunliche Wandlung in ihrer Wertung vollzogen. Künstler, die zuvor mit leichter Verachtung als „ubriaconi e suicidi“ oder als „biographische Fehlentwicklungen“ wahrgenommen wurden, die nur äußerst mittelmäßige Texte hervorgebracht hätten,² gelten heute als „liberi, anticonformisti, spregiudicati e indipendenti. Sono gli artisti della Scapigliatura, movimento artistico e letterario che cambiò la Milano postunitaria di fine Ottocento“.³

Die erste große Ausstellung über die *Scapigliatura*, „Scapigliatura. Un pandemonio per cambiare l'arte“, fand 2009 im Mailänder Palazzo Reale statt,⁴ nicht zufällig folgte sie der Ausstellung „FUTURISMO – 1909-2009. Velocità + Arte + Azione“. Die Behauptung der Kuratoren, dass die *Scapigliati* das Mailand des ausgehenden 19. Jahrhunderts maßgeblich geprägt, ja vielleicht sogar verändert hätten, ist zugleich auch eine der Thesen der vorliegenden Arbeit. Während die bisherigen Ausstellungen ihren Fokus auf die bildenden Künste gesetzt haben, wendet sich diese Studie jedoch vor allem den lyrischen, narrativen und journalistischen Texten der Gruppe zu. Im Zentrum stehen daher die repräsentativen Autoren der *Scapigliatura*, die über gemeinsame Aktivitäten und intertextuelle Bezüge vernetzt sind: Cletto Arrighi (1828-1906), Arrigo Boito (1842-1918) und sein Bruder Camillo Boito (1836-1914), Giovanni Camerana (1845-1905), Emilio Praga (1939-1875) und I. U. Tarchetti (1839/41-1869). Sie werden flankiert von anderen zeitgenössischen Autoren, die sich in ihrem Umkreis bewegen, die aber aus Gründen der Übersichtlichkeit in der vorliegenden Arbeit nicht gesondert betrachtet werden. Zu nennen sind hier zum einen Autoren, denen eher ein Vorbildcharakter zukommt, wie etwa Giuseppe

¹ I. U. Tarchetti: „Storia di un ideale“, in: Ders.: *Tutte le opere*. Vol. 2, hg. von Enrico Ghidetti, Bologna 1967, S. 89-105, hier S. 89.

² Walter Binni: *La poetica del decadentismo* (1936). Firenze 1968, S. 61; Peter Ihring: *Einführung in die italienische Literatur des 19. Jahrhunderts*. Berlin 2005, S. 139; Gino Tellini: *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*. Milano 1998, S. 122.

³ „Scapigliatura. Un pandemonio per cambiare l'arte“. Ankündigungstext der Ausstellungsmacher/innen, URL: <http://www.comune.milano.it/webcity/portale/palreale.nsf/vinEvidenza/DSEV-7T6KMU>.

⁴ Annie-Paule Quinsac (Hg.): *Scapigliatura: un ‚pandemonio‘ per cambiare l'arte*. Venezia 2009. Es gab davor einige kleinere Ausstellungen, vgl. die Kataloge: AAVV: *Dalla Scapigliatura al divisionismo*. Milano 2004; Mariangela Agliati Rebora/Cinisello Balsamo (Hgg.): *Il segno della scapigliatura. Rinnovamento tra il Canton Ticino e la Lombardia nel secondo Ottocento*. Milano 2006.

Rovani (1818-1874), dessen beliebter Fortsetzungsroman *Cento Anni* (1859-1864) die Geschichte eine Mailänder Familie erzählte, die bis in die damalige Gegenwart hineinreicht; zum anderen Autoren, die immer mal wieder in Kontakt mit den *Scapigliati* stehen, ohne zur Kerngruppe zu gehören, wie Antonio Ghislanzoni (1824-1893) oder Carlo Dossi, der dem Ländlichen verhaftete Alberto Cantoni (1841-1904), sowie der zwischen Mailand und Paris pendelnde und auf Französisch und Italienisch veröffentlichende Luigi Gualdo (1847-1898). Autoren wie Achille Giovanni Cagna (1847-1931) und Giulio Pinchetti (1844-1870) beginnen erst in den ausgehenden 1860er Jahren zu schreiben und knüpfen an Schreibweisen der Brüder Boito, Praga, Tarchetti und Camerana an.⁵ Dass es sich dabei nur um Männer handelt, spiegelt die Geschlechterordnung des *Ottocento* wieder. Erst mit der damals populären Feuilletonautorin Carolina Invernizio (1851-1916) und den Journalistinnen und Schriftstellerinnen Matilde Serao (1856-1927) und Grazia Deledda (1871-1936) erobern Frauen die Ränder des literarischen Feldes.

Die Mailänder Ausstellung von 2009 stellt mit über 250 Exponaten nicht nur das neu erwachte Interesse der italienischen Wissenschaft und Öffentlichkeit für die Mailänder bildenden Künstler unter Beweis, auch die Literaten werden bekannter. In den vergangenen 20 Jahren sind Einführungen, Anthologien⁶ und diverse Neueditionen der Texte der *Scapigliati* erschienen.⁷ Dabei ist es nicht so, dass bis dato keine Studien zur *Scapigliatura* vorliegen. Zu den nennenswerten frühen Arbeiten zählt die Pionierarbeit von P. Nardi, *Da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi* (1924). Eine zweite Rezeptionswelle findet in den 1960er Jahren statt. Hervorzuheben sind *La Scapigliatura. Un capitolo di storia del Risorgimento* des Dänen J. Moestrup und *La storia della Scapigliatura* von G. Mariani.⁸ Seitdem wecken die Autoren immer wieder das Interesse einzelner Forscher. Deren Studien werden jeweils gezielt in den einzelnen Kapiteln des vorliegenden Buches aufbereitet.⁹

⁵ Vgl. zu einigen der hier genannten: Giuseppe Farinelli: *La Scapigliatura: profilo storico, protagonisti, documenti*. Roma 2003, S. 95-206.

⁶ Alessandro Ferrini: *Invito a conoscere La Scapigliatura*. Milano 1988; Giulio Carnazzi: *La Scapigliatura*. Napoli 1989; Farinelli 2003. Eine kommentierte Lyrikausgabe stammt von: Roberto Carnero: *La poesia scapigliata*. Milano 2007.

⁷ Hier sei nur eine Auswahl der kommentierten Ausgaben genannt: Insbesondere die Texte von Tarchetti erfreuen sich großer Beliebtheit, u. a. werden 2003 die *Racconti fantastici* (hg. von Piero Pieri und Nunzia D'Antuono) neu aufgelegt. Der bislang unbeachtete pazifistische Roman *Una nobile follia. Drammi della vita militare* (1867) wird gleich zweimal neu aufgelegt (hg. von Roberto Carnero 2004 und hg. von Lavinia Spalanca 2006), *Storia di una gamba* wird mehrfach ediert (u. a. hg. von Linda Altomonte 2007). Von Arrigo Boito sind die *Opere letterarie* (1996) neu aufgelegt worden (2001, 2003) und von Camillo Boito werden *Storielle vane* (hg. von Chiara Cretella 2007) publiziert. Von Praga erscheint *Tavolozza* (hg. von Gabriella Palli Baroni 2008).

⁸ Piero Nardi: *Da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi* (1924). Milano 1968; Jørn Moestrup: *La Scapigliatura. Un capitolo di storia del Risorgimento*. Kopenhagen 1966; Gaetano Mariani: *Storia della Scapigliatura*. Roma 1967. Einen guten Überblick bis in die 1980er Jahre bietet der Forschungsüberblick von: Mía Garré: „Il dibattito critico sulla Scapigliatura lombarda: una questione novecentesca“, in: *Otto/Novecento* 7 (2), 1983, S. 189-213.

⁹ Als Überblick sind zu empfehlen: Francesco Spera: „La letteratura del disagio: Scapigliatura e dintorni“, in: Giovanni Bärberi Squarotti (Hg.): *Storia della civiltà letteraria italiana*. Vol. 5 (1). Torino 1994a, S. 139-161; Angela I. Villa: „La Scapigliatura milanese“, in: *Otto/Novecento* 17 (5),

Umso überraschender ist die Hartnäckigkeit der Negativkanonisierung der *Scapigliati*. In der Tat stellen diese bis heute eine negative Folie für die italienische Kanonbildung dar, d. h. sie dienen der Begründung des nationalen Kanons *ex negativo*.¹⁰ Sie werden also weiter eher anzitiert und negativ bewertet, denn gelesen, was sich letztlich auch auf den deutschsprachigen Sprachraum erstreckt, in dem bislang kaum Arbeiten erschienen sind.¹¹

Dank der vielen intertextuellen und intermedialen Bezüge auf die europäische Literatur und Malerei, die ein herausragendes Kennzeichen ihrer Poetik sind, tragen die *Scapigliati* maßgeblich zur Europäisierung und damit auch zur Modernisierung der italienischen Kultur bei. Besonders ihre produktive Rezeption der französischen Kultur verhält sich dabei diametral entgegengesetzt zum hegemonialen nationalen Kulturbegriff seit der Einigung. Während Francesco de Sanctis in seiner *Storia della letteratura italiana* (1870/71) dem gerade geeinten Staat eine geeinte Kulturgeschichte widmet, können die *Scapigliati* wie Arrigo Boito in *Case nuove* (1866) zeitgleich nur Trümmer des Nationalen ausmachen. Sie verweigern damit die Fortschreibung des nationalen Kanons und öffnen dank der produktiven Rezeption zeitgenössischer Autoren Italien den Weg in die ästhetische Moderne; also in eine Epoche, die durch ein starkes Diskontinuitätsbewusstsein, eine Ästhetisierung des Hässlichen, eine erhöhte Subjektivität bei gleichzeitiger Angst vor deren Verlust, ästhetische Selbst-

1993, S. 21-53; Enrico Cesaretti: „New Home for Italians? A Literal and Metaphorical Interpretation within the Context of Scapigliatura“, in: *Forum for Modern Language Studies* XXXVIII (2), 2002, S. 140-154.

¹⁰ Zum Begriff der Negativkanonisierung: Simone Winko: „Negativkanonisierung: August von Kotzebue in der Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts“, in: Renate von Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart/Weimar 1998, S. 341-364, hier S. 342.

¹¹ Eine sehr gelungene Auseinandersetzung mit der Literaturgeschichtsschreibung zum *Ottocento* und damit auch zur *Scapigliatura* findet sich bei: Richard Schwaderer: *Idillio campestre. Ein Kulturmodell in der italienischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*. München 1987. Eine kurze Erwähnung findet Arrigo Boitos *Il alfier nero* (1867) in: Frank-Rutger Hausmann: „Italienische Schacherzählungen“, in: Karl Hölz/Siegfried Jüttger/Rainer Stillers/Christoph Strosetzky (Hgg.): *Sinn und Sinnverständnis*. Berlin 1997, S. 140-151; Sabine Schrader: „Tarchettis Gedicht ‚Memento!‘ als Groteske: ‚Labbro profumato‘ und ‚bianco teschio‘“, in: Eva Erdmann (Hg.): *Komische Körper*. Bielefeld 2003, S. 281-287; dies.: „L'umorismo è la letteratura dello scetticismo“ (Dossi) – Formen des Komischen in der Literatur der Scapigliatura“, in: Rolf Lohse/Ludger Scherer (Hgg.): *Komik und Avantgarde*. Amsterdam 2004, S. 37-54; dies.: „Neue Mythen – alte Medien? Zum ‚Malerischen‘ in den Gedichten von Giovanni Camerana“, in: Jasmin Hoffmann/Walburga Hülk-Althoff/Volker Roloff (Hgg.): *Alte Mythen – Neue Medien*. Heidelberg 2006, S. 19-32; dies.: „Col capo all'ombra – e colle gambe al sole! ‚Penombre‘ von Emilio Praga“, in: Elisabeth Tiller/Christoph Mayer (Hgg.): *Aurora – Indikator kultureller Transformation*. Heidelberg 2007b, S. 263-275; dies.: „Zerzauste Unruhe. Die Scapigliatura zwischen Langeweile und Nervosität“, in: Rudolf Behrens/Rainer Stillers (Hgg.): *Inquietudini. Gestalt, Funktion und Darstellung eines affektiven Musters in der italienischen Literatur*. Heidelberg 2010, S. 81-100 (die Aufsätze fließen in die vorliegende Monographie ein). Aus der deutschsprachigen Romanistik sind zu nennen: Peter Ihring/Friedrich Wolfzettel (Hgg.): *La tentazione del fantastico. Narrativa italiana fra 1860-1920*. Perugia 2003; Katrin Ackermann: „Le corps divisé et le corps collectif. ‚Storia di una gamba‘ d'Iginio Ugo Tarchetti“, in: Peter Kuon/Gérard Peylet (Hgg.): *Les métamorphoses du corps du romantisme à nos jours*. Heidelberg 2006, S. 73-85.

reflexivität bis hin zu einer Krise der Repräsentation gekennzeichnet ist.¹² Italien scheint in dieser Moderne keinen Ort zu haben, glaubt man den herkömmlichen Literaturgeschichtsschreibungen, in denen immer wieder eine gegenläufige Tendenz konstatiert wird, denn Italien nimmt sich selbst als verspätet, provinziell und antimodernistisch wahr.¹³ Eine der Ausgangsthesen der vorliegenden Studie lautet daher, dass die *Scapigliati* gerade durch ihre Suche nach einem Gegenkanon, mit dem sie den nationalen Kanon aufzuweichen versuchen,¹⁴ in italienischen Literaturgeschichten in ‚Ungnade‘ gefallen sind. Das vorliegende Buch versteht sich als eine Einführung in das Text- und Selbstverständnis der Gruppe, das sowohl die Frustration als auch die Aufbruchsstimmung der 1860er Jahre spiegelt. Und so fordert eine Einführung in die Literatur der *Scapigliatura* zugleich eine Auseinandersetzung mit dem Kanon bzw. den Kanonisierungsstrategien der italienischen Literaturgeschichtsschreibung.

Das Mailand der *Scapigliati*

Mailand wird 1796 zur Hauptstadt der *Repubblica Cisalpina* erklärt, die 1805 in das Königreich Italien eingliedert wird. Nach dem Wiener Kongress 1815 setzt sich die Habsburger Fremdherrschaft fort, 1859 geht die Lombardei kurz an Sardinien-Piemont. Trotz der ‚Fremdherrschaften‘ deutet sich gerade in Mailand eine Öffnung Italiens zur ästhetischen Moderne an, schließlich ist die Stadt seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert – schon allein aufgrund der geografischen Lage – „il canale più efficace di comunicazione con la cultura europea contemporanea“.¹⁵

Die Brüder Verri bündelten hier einst die Ideen der französischen und italienischen Aufklärung in ihrer Zeitschrift *Il Caffé* (1764-1766), später bietet die Stadt den Franzosen Stendhal und Madame de Staël Zuflucht vor Napoleon I. Der italienische *Romanticismo*, der sich stark von der französischen oder deutschen Romantik unterscheidet, findet hier seinen Ursprung. Dazu gehört die Bedeutung des Zeitschriftenwesens als öffentlicher Raum ebenso wie das Wirken von Alessandro Manzoni als eine der Leitfiguren der italienischen Kultur des *Ottocento*. Während des *Risorgimento* ist Mailand immer wieder Ort zahlreicher Rebellionen gegen die österreichisch-ungarischen Habsburger, wie der Fünf-Tage-Aufstand im Jahre 1848 oder der Aufstand am 6. Februar 1853, dem Cletto Arrighis Roman *La Scapigliatura e il 6*

¹² Vgl. zur Moderne: Dirk Kemper: „Ästhetische Moderne als Makroepoche“, in: Silvio Vietta/Dirk Kemper (Hgg.): *Ästhetische Moderne in Europa: Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik*. München 1998, S. 97-126; aus historischer Perspektive: Jürgen Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München 2009.

¹³ Zugespitzt formuliert findet man dies bei Gioanola. Er spricht von einer „mediocrità straordinaria della nostra letteratura di secondo *Ottocento*.“ Vgl.: Elio Gioanola: *La letteratura italiana*. Vol. 2: *Ottocento e Novecento*. Milano 1985, S. 103. Vgl. auch Alberto Asor Rosa: „La cultura“, in: AAVV: *Storia d'Italia*. Vol. 5 (2). Torino 1975, S. 821-999, passim.

¹⁴ Vgl. zu diesem Kanonisierungsverfahren: Renate von Heydebrand: „Kanon Macht Kultur – Versuch einer Zusammenfassung“, in: Dies. (Hg.): *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart/Weimar 1998, S. 612-625, hier S. 616.

¹⁵ Asor Rosa 1975, S. 958.

febbraio (1858/59) den Namen verdankt. Nach der Einigung konkurriert die Stadt vergeblich mit Turin um den Status als Hauptstadt, bleibt aber der wichtigste Ort des italienischen Verlags-, Zeitungs- und Zeitschriftenwesens. Um 1860 sowie zu Beginn des *Novecento* wird sie zur Bühne der historischen Avantgarden, der *Scapigliatura* und der Futuristen.

Mailand ist eine Stadt, die sich in der zweiten Hälfte des *Ottocento* im Umbruch befindet. Die Industrialisierung hält Einzug, das Bürgertum beginnt sich zu etablieren, die Architektur wird urbaner gestaltet. Die ungefähr 200.000 Einwohner zählende Stadt wird zur „città più città d'Italia“.¹⁶ Das Bild Mailands als der italienische Inbegriff der Moderne fließt dann auch in die Texte der *Scapigliati* ein, wie beispielsweise in den Beginn von Iginio Ugo Tarchettis Feuilletonroman *Paolina. Misteri del coperto dei Figini* (1865f.)¹⁷ oder in Arrigo Boitos berühmtestes Gedicht *Case nuove* (1866).¹⁸ In beiden Texten wird die tatsächlich stattfindende Umgestaltung alter Mailänder Viertel beschrieben, die zum Sinnbild der erlebten Diskontinuitätserfahrung wird; in *Case nuove* beispielsweise schwankt das lyrische Ich wie ein Blinder durch die ihm unbekannten Straßen. Auch aus der Perspektive französischer Zeitgenossen gilt Mailand als ein zweites Paris, ein „microscopico Parigi della Lombardia“,¹⁹ und ähnliches liest man auch in einer französischsprachigen Literaturgeschichte von 1874:

Mais ce n'est qu'à Milan que nous pourrions signaler l'existence de quelques-unes de ces feuilles au renom européennes [...]. Milan est en effet, de toutes les villes italiennes, celle qui rappelle le plus Paris.²⁰

Die *Scapigliati* sind äußerst vielseitige Autoren. Sie veröffentlichen Lyrik, Erzählungen, Romane und Theaterstücke; sie sind fast alle auch entweder als Maler, als Bildhauer oder als Librettist tätig. Um ihren Lebensunterhalt zu verdienen, arbeiten sie als Journalisten bzw. geben eigene Zeitungen heraus. Tarchetti beispielsweise schreibt in der Mailänder Wochenzeitung *L'emporio pittoresco* 1868 für die Rubrik *Conversazioni*; eine Rubrik, die aus heutiger Perspektive eine Mischung aus der *terza pagina* und *critica* wäre und Aufschlüsse über das kulturelle Leben Mailands gibt.

¹⁶ Giovanna Rosa: *Il mito della capitale morale. Letteratura e pubblicistica a Milano fra Otto e Novecento*. Milano 1982, S. 270; vgl. auch: Folco Portinari: „Milano“, in: Asor Rosa (Hg.): *Letteratura italiana. Storia e geografia*. Vol. 3: *L'età contemporanea*. Torino 1989, S. 221-288.

¹⁷ I. U. Tarchetti: *Paolina. Misteri del coperto dei Figini* (1865f.). Milano 1994.

¹⁸ Arrigo Boito: „Case nuove“ (1866), in: Arrigo Boito: *Opere letterarie*, hg. von Angela I. Villa. Milano 1996, S. 57f.; vgl. dazu: Arnaldo Di Benedetto: „Arrigo Boito: „Le rovine di Milano“, in: Emanuela Scarano/Donatella Diamanti (Hgg.): *Riscrittura intertestualità transcodificazione. Personaggi e scenari*. Pisa 1994, S. 187-201 [ganz ähnlich auch: Ders.: „Case Nuove di Arrigo Boito“, in: Ders.: *Ippolito Nievo e altro Ottocento*. Napoli 1996a, S. 217-239, S. 217]. Zu Mailand in der Literatur die eher essayistische Arbeit von Giovanna Rosa: *Identità di una metropoli: la letteratura della Milano moderna*. Torino 2004 (die *Scapigliati* kommen hier aber etwas kurz).

¹⁹ Clelio Arrighi: *La scapigliatura e il 6 febbraio* (1880), hg. von Giuseppe Farinelli. Milano 1978, S. 147.

²⁰ Amédée Roux: *Histoire de la littérature contemporaine en Italie sous le régime unitaire*. Paris 1874, S. 387.

1867 gründet er *Il piccolo giornale*, das er allerdings nach nur zwei Nummern aus finanziellen Gründen einstellt.²¹ Arrigo Boito und Emilio Praga gründen für wenige Monate im Jahr 1864 den kämpferischen *Figaro*. Überraschend umfangreich und langlebig zeigt sich dagegen die wöchentlich erscheinende *La cronaca grigia* unter Cletto Arrighi (1860-1870), mit über vierzig Seiten pro Ausgabe. Arrighi kommentiert die aktuelle Politik und Kultur. Im vorliegenden Zusammenhang sind die Reihen über Wissenschaft und Kultur²² sowie die Sprachenfrage, konkret die Auseinandersetzung mit den Positionen von Alessandro Manzoni und Ruggiero Bonghi, von großem Interesse. Die *Rivista minima di scienze, lettere ed arti* (ab 12.1865) von Antonio Ghislanzoni bietet für alle genannten Autoren immer wieder eine Plattform. Die wiederum von Carlo Dossi mitbegründete *La palestra letteraria artistica scientifica* (ab 12.1867) ermöglicht jungen Autoren die Veröffentlichung ihrer Texte, die dann von den Herausgebern kommentiert werden. Anders als die oben genannten Zeitschriften ist *La palestra* jedoch durch eine äußerst positive und hoffnungsvolle Aufbruchsstimmung gekennzeichnet und bietet den *Scapigliati* keine Plattform. Sie sei deshalb nur der Vollständigkeit halber erwähnt.

Auch wenn die *Scapigliati* sich in ihren Texten gegen den nationalen Kanon wenden, sind sie keine reinen Außenseiter, wie es oft zu lesen ist. Sie bewegen sich vielmehr zwischen Rand und Zentrum des Mailänder Kulturbetriebs. Vor allem Emilio Praga, I. U. Tarchetti und Arrigo Boito sind seit Mitte der 1860er Jahre im öffentlichen Mailänder Leben präsent und längst nicht so umstritten, wie oft angenommen. Berichte über sie, aber vor allem die kontinuierliche Veröffentlichung ihrer Gedichte bzw. der Feuilletonromane beispielsweise in der vielgelesenen Tageszeitung *Il Pungolo* zeigen, dass sie zur bürgerlichen Öffentlichkeit gehören. So gehört *Il Pungolo*, herausgegeben von Leone Fortis, zu den meist verkauften Mailänder Zeitungen bis 1881.²³ Tarchetti veröffentlicht dort nicht nur seine Feuilletonromane, sondern arbeitet auch (ungezeichnet) als Chronist für das städtische Leben. Arrigo Boito beispielsweise fasst in der Mailänder Musikszene recht früh Fuß und dichtet für die Weltausstellung in London den Text zum *Inno delle Nazioni* (1862), der von dem damals schon erfolgreichen Verdi vertont wird, für den er auch weitere Libretti schreiben wird (Othello, Falstaff, u. a.). Emilio Praga erhält den offiziellen Auftrag, für die Mailänder Trauerfeier von Massimo D'Azeglio ein Gedicht zu schreiben,²⁴ das entsprechend den Titel „In morte di Massimo D'Azeglio“ (1866) trägt. So erstaunt es auch nicht, dass Arrigo Boito, Emilio Praga und I. U. Tarchetti regelmäßige Gäste im Salon der Contessa Clara Maffei und ihres Lebensgefährten Carlo Tenca sind, wo vor allem eine Generation zuvor, in den Jahren während des Risorgimento (1834 bis 1846), von hochrangigen Politikern, Journalisten und Künstlern Widerstand gegen die Habsburger Fremdherrschaft geleistet wurde. Mit den Gästen Massimo

²¹ Riccardo Scaglia: *I. U. Tarchetti*. Alessandria 1926, S. 15.

²² Eine ähnliche Reihe wird knapp 10 Jahre später auch in der *Rivista minima di scienze, lettere ed arti* (ab 1874 IV) von Antonio Ghislanzoni ins Leben gerufen.

²³ Ermanno Paccagnini: „Il giornalismo dal 1860-1960“, in: Giuseppe Farinelli: *Storia del giornalismo italiano. Dalle origini ai giorni nostri*. Torino 1997, S. 161-310, hier S. 165.

²⁴ Emilio Praga: *Opere*, hg. von Gabriele Catalano. Napoli 1970, S. 561-563; vgl. dazu: „Varie“, in: *Illustrazione Italiana* 5.5.1866, S. 867.

D’Azeglio, Giovanni Prati, Carlo Cattaneo, dem Maler Francesco Hayez, Franz Liszt oder Honoré de Balzac ist der Salon einer der wichtigsten kulturellen und politischen Salons der Stadt.²⁵ In den 1860er Jahren verliert er zwar an Strahlkraft, zieht aber weiterhin Künstler und Intellektuelle wie Ippolito Nievo, Giuseppe Verdi oder Alessandro Manzoni an. Praga verliert hier seine Gedichte und angeblich ist es dem Einfluss der Contessa zu verdanken, das Praga, aber auch andere *Scapigliati* immer wieder einen Broterwerb finden.²⁶

Periodisierung

Da es sich bei der *Scapigliatura* eher um einen lockeren Zusammenschluss als um eine feste Gruppe handelt, ist es schwierig, ein Anfangs- und Enddatum ihres Wirkens zu ermitteln. Dennoch seien Eckdaten genannt, auf die die Aktivitäten der Gruppe zugespitzt werden können. Als Anfangs- und Enddatum sollen hier – wie im Kapitel 2 *Eine zerzauste Generation* gezeigt wird – die Erscheinungsdaten des namensgebenden Romans *La Scapigliatura e il 6 febbraio* dienen. Der Roman wird in Auszügen 1858 veröffentlicht, als Monographie 1862 und in einer überarbeiteten Neuauflage 1880. Die erste Skizze des Romans von 1858 kann als Geburt der *Scapigliatura* gesehen werden, da hier erstmals ihr Lebensgefühl festgehalten und benannt wird.²⁷ Als Arrighi seinen Roman im Jahr 1880 ein zweites Mal auflegen lässt, ist die produktive Zeit der genannten Autoren – mit Ausnahme von Giovanni Camerana – vorbei. Tarchetti und Praga sind verstorben,²⁸ Cletto Arrighi und Arrigo Boito widmen sich vor allem dem Theater bzw. der Oper, für den Architekten und Restaurator Camillo Boito stellte die Literatur sowieso nur einen kurzen Ausflug aus seinem erfolgreichen Berufsleben als Architekt und Denkmalpfleger dar. Und so kommentiert Giuseppe Giacosa ironisch anlässlich der *Esposizione Artistica Nazionale di Torino* im Jahr 1880:

Ormai la Scapigliatura, anche fra gli artisti, è in genere fuori uso; con la moda dei capelli lunghi ad anellati e delle enormi pipe è passata pure la studiata originalità delle maniere del linguaggio e la vanitosa abitudine di sprezzare il modo di vivere tenuto dalla gran parte dei

²⁵ Raffaello Barbiera: *Il salotto della contessa Maffei*. Milano 1895, S. 251. Bei Barbiera finden sich auch Kommentare zu den *Scapigliati*: Die unverdiente Erfolgslosigkeit und der Alkoholismus von Praga (S. 258f.), zum Erfolg Arrigo Boitos als Librettist (S. 260f.), zur melancholischen und rebellischen Gestalt Tarchettis (S. 298f.).

²⁶ Vgl.: Piero Nardi: *Vita di Arrigo Boito*. Milano 1942, S. 196.

²⁷ Vgl.: Marino Parenti: „L’atto di nascita della Scapigliatura“, in: *L’Approdo letterario* 2, 1958, S. 85-90. Es gibt auch noch andere Kriterien, die ausgehenden 1850er Jahre als Beginn festzulegen: In der *Gazzetta Ufficiale di Milano* erscheint 1856 der „Preludio“ des Romans *Cento anni* (1859-1864) von Giuseppe Rovani. Darüber hinaus wird die Sartirezeitschrift *L’uomo di Pietra* ins Leben gerufen, die so etwas wie eine Gegenöffentlichkeit bildet; vgl.: Mariani 1967, S. 201-222; Farinelli 2003, S. 56. Ferrini wiederum setzt einen auf die Blütezeit von Praga und A. Boito 1860-1865; vgl.: Ferrini 1988, S. 32. Würde man von diesem engen Zeitfenster ausgehen, müsste man beispielsweise die Texte von Tarchetti vernachlässigen.

²⁸ Aus diesem Grunde erklärt Paccagnini 1869 als Enddatum der *Scapigliatura*, vgl.: Ermanno Paccagnini: „Dal romanticismo al decadentismo. La Scapigliatura“, in: Enrico Malato (Hg.): *Storia della letteratura italiana*. Vol. 8: *Tra l’Otto e il Novecento*. Roma 1999a, S. 263-337, hier S. 275.

mortali. Alla persona ed alle parole, gli artisti d'oggi possono essere scambiati per altrettanti dottori ed anche uomini politici.²⁹

Außer dem Turiner Camerana leben alle in Mailand, haben aber gute Kontakte nach Turin. Etwas zeitversetzt finden sich in Turin eine gute Handvoll Autoren mit einem vergleichbaren Profil zusammen, zu denen eben Giovanni Camerana, aber auch Giovanni Faldella, Giuseppe Molineri, Achille Giovanni Cagna, Edoardo Calandra und Roberto Sacchetti gehören. Anders als die Mailänder werden die Piemonteser in der Literaturgeschichtsschreibung bis Mitte des *Novecento* nicht als Gruppe wahrgenommen, erst Contini weist in den 1940er Jahren auf die Vernetzung hin und datiert den Beginn einer Piemonteser *Scapigliatura* auf 1863.³⁰ 1863 wird das kulturelle und literarische Zentrum *Dante Alighieri* gegründet, in dem sich junge Künstler um Arrigo Boito und Emilio Praga sammeln, die dort zu einer Theateraufführung (*Madri galanti*) in Turin geladen sind. Es kommt zu diversen Kontakten mit Mailand, die für eine Durchlässigkeit der Bewegungen sorgen. Das Haus des Sarden Salvatore Farina wird für die Piemonteser zum „trait-d'union con la capitale letteraria.“³¹ Faldella und Cagna beispielsweise veröffentlichten in Mailand, andere wie Camerana arbeiten auch zeitweise in Mailand selbst.

Datiert man den Beginn der *Scapigliatura* auf 1858, heißt dies auch, dass die *Scapigliati* schon vor der Einigung Italiens aktiv waren. Auch wenn die Lombardei in diesen Jahren noch unter der Habsburger Fremdherrschaft steht, zeichnet sich schon ab, dass die republikanischen und demokratischen Ideale des *Risorgimento* immer mehr hinter dem diplomatischen Geschick des konservativen Cavour und damit hinter seinem *Moderatismo* zurücktreten.³² Auf der anderen Seite bleibt die Zelebration des antiken Roms als Gründungsmythos wesentlicher Bestandteil der nationalen Identität, ebenso wie das damit einhergehende Beschwören vergangener Größe, so dass das *Risorgimento* als historischer Auftrag verstanden wird, was *en passant* zu einem ‚heroischen‘ Verständnis der Einigung und ihrer Protagonisten führt.

Die fruchtbarste Zeit der *Scapigliati* sind die frühen Jahre des – mit Ausnahme des habsburgisch gebliebenen Venetiens und des kirchenstaatlichen Restterritoriums (d. h. Latium und Rom) – geeinten Italiens. Insbesondere das Fehlen Roms beschäftigt die *Scapigliati* in ihren journalistischen Texten wie *La cronaca grigia*.

²⁹ Giuseppe Giacosa: „Il circolo degli artisti“, in: AAVV: *Torino 1880*. Torino 1880, S. 304f.

³⁰ Gianfranco Contini: „Introduzione“ (1947), in: *Racconti della Scapigliatura piemontese* (1953). Torino 1992, S. 3-47; vgl. zu Continis Rezeption: Arnaldo di Benedetto: „La Scapigliatura piemontese secondo Gianfranco Contini“, in: Ders.: *Ippolito Nievo e altro Ottocento*. Napoli 1996b, S. 249-256. Paccagnini allerdings datiert den Beginn der ersten Turiner *Scapigliatura*, die sich im Umfeld der Emigranten zu gründen beginnt, auf 1856-1859, die Gruppe sei als solche von Tenca schon 1856 beschrieben worden. Jedoch fehlt ihr noch die kulturelle Anziehungskraft, wie es für die Mailänder konstatiert wird, vgl.: Paccagnini 1999a, S. 273f.

³¹ Contini (1947) 1992, S. 9.

³² Der *moderatismo* wird ab dem „connubio“ (1852) unter der Führung Cavour's in Piemont dominant; vgl.: Rosario Romeo: *Il giudizio storico sul Risorgimento*. Catania 1966, S. 112f.; Hartmut Ullrich: „Die italienischen Liberalen und die Probleme der Demokratisierung 1876-1915“, in: *Geschichte und Gesellschaft* 4, 1978, S. 49-76, hier S. 49.

Wenn sie den politischen Blick ins Ausland richten, dann, auch in diesem Zusammenhang, vor allem nach Frankreich, da von der Außenpolitik Napoleons III. der politische Status des Vatikans abhängt. Die Frage nach der alten/neuen Hauptstadt wird in den ausgehenden 1860er Jahren allerdings immer mehr von den Auseinandersetzungen mit der ungeschickten bis reaktionären Politik der konstitutionellen Monarchie verdrängt. Diese historischen Rahmenbedingungen sind in der Geschichtswissenschaft hinlänglich aufgearbeitet worden.³³ Eines der Hauptprobleme liegt in der historisch bedingten regionalen Zersplitterung, die sich sowohl in der politischen als auch ökonomischen und kulturellen Heterogenität niederschlägt. In Erinnerung gerufen seien hier das starke ökonomische Gefälle zwischen dem Süden und dem Norden und die entsprechenden unterschiedlichen Regierungsformen, die eine große Bandbreite von relativ aufgeklärt regierten Fürstentümern bis zum Feudalsystem im Süden aufweisen. Das sehr exklusive Zensuswahlrecht kommt einer Beleidigung der den *Risorgimento* tragenden demokratischen und republikanischen Ideale gleich. Es beschränkt in den 1860er Jahren die politische Mitsprache der Italiener auf nur 1,9 % der Bevölkerung und damit auf eine sehr kleine konservativ-liberale Oberschicht. Die Ineffizienz der Verwaltung, die ausbleibenden Agrarreformen und das für die Mittel- und Arbeiterschicht harte Steuerrecht führen zur Verarmung breiter Bevölkerungsschichten. Schon 1870 spricht der Politiker Stefano Jacini von dem Widerspruch zwischen „l'Italia reale“ und „l'Italia legale“, der durch die Entfremdung des politischen Italien von den tatsächlichen Problemen verursacht wird.³⁴ Diese politische Missstimmung dominiert auch die Zeitungen der *Scapigliatura*. Arrighi beschreibt die Innenpolitik als „disagiata, incerta, a sbalzi, piena di contraddizioni flagranti e di aspirazioni insoddisfatte“.³⁵ Die fehlende kulturelle Einheit und die damit verbundene individuelle und künstlerische Unsicherheit werden immer wieder reflektiert, so beispielsweise im *Figaro* vom Februar 1864:

L'Unità Italiana appartiene tutta intera all'avvenire, e all'avvenire il più lontano, il più problematico. Del presente l'Unità Italiana non ha che la data. [...] Quanto a concetto e forma, l'Unità Italiana può considerarsi come la più ardita, se non l'ultima espressione del romanticismo. I suoi sguardi sono rivolti ai nuovi e sconosciuti orizzonti dell'avvenire; nel presente essa non ha che ironia, scherno, compassione e disprezzo; il presente politico è la carta geografica frazionata, sbocconcellata, intersecata da mari, da fiumi, da montagne, a caselle come uno scacchiere.³⁶

Ohne Ironie beschreibt Salvatore Farina im Rückblick das Schicksal seines Freundes Tarchetti als das eines jungen Mannes, der sich zu Höherem berufen fühlte, aber nun in der Militärverwaltung in einer Provinzstadt sitzt:

³³ Carlo Tullio-Altan: *Gli italiani in Europa. Profilo storico comparato delle identità nazionali europee*. Bologna 1999; Lucio Villari (Hg.): *Il Risorgimento. Storia, documenti, testimonianze*. 8 voll. Roma 2007.

³⁴ Das Begriffspaar geht auf eine klerikale Polemik zurück und wird dann in einer kritischen Schrift eines Meridionalisten aufgegriffen und verbreitet: Stefano Jacini: *Sulle condizioni della cosa pubblica in Italia dopo il '66. Lettera agli elettori di Terni*. Firenze 1870, in Auszügen abgedruckt in Villari 2007, Vol. 7, S. 475-481, hier S. 481.

³⁵ Cletto Arrighi: „La critica“, in: *La cronaca grigia* 22.9.1866, S. 1ff., S. 2.

³⁶ Basilio [sic] in: *Figaro* 11.2.1864, S. 1ff., hier S. 2.

Egli sfogava l'estro melanconico e si lamentava della sorte che lo condannava, giovine e innamorato di tutte le cose belle, a guardare il sole attraverso le stecche persiane di un ufficio.³⁷

Die dem *Risorgimento* folgende Zeit wird noch von Benedetto Croce in *Storia d'Italia* 1927 mit Zynismus wahrgenommen, wenn er mit Bedauern notiert, dass die Italiener jahrzehntelang für die Freiheit gekämpft haben und nun beim Ausbau einer Eisenbahnlinie verunglücken.³⁸ Croce beschreibt die 1860er und 1870er Jahre als das Ende einer ‚heroischen Zeit‘, den Ausverkauf an Idealen und Träumen bei der Aufgabe, die vielen praktischen Probleme zu bewältigen. Genau dieses Missverhältnis von Größenwahn und Alltag prägt das Schaffen der *Scapigliatura*.

Schwellenbewusstsein

Um das Wirken der *Scapigliatura* angemessen beurteilen zu können, bietet sich eine kulturwissenschaftliche Perspektive an. Kultur soll dabei als eine Praxis verstanden werden, die durch regelmäßiges und gemeinsames Tun eine gruppenspezifische Handlungsnormalität oder unter bestimmten sozialen und kulturellen Bedingungen auch innovative Kreativität herauszubilden vermag. Mit dem Konzept der Praxis verabschiedet sich die Forschung von statischen und daher oft keine Widersprüche duldenden Kulturkonzepten und betont vielmehr die Dynamik bzw. den Prozesscharakter von Kultur. Damit wird gleichzeitig der Fokus auf die Agenten gelenkt, auf die Menschen und auf den sich aus „bedingten Freiheiten und objektiven Potentialitäten“ ergebenden Raum des Möglichen,³⁹ in dem sie agieren. Der Praxisbegriff ermöglicht also ein „Scharnier zwischen dem Subjekt und Strukturen“.⁴⁰

Gerade in der Art und Weise des *doing culture* unterscheiden sich die *Scapigliati* maßgeblich von der risorgimentalen kulturellen Praxis und ebnen damit den Weg für eine moderne Kultur, deren zentrale Verfahren in der vorliegenden Studie analysiert werden. Dabei steht nicht die Inszenierung der Autorschaft im Zentrum, sondern literarische und journalistische Texte werden zusammengedacht.⁴¹ Denn ähnlich schon wie in der französischen und deutschen Romantik und später bei den historischen Avantgarden, versuchen die *Scapigliati* Kunst und Leben zu verzahnen. Sie arbeiten sowohl in ihren Texten über Künstler wie in ihrer essayistischen

³⁷ Salvatore Farina: *La mia giornata: Care ombre*. Torino 1913, S. 22.

³⁸ Benedetto Croce: *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* (1927), hg. von Giuseppe Galasso. Milano 1991, S. 11.

³⁹ Pierre Bourdieu: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris 1992, S. 327 („libertés sous contraintes“ und „potentialités objectives“) [dt.: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a. M. 1999, S. 372].

⁴⁰ Hörning plädiert dafür, beide – nur scheinbar unverträglichen – Seiten sozialer Praktiken ernst zu nehmen: „Praktiken sind immer beides: Wiederholung und Veränderung“. Karl Hörning: *Experten des Alltags. Die Wiederentdeckung des praktischen Wissens*. Weilerswist 2001, S. 160f.

⁴¹ Diesem Verständnis von Kultur als Praxis liegt ein antimentalistischer und nicht-strukturalistischer Begriff von Kultur zugrunde. Vgl. dazu: Karl H. Hörning/Julia Reuter: „Doing Gender: Kultur als Praxis“, in: Dies. (Hgg.): *Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld 2004, S. 9-15.

(Auto)Biografik an dem Mythos des Künstlergenies, und greifen dabei auf typische Künstlerlegenden zurück,⁴² um zwischen Kunst und Künstler eine unmittelbare Einheit herzustellen. Insbesondere im Kapitel *Eine zerzauste Generation* werden textinterne und -externe Inszenierungsstrategien in Beziehung zueinander gesetzt. Damit kann gezeigt werden, wie kulturelles Wissen und Denken gemeinsam praktiziert und geschrieben wird, um sich gegen die dominante nationale Kultur zu entwerfen.

Versteht man Kultur als Praxis, ist es einfacher, Widersprüche, Ambivalenzen oder gegenläufige Strömungen zu fassen, was besonders vonnöten ist, um die *Scapigliatura* zu beschreiben. Bislang hat sich die Literaturgeschichtsschreibung nämlich schwer getan, einheitliche Verfahren auszumachen, um die Texte der *Scapigliati* zu periodisieren. Mal gelten sie als Italiens einzige authentische Romantik,⁴³ als Nachzügler einer verpassten Romantik und damit als „tipicamente provinciale“,⁴⁴ mal als „l'avanguardia letteraria postromantica“,⁴⁵ immer wieder auch als Realisten,⁴⁶ oder als „trapasso dal romanticismo al decadentismo“.⁴⁷ Andere wiederum sehen in ihr eine Avantgarde avant la lettre.⁴⁸ Aussagen wie „incontro di classico e decadente in uno scapigliato romantico, avanguardista, non per eccentricità ma per naturale attitudine ad interiorizzare“,⁴⁹ bringen zum Ausdruck, dass die *Scapigliati* nicht einer bestimmten Literaturepoche zuzuordnen sind. Ihre Ambiguität wird ihnen in der Regel als Schwäche oder eben Mittelmäßigkeit ausgelegt, obwohl es auch in der Kritik vereinzelte Stimmen gibt, die sich der Modernität des Mehr- bzw. Uneindeutigen bewusst sind, ohne sie negativ zu bewerten.⁵⁰ Perioden- bzw. Epochenbildungen sind trotz aller Schwierigkeiten kaum vermeidbare Orientierungskategorien. Die Rede über eine Epoche wird immer dann sinnvoll, wenn die literarischen Phänomene eines Zeitraums untereinander hinreichend distinkte Merkmale gegenüber anderen, davor und danach liegenden Zeitabschnitten besitzen, wenn also die „Menge der Gemeinsamkeiten innerhalb einer Epoche [...] größer und/oder relevanter als die Gemeinsamkeiten zwischen der Epoche und ihrem Vorgänger bzw. Nach-

⁴² Ernst Kris/Otto Kurz: *Die Legende vom Künstler. Ein geschichtlicher Versuch* (1934). Frankfurt a. M. 1995, S. 147.

⁴³ Gioanola 1985, S. 108.

⁴⁴ Binni 1968, S. 53.

⁴⁵ Contini (1947) 1992, S. 3.

⁴⁶ Mariani 1967, passim.

⁴⁷ Enrico Ghidetti: *Tarchetti e la scapigliatura lombarda*. Napoli 1968, S. 275, dekadente Lesart auch bei: David Del Principe: *Rebellion, Death, and Aesthetics in Italy: The Demons of Scapigliatura*. Madison [u. a.] 1996.

⁴⁸ Vgl. Roberto Tessari: *La scapigliatura: un'avanguardia artistica nella società preindustriale*. Torino 1976; Gianni Grana (Hg.): *Letteratura italiana: Novecento. Discussioni storiche e analisi testuali*. Vol. 1. *Le avanguardie letterarie: Pre-avanguardia e neo-simbolismo poetico (dalla Scapigliatura a Lucini)*. Milano 1994.

⁴⁹ Giovanna Scarsi: „Il dibattito sulle tre arti nella Scapigliatura: Poesia-pittura in Camerana“, in: *Italianistica: Rivista di Letteratura Italiana* 7, 1978, S. 546-72, hier S. 65.

⁵⁰ Vgl.: Ghidetti 1968, S. 7f.; Spera 1994; Farinelli 2003, S. 20ff.; Schrader 2010.

folger“ sind.⁵¹ Erschwert werden die Epochenzuschreibungen durch die Dominanzsetzung besonders fruchtbarer nationaler Kulturen, ohne die jeweiligen Unterschiede zu reflektieren. Die Romantik beispielsweise ist kein einheitliches, gesamteuropäisches Phänomen, die italienische weist andere Züge auf als die französische. Gradmesser ist in Italien jedoch die französische Kultur, allen voran ihre Romantik. Die Konzepte Frankreichs absolut setzend, behauptet dann auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts G. Martegiani, *Il Romanticismo Italiano non esiste*.⁵² Auch die Bewertung Italiens als provinziell und rückständig geht vor allem von französischen Parametern aus.

Die Periodisierungsschwierigkeiten sind daher eine generelle Folge des Sonderwegs der italienischen Literatur im *Ottocento*. Heißt es nun, die *Scapigliati* sind verspätete Romantiker, meint dies oft nichts anderes als dass sie sich an der französischen Romantik orientieren. Die Orientierung erfolgt aber ebenso – wie zu sehen sein wird – an den französischen Zeitgenossen. In der vorliegenden Arbeit geht es daher darum, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die verschiedenen und vor allem nebeneinander verlaufenden Entwicklungen und Entwicklungsstände der italienischen Literatur am Beispiel der *Scapigliati* aufzuzeigen. Das Konzept der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen widersetzt sich damit dem Versuch literaturhistorischer Periodisierungen, weil so die „paradoxe Struktur gegenwärtiger Zeitverhältnisse“ offengelegt wird,⁵³ die bei der *Scapigliatura* besonders evident ist. Denn mit ihren Texten, aber auch mit ihrer Selbstinszenierung als Künstler deutet sich in Italien eine Epochenwende in die ästhetische Moderne an, ohne dass diese schon vollzogen ist. Die *Scapigliati* können vielmehr als ein Schwellenphänomen betrachtet werden, was erklärt, warum sich die der Moderne inhärente Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen hier verdichtet. Schwellen implizieren immer eine Zäsur und einen Zustand, sie bilden ein Dazwischen, sie sind nach beiden Seiten offen, trennen und vereinen.⁵⁴ Auf der Schwelle existieren für eine kurze Zeit verstärkt gegensätzliche Verfahren, die Frage nach entweder/oder wird für diese Zeit außer Kraft gesetzt. Die Schwellenerfahrung reflektiert eine Epochenwende in der Regel als eine Grenze, die „an kein prägnantes Datum oder Ereignis evident gebunden [ist]. Aber in einer differentiellen Betrachtung markiert sich eine Schwelle, die als entweder noch nicht erreichte oder schon überschrittene ermittelt werden kann.“⁵⁵ Tätigkeit und Untätigkeit können daher nebeneinander existieren, die Handlungsrichtungen verschwim-

⁵¹ Michael Titzmann: „Epoche“, in: Georg Braungart u. a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Berlin/New York 1997, S. 476-480, hier S. 477.

⁵² Gina Martegiani: *Il Romanticismo Italiano non esiste*. Firenze 1908.

⁵³ Hanns-Georg Brose: „Das Gleichzeitige ist ungleichzeitig. Über den Umgang mit einer Paradoxie und die Transformation der Zeit“, in: Hans-Georg Soeffner (Hg.): *Unsichere Zeiten*. Wiesbaden 2010, S. 547-562, hier S. 560.

⁵⁴ Vgl. zur aktuelleren Forschung: Nicholas Saul: „Zur Einführung“, in: Ders. (Hg.): *Schwellen: germanistische Erkundungen einer Metapher*. Würzburg 1999, S. 9-19, S. 9f.; Elmar Anhalt: „Über die Schwelle. Zum Problem, Übergänge zu denken“, in: Jan Broch/Markus Rassiller (Hgg.): *Schrift-Zeiten: Poetologische Konstellationen von der Frühen Neuzeit bis zur Postmoderne*. Köln 2006, S. 286-316, hier S. 293.

⁵⁵ Hans Blumenberg: *Aspekte der Epochenschwelle. Cusaner und Nolaner*. Frankfurt a. M. 1976, S. 7-33, hier S. 20.

men. Gehen wir mit Hans Blumenberg davon aus, dass sich Zeitalter eher „in der Umwandlung ihrer Gewissheiten und Fraglosigkeiten in Rätsel und Inkonsistenzen als in deren Auflösung“ erschöpfen,⁵⁶ heißt dies nichts anderes, als dass es eine Suche nach neuen Antworten auf alte Fragen gibt. Den *Scapigliati* gelingt es aber nicht immer, neue Antworten zu finden. Vielleicht könnte man – in Anlehnung zu Joseph Vogls Überlegungen zu Kafka – von einer kleinen „Schwellenkunde“ des 19. Jahrhunderts sprechen.⁵⁷

Eine Idiosynkrasie gegen die Festigkeit von Weltlagen, gegen die Unwiderruflichkeit von Urteilen, gegen die Endgültigkeit von Lösungen, gegen die Bestimmtheit von Konsequenzen, gegen die Dauer von Gesetzmäßigkeiten und das Gewicht von Resultaten; und ein begründetes Misstrauen gegen heilsgeschichtliche Aufschwünge jeder Art.⁵⁸

Die vorliegende Arbeit zeigt, wie sehr die *Scapigliati* zwischen Tradition und Innovation, zwischen regelgerechtem und regelwidrigem Schreiben schwanken, weshalb die *Scapigliati* kein poetologisches Programm vorlegen. Auch theoretische Texte wie Tarchettis *Le idee minime sul romanzo* dienen vor allem dazu,⁵⁹ einen Gegenkanon auszurufen, statt ein eigenes Programm zu entwickeln. Daher liegt der Fokus bewusst auf der Bandbreite der literarischen Verfahren.

Zu der Schwellenproblematik gesellt sich noch ein zweiter Aspekt, der meines Erachtens die Zuordnung der *Scapigliati* so schwierig macht. Anders als der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts liegt Italien kein kontinuierliches evolutionäres Literaturbewusstsein zugrunde. Joachim Küpper hat in der Einleitung seines Buches *Zum italienischen Roman des 19. Jahrhunderts* darauf hingewiesen, dass die ‚großen‘ kanonisierten Autoren Italiens kaum Bezug aufeinander nehmen: Manzoni nicht auf Foscolo, Verga weder auf Foscolo noch Manzoni, D’Annunzio kaum auf Verga, aber auch nicht auf Manzoni oder Foscolo. Ihr Blick richtet sich vor allem nach Frankreich, aber auch nach Deutschland oder England, so dass man weniger von einer nationalphilologischen Reihe denn einer „heterologischen Evolution“ sprechen kann.⁶⁰ Die *Scapigliatura* wäre demnach so etwas wie der Inbegriff der Heterologik, des heterogenen Dichtens, und avanciert zu einem Laboratorium der Schreibweisen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts.

Die *Scapigliatura* selbst bilden eine Schwelle zur ästhetischen Moderne, wie sie sich in Frankreich modellhaft entwickelt, indem sie intra- und intermediale als transgressive Verfahren in das Zentrum ihrer Texte rückt und dies immer mit Blick auf andere Nationen wie Frankreich, eben weil die nationale Literatur als defizitär begriffen wurde. „Perché“, fragt Tarchetti „l’Italia non ha romanzi? O almeno perché non ha romanzi originali?“⁶¹ Selbst wenn die Frage, wie überhaupt der kleine Essay *Idee*

⁵⁶ Blumenberg 1976, S. 14f.

⁵⁷ Joseph Vogl: *Über das Zaudern*. Zürich/Berlin 2008, S. 79.

⁵⁸ Vogl 2008, S. 109.

⁵⁹ Vgl.: I. U. Tarchetti: „Idee minime sul romanzo“ (*Rivista minima di scienze, lettere ed arti*, 31.10.1865), in: Ders.: *Tutte le opere*. Vol 2, hg. von Enrico Ghidetti. Bologna 1967, S. 522-535.

⁶⁰ Joachim Küpper: *Zum italienischen Roman des 19. Jahrhunderts*. Foscolo, Manzoni, Verga, D’Annunzio. Stuttgart 2002, S. 7-16, hier S. 14f.

⁶¹ Vgl.: Tarchetti „Idee minime“ 1967 (II), S. 525.

minime sul romanzo, polemisch daher kommt, spiegelt sie doch das Bewusstsein der *Scapigliati*, in der Prosa auf keine nationale Tradition zurückgreifen zu können. Die Texte werden dabei zum Zusammenspiel von Versatzstücken des Idyllischen, Fantastischen, Grotesken, Ekelhaften, Plötzlichen oder Parodistischen konstituiert, die ihre Verfahren und Topik aus den entsprechenden Gattungen bzw. Untergattungen beziehen. Der Schwellenmetaphorik kommt somit eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zu, denn die *Scapigliati* sind große Zauderer, die sich in einem Schwebezustand befinden, die wie alle Zauderer zwischen den unterschiedlichen „Kodierungen der sozialen und moralischen Welt“ oszillieren.⁶² Und für die Beobachtung Lichtenbergs, dass sich auf der Grenze bzw. Schwelle „immer die seltsamsten Geschöpfe“ befinden,⁶³ scheinen sie ein ausgezeichneter Beleg zu sein.

Die Kapitel

Die einzelnen Kapitel gehen jeweils von einem Autor aus, dessen Lebenslauf und Werk gemeinsam mit der ihn betreffenden Forschungsliteratur kurz vorgestellt werden. Bei der Auswahl der exemplarischen Primärtexte werden neben den bekannteren auch unbekannte berücksichtigt, so dass zwischen Re- und Neulektüren ein ausgewogenes Verhältnis entsteht. Den sehnsüchtigen Blicken der *Scapigliati* nach Europa folgend, werden die jeweiligen Texte in ihren Kontext situiert – auch um die *Scapigliati* sowohl in Hinblick auf Italien als auch auf die von Frankreich ausgehende ästhetische Moderne besser fassen zu können bzw. ihre im europäischen Vergleich konstatierte ‚Minderwertigkeit‘ kritisch zu hinterfragen.

Das erste Kapitel *Eine zerzauste Generation* untersucht die textinternen und -externen Verfahren der Gruppenbildung und richtet dabei ein besonderes Augenmerk auf Verfahren der (Selbst-)Inszenierung. In der Forschung werden die *Scapigliati* als historisches Moment,⁶⁴ als Bewegung,⁶⁵ als Bohème oder auch als Avantgarde⁶⁶ bezeichnet, doch verweigern sich gerade diese Zuordnungen ihrer Ambiguität. Interessanter ist vielmehr, dass mit der *Scapigliatura* erstmals ein Generationsbewusstsein entsteht, das sich weniger über die Genealogie als über die Gleichzeitigkeit von Erfahrungen konstituiert. Es wird zu sehen sein, wie die *Scapigliati* in den 1860er Jahren in der Selbst- und Außenwahrnehmung zu einer ‚Gemeinschaft‘ zusammenwachsen und wie sie dabei aktiv an ihrer Mystifizierung mitarbeiten. Es ist diese Form der Biografik, die Aufschlüsse über das typische Künstlerverständnis ihrer Zeit gibt, das sich wiederum in den Texten reflektiert.⁶⁷ Mit dem namensgebenden Roman *La Scapigliatura e il 6 febbraio* von Cletto Arrighi, in dem eine Gruppe junger Männer zwischen Illusion und Desillusionierung beschrieben wird, identifi-

⁶² Vogl 2008, S. 33.

⁶³ Georg Christoph Lichtenberg: „Sudelbücher I“, in: Ders.: *Schriften und Briefe*. Bd. 1, hg. von Wolfgang Promies. München 1968, S. 254, zitiert nach Vogl 2008, S. 105.

⁶⁴ Mariani betont die Unterschiede innerhalb der Gruppe, die nur in diesem konkreten historischen Moment zusammen agiert; vgl.: Mariani 1967, S. 63f.

⁶⁵ Vgl.: Farinelli 2003, S. 65.

⁶⁶ Das ist Tenor von Tessari 1976 und Grana 1994.

⁶⁷ Kris/Kurz 1995, S. 164.

zieren sich die knapp zwanzigjährigen Autoren wie Emilio Praga oder I. U. Tarchetti, die wiederum in ihren Texten eine aus den Fugen geratene Welt ins Zentrum stellen. Ohne explizit eine eigene Schule zu bilden, zeichnen sich die Autoren, so meine These, neben dem engen inter- und extratextuellen Netz durch die permanente Selbstvergewisserung ihrer Generation aus, die sich gegen die Tradition wendet. In diesem Zusammenhang sei auch auf die Widmungsgedichte hingewiesen, mit denen sich die einzelnen *Scapigliati* explizit in Beziehung zueinander setzen. Ihre Texte haben daher immer auch eine performative Funktion, was bis dato unbeachtet geblieben ist. Aber es ist meines Erachtens gerade diese Performativität, mit der sie die Avantgarden wie beispielsweise die Futuristen antizipieren.

Im anschließenden Kapitel *Götzendämmerung* steht die Lyrik von Emilio Praga im Mittelpunkt. Von besonderem Interesse sind die intertextuellen Bezüge auf Victor Hugo und Charles Baudelaire, womit gleichzeitig sowohl auf die französische Romantik als auf die Moderne rekurriert wird. Insbesondere im Vergleich zu Baudelaire offenbart sich zudem in Emilio Pragas Lyrik, wie das im vorangegangenen Kapitel beschriebene Generationsgefühl in ein Epochenbewusstsein umschlägt, an dessen Schwelle die *Scapigliati* zu stehen glauben. Das Bewusstsein der Schwelle zeigt sich aber nicht nur in den intertextuellen Bezügen, sondern auch in der Metaphorik. Zu den beliebten Motiven gehören die Dämmerung, aber auch das Zaudern und die *noia*. Die *noia* der *Scapigliati* ist lange als eine französische ‚Importstimmung‘ gelesen worden, doch gibt es sehr wohl eine zweite Traditionslinie, die die Autoren langsam zu entdecken beginnen, nämlich die des zu ihrer Zeit noch recht unbekannten Giacomo Leopardi. Ein ‚Dazwischen‘ entsteht auch in den intermediären Bezügen auf die Malerei. Auch hier etablieren Emilio Praga, aber vor allem Giovanni Camerana einen Gegenkanon. Mehr noch, in der Pleinairmalerei sehen sie das Konzept des ‚wahren Sehens‘ realisiert, das sie auf die Literatur zu übertragen versuchen. Parallel dazu werden auch Kunstkritiken hinzugezogen, um die Funktion der Malerei im historisch-literarischen Kontext näher fassen zu können. Zur Götzendämmerung tragen darüber hinaus die Parodien auf die romantische Literatur bei. Am Beispiel eines Gedichtes von Emilio Praga und einer Erzählung von I. U. Tarchetti werden affirmative und subversive Funktionen der Texte diskutiert.

In *Buchstabenängste und die Questione della lingua* steht ausgehend von Tarchettis *La lettera U* (1869) die Sprache im Vordergrund, die darin selbst zum Protagonisten wird. Die Erzählung stellt mit ihrer Sprachkritik eine Ausnahme für die Prosa der zweiten Hälfte des *Ottocento* dar. Sie ist höchst aufschlussreich, weil an ihr die Bandbreite der Sprachreflexion im 19. Jahrhundert aufgezeigt werden kann. Einmal mehr zeigt sich an diesem Beispiel die Schwierigkeit der Periodisierung: Voraussetzung für eine nationale Identität ist die Sprache, und so entzündet sich eine national gelagerte *questione della lingua*, die von den *Scapigliati* genauso diskutiert wird wie die Rolle der Intellektuellen im geeinten Italien. Statt eine konkrete Rolle in dem von ihnen einst idealisierten Staat einzunehmen bzw. einnehmen zu können, ziehen sich die Intellektuellen zurück, schwelgen in der Verklärung der heldenhaften Zeit, in der sie zu den Konstrukteuren Italiens zählen konnten, oder flüchten sich ins

Schweigen: „tacere è patriottismo“.⁶⁸ All dies geschieht in einer Zeit, in der sich die Massenmedien eine nationale Öffentlichkeit zu schaffen beginnen.

Im vorletzten Kapitel *Kaputte Körper* steht die Desintegration des Ichs in narrativen und ausgewählten lyrischen Texten im Vordergrund. Die Auflösung des Ichs wird über kranke, fragmentarisierte oder tote Körper erzählt. Dabei beginnt sich ein positivistisch-medizinischer Diskurs in die Texte einzuschreiben. In den Texten werden ‚Krankheitsbilder‘ mittels der Synästhesie oder der Neurasthenie aufgegriffen, die im psychopathologischen Diskurs ab den 1860er Jahren zum Indikator einer gestörten bis geisteskranken Wahrnehmung werden. Die Gewissheit des Körpers, ein traditioneller Ort der Grenzerfahrung,⁶⁹ gerät in Zeiten der Krise ins Wanken und seine Inszenierung in der Literatur ermöglicht den *Scapigliati* eine Ebene, auf der Paradoxien verhandelt werden können. In den Erzählungen *Il corpo* von Camillo Boito, *Un pugno chiuso* von Arrigo Boito, *Storia di una gamba*, *Un osso di morto*, *I fatali* und *Uno spirito in un lampone* von I. U. Tarchetti geschieht dies auf sehr unterschiedliche Art und Weise, denn der wissenschaftliche Diskurs wird von unheimlichen, fantastischen, komisch und schaurig grotesken Verfahren gebrochen. Diese für Italien neuen Erzählweisen werden zum Indikator für die Entwurzelung einer Generation auf der Suche nach neuen Welten und so zum „Gradmesser für die in der geltenden Kultur herrschenden Beschränkungen“.⁷⁰ Tarchettis Romane *La nobile follia* und *Fosca* verdichten diese Körpererfahrungen nochmals, individuelle Krankheit wird zur Zivilisationskrankheit, das Hässliche zur neuen Überschreitungsfigur. An diesen Texten wird vorgeführt, wie verworfene und nicht zugelassene Gedankenmodelle von den *Scapigliati* mit normativen Modellen verbunden werden.

Im abschließenden Kapitel *Trinker und Selbstmörder* werden ein letztes Mal Fragen der Periodisierung aufgeworfen, wodurch erneut die Literaturgeschichtsschreibung in den Blick gerät. Es ist nicht zuletzt den Anekdoten und Legenden der Mit- und Nachwelt geschuldet, dass die *Scapigliati* negativ wahrgenommen werden. Schließlich versuchen zeitgleich zu den *Scapigliati* (bzw. zeitlich kurz versetzt) die Literaturhistoriker, Italien eine gemeinsame Geschichte zu geben. In diesem Sinne ist auch die Forderung Giovanni Battista Cereseto in seiner *Storia della poesia in Italia. Lezioni* (1857) zu verstehen, dass es Aufgabe der Literaturgeschichtsschreibung sei, die Erinnerung an das italienische Primat wachzuhalten und sich vor dem europäischen Stil zu schützen.⁷¹ Francesco de Sanctis' *Storia della letteratura italiana* (1870f.) stellt wiederum das „Happy-Ending“ der Nationenbildung dar.⁷² Der osten-

⁶⁸ Lorenzo Stecchetti (Pseudonym für Olindo Guerrini): *Nova polemica* (1878). Bologna 1884, S. 12.

⁶⁹ Dietmar Kamper: „Körper“, in: Karlheinz Barck u. a. (Hgg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd 3. Stuttgart/Weimar 2001, S. 426-450, hier S. 427.

⁷⁰ Renate Lachmann: *Erzählte Phantastik: Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a. M. 2002, S. 10.

⁷¹ Vgl. dazu: Friedrich Wolfzettel: „Anstelle einer Einleitung: Literaturgeschichtliche Modelle als mythische Konstruktion im italienischen Risorgimento“, in: Ders./Peter Ihring (Hgg.): *Literarische Tradition und nationale Identität. Literaturgeschichtsschreibung im italienischen Risorgimento*. Tübingen 1991b, S. 1-72, hier S. 15ff.

⁷² Friedrich Wolfzettel: „Vorwort“, in: Ders.: *Literarische Tradition und nationale Identität: Literaturgeschichtsschreibung im italienischen Risorgimento*. Tübingen 1991a, S. VII-X, hier S. IX.

tative Bruch mit dem nationalen Kanon, der für das italienische *Risorgimento* und die Einheit eine so zentrale Rolle spielt, führt dann zur Negativkanonisierung der *Scapigliati*, deren Narrative aufgezeigt werden. Dabei ist es gerade der Heterogenität, der Performativität und den intra- und intermedialen Bezügen zu verdanken, dass die *Scapigliati* Italien den Weg in die ästhetische Moderne ebnen. Mit dieser Hypothese versucht das vorliegende Buch auch, das italienische *Ottocento* an die literarische Moderne anzubinden. Als Textgrundlage dienen in der Regel die heute zugänglichen Anthologien bzw. Werkausgaben – soweit von Bedeutung werden diese mit Originalausgaben ergänzt. Die Zeitschriften werden, wenn möglich, im Original zitiert.⁷³

Die Anmerkungen sind umfangreich gestaltet, um auf die weiterführende Literatur zu verweisen. Am Ende des Buches finden sich ein *Namens- und Sachregister* zur schnellen Orientierung und eine *Auswahlbibliographie* der hier im Zentrum stehenden *Scapigliati*. Da es im vorliegenden Band auch um die Editions- und Rezeptionsgeschichte geht, werden – soweit für die Argumentation notwendig – mehrere Ausgaben aufgelistet.

⁷³ Viele der Textauszüge finden sich auch in gekürzter Fassung wieder in Giuseppe Farinelli: *La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura. Regesto per soggetti dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario, 1860-1880*. Milano 1984. Ist das Original nicht vorhanden, zitiere ich aus Farinelli 1984.

2 Eine zerzauste Generation

Momento attuale di generale insoddisfazione ed inquietudine. Tutti, di qualsiasi parte, desiderano qualche cosa di diverso senza sapere precisamente che. [...] In nessuna altra epoca si è tanto studiato ed esaminato quanto oggi; in nessuna si è tanto ipotecato l'avvenire, in arte, in morale, in finanza, come nella presente. Tutti si attendono e fors'anche invocano universale miscuglio e confusione, sperando che dal nebbione delle idee presenti sorga il nuovo giorno, che dal caos di mezzi vizi e mezze virtù e rompa la forma ben netta del tempo avvenire. – E il miscuglio delle attuali contraddizioni potrebbe segnare anche il momento che precede la mondiale follia.¹

Carlo Dossi beschreibt in seinem posthum veröffentlichten Tagebuch *Note azzurre* die Grundstimmung seiner Zeit: Zwar seien Fortschritte in den Wissenschaften, in den Künsten und der Wirtschaft zu verzeichnen, dennoch spüre er überall Unzufriedenheit und Unruhe einer aus den Fugen geratenen Welt. Besser kann meines Erachtens die Zeit der *Scapigliati* kaum beschrieben werden, denn die Mailänder fühlen sich als Sprachrohr eben jener scheinbar aus den traditionellen Koordinaten herausgelösten Generation.

Im Jahr 1858, also noch vor der Einigung Italiens, stellt Cletto Arrighi erstmals sein Romanprojekt *La Scapigliatura e il 6 febbraio* unter dem Titel *La Scapigliatura Milanese – Frammenti* vor.² Die *Frammenti* erscheinen im *Almanacco del Pungolo*, der Literaturbeilage einer der größten Tageszeitungen Mailands. Sie führen, wie unten zu sehen sein wird, die Leitmotive des Romans ein, der vier Jahre später, 1862, bei Redaelli in Mailand unter dem Titel *La Scapigliatura e il 6 febbraio* [Abb. 1] und erneut 1880 bei Stabilimento Tipografico Italiano in Rom in einer überarbeiteten Fassung aufgelegt wird,³ wobei sich die beiden Ausgaben nur geringfügig stilistisch unterscheiden.⁴ Interessant ist ein anderes Phänomen. Findet sich im Vorabdruck noch mit dem Attribut ‚Milanese‘ eine regionale Lokalisierung, verschwindet diese in den Romanen, erscheinen sie doch nach der Einigung. Aus den *Scapigliati* wird eine Bewegung unter nationalen Vorzeichen. Schon die erste Ausgabe wird recht schnell

¹ Carlo Dossi: *Note azzurre*. Vol. 2, hg. von Dante Isella. Milano 1964, S. 846. In den *Note azzurre* finden sich Gedanken, Zitate, Skizzen für Erzählungen, Rezensionen, etc., die Dossi über Jahre hinweg notierte. Ein Drittel des *Zibaldone* wird erstmals 1912 von Dossis Frau posthum bei Treves in Mailand veröffentlicht, eine stark erweiterte Ausgabe erschien 1964.

² Cletto Arrighi: „La Scapigliatura Milanese – Frammenti“, in: *Almanacco del Pungolo* 1858, S. 56-70 (siehe auch: URL: <http://www.liberliber.it/libri/r/righetti/index.php>). Farinelli nennt irrtümlicherweise das Jahr 1857 als Erscheinungsjahr: Vgl.: Farinelli 2003, S. 209.

³ Es existieren zwei Ausgaben: Die Ausgabe von Farinelli geht auf die Fassung von 1880 zurück und *La scapigliatura e il 6 febbraio: un dramma in famiglia: romanzo contemporaneo*, hg. von Roberto Fedi, Milano 1988 (basiert auf der kaum verfügbaren Ausgabe von 1862).

⁴ Vgl. zu den unterschiedlichen Ausgaben: Giuseppe Farinelli: „Introduzione. Rapporto su ‚La Scapigliatura‘ di Cletto Arrighi“, in: Cletto Arrighi: *La Scapigliatura. Romanzo sociale contemporaneo*. Milano 1978, S. 17-55.

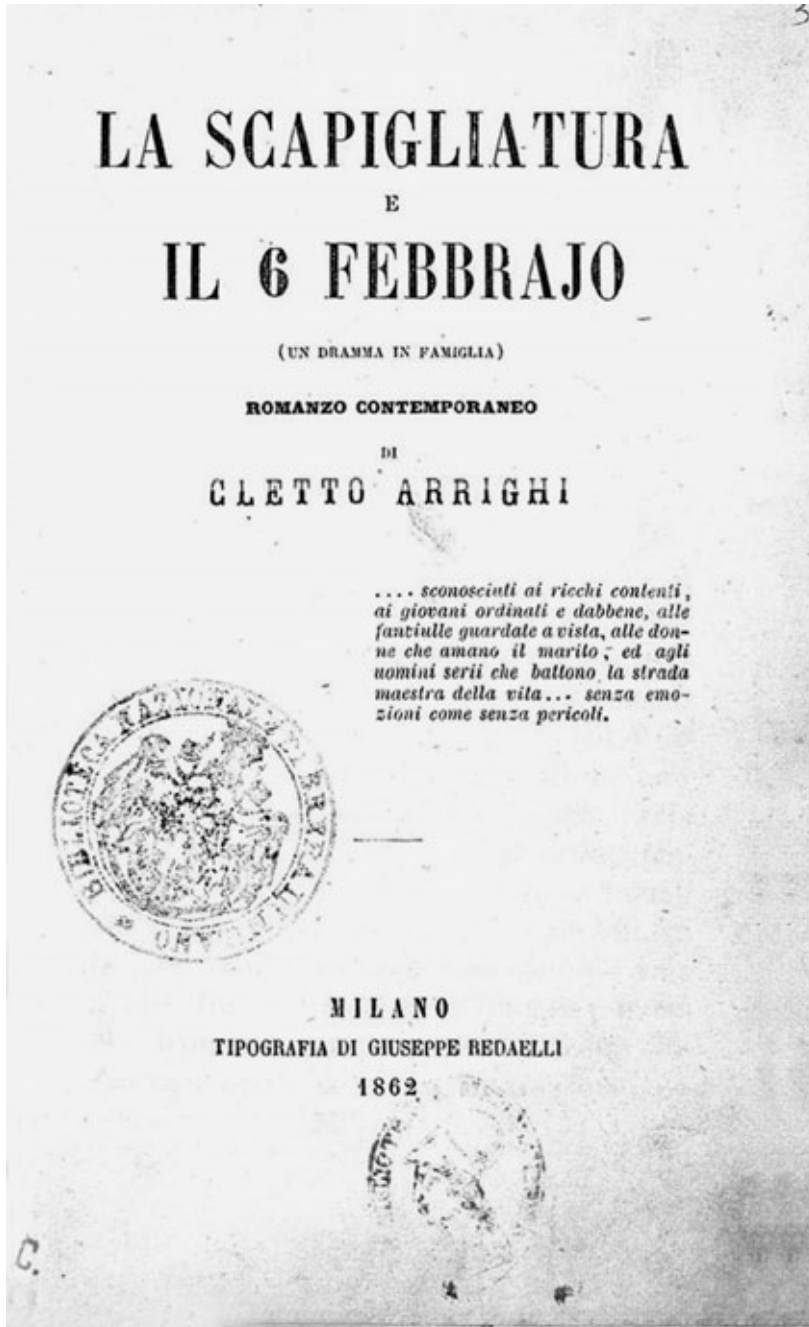


Abb. 1: Titelblatt von Cletto Arrighi: *La Scapiigliatura e il 6 febbrajo*. Milano 1862.