

ANALECTA ROMANICA

BEGRÜNDET VON FRITZ SCHALK
FORTGEFÜHRT VON WIDO HEMPEL, FRANK-RUTGER
HAUSMANN, HARRO STAMMERJOHANN UND
MECHTHILD ALBERT
HERAUSGEGEBEN VON FRANZ LEBSANFT UND
CORNELIA RUHE

unter Mitwirkung von

*Matei Chihai (Wuppertal), Steven Dworkin (Ann Arbor, Michigan),
Peter Fröhlicher (Zürich), Martin-Dietrich Gleßgen (Zürich),
Georges Kleiber (Strasbourg), Thomas Klinkert (Zürich),
Peter Kuon (Salzburg), Patricia Oster-Stierle (Saarbrücken),
Franz Rainer (Wien), Wolfgang Schweickard (Saarbrücken),
Stephanie Wodianka (Rostock)*

BAND 88



VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

KATHARINA LIST

Pensiero, azione, parola

Ethik und Ästhetik bei Carlo Emilio Gadda



VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

Die vorliegende Arbeit wurde im März 2016 von der Philosophischen
Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn als
Dissertation angenommen.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© Vittorio Klostermann GmbH · Frankfurt am Main 2017

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.

Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile
in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter
Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Gedruckt auf Eos Werkdruck von Salzer,
alterungsbeständig  ISO 9706 und PEFC-zertifiziert.



Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany

ISSN 0569-986X

ISBN 978-3-465-04335-5

Danksagung

In besonderem Maße danke ich meinem Betreuer Michael Schwarze in Konstanz für seine vielfältige Unterstützung und die hilfreichen Anregungen, mit denen er diese Arbeit begleitet hat, ebenso Paul Geyer (Universität Bonn), Maria Carla Papini (Università degli Studi di Firenze) und François Livi (Université Paris IV-Sorbonne) für ihr Interesse daran. Cornelia Ruhe gilt mein Dank für die Aufnahme des Buchs in die Reihe ‚Analecta Romanica‘, Anastasia Urban und Marion Juhas für die freundliche Unterstützung bei der Vorbereitung der Publikation. Marco Menicacci danke ich nicht nur, aber auch für die geteilte Begeisterung für den *Ingegnere*.

In Erinnerung an N.G., der das Lesen lehrte

INHALT

Einleitung	11
1. <i>Pensiero, azione</i> : Entwicklungen einer Handlungstheorie	17
1.1 Hamletische Ethik: Handeln als Daseinsprinzip	17
1.2 Harmonie von Taten und Gedanken: „La grama felicità“	26
1.3 Denken und Handeln im Krieg (<i>Giornale di guerra e di prigionia</i>)	35
1.4 Willensdeklinationen: zwei Prototypen aus dem <i>Racconto italiano</i> ...	41
1.4.1 Hypertrophie des Willens: die <i>volitivi</i>	56
1.4.2 Hypotrophie des Willens: die <i>abulici</i>	69
1.5 <i>La cognizione del dolore</i> : der komplexe Fall des Don Gonzalo.....	77
1.5.1 Illusionäre Ätiologien des <i>male oscuro</i>	84
1.5.2 Realitätsflucht ins Ideale	87
1.5.3 Konfrontation mit dem „fenomènico mondo“ als Hamletisches Dilemma.....	90
1.5.4 Giftige Gedanken und die Praxis des Urteils	94
1.5.5 Eine Ethik des Nichtwissens und die Erkenntnis des Schmerzes.....	99
2. <i>Parola</i> : eine ‚empirische Ästhetik‘ als Teil der Ethik.....	102
2.1 Die Psychotropie der Sprache	102
2.2 ‚Ästhetische Ehrlichkeit‘ als Basis ‚moralischer Ehrlichkeit‘	111
2.3 <i>Disintegrare, deformare, tacere</i>	120
2.4 Eine ‚empirische Ästhetik‘: die horizontale Dimension.....	135
2.4.1 Literarische Realitätsbezüge	135
2.4.2 Zensur, Verfälschung und Instrumentalisierung der Realität.....	136
2.4.3 Phantasie und Traum: eskapistische Realitätsverweigerung.....	145
2.4.4 Die Realität als unentwirrbarer „groviglio di relazioni“.....	152
2.4.5 „Nirvana poetico“: der Schriftsteller und seine Umgebung	155
2.4.6 Der Leser als Bewertungsinstanz	163

2.5 Eine ‚empirische Ästhetik‘: die vertikale Dimension	168
2.5.1 Zeitgebundenheit und Entwicklung der Sprache	168
2.5.2 „Una trovata provvisoria dell’eternità“: Vorläufigkeit und Schwierigkeiten des <i>giudizio</i>	173
2.5.3 Die Literatur als Epitome der Erkenntnis	179
2.6 <i>Quer pasticciaccio brutto de via Merulana</i>	184
2.6.1 Sprechen und Handeln im Rom des <i>truce</i>	184
2.6.2 Bulldogge, Bluthund, Büffel: Don Ciccio Ingravallo	190
2.6.3 Kausalität in einer multidimensionalen Realität	202
2.6.4 „Come diruti miliari del tempo“: Zeit, Zeitlosigkeit und der <i>male</i>	207
2.7 Widersprüche als unerschöpflicher Motor des Schreibens	218
Siglenverzeichnis	227
Literaturverzeichnis	229
Personenregister	241

EINLEITUNG

Zu den grundlegenden Themen,¹ die Carlo Emilio Gaddas gesamtes Werk in unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen durchziehen, gehören seine Überlegungen zur Bedeutung von Gedanken, Taten und Worten und zu den Verbindungen der einzelnen Elemente untereinander. Dabei nimmt er im Laufe der Zeit immer wieder neue Zusammenhänge in den Blick, stellt in seinen erzählerischen, essayistischen und philosophischen Texten unterschiedliche kausale Bezüge zwischen Denken, Handeln und Sprechen her und reflektiert über den Stellenwert und ideale Gewichtungen der drei Faktoren.

In diesen Erwägungen spiegeln sich wesentliche Aspekte von Gaddas Vorstellungen in Bezug auf Ethik und Ästhetik. Verstanden als in sich geschlossene, statische Systeme erteilt er sowohl der Ausarbeitung einer Ethik, als auch der Formulierung einer Poetik eine Absage. Die dafür notwendigen theoretischen Prämissen stellt er bereits in der *Meditazione milanese* dar, seinem eigenwilligen, unvollendeten philosophischen Traktat, an dem er im Sommer 1928 arbeitet, statt sich seiner Abschlussarbeit für das Philosophiestudium zu widmen.² In dieser Abhandlung geht er etwa auf die Standpunktabhängigkeit von moralischen Bewertungen ein (vgl. *MM SVP* 682f) und entwickelt die Theorie der „impossibile chiusura di un sistema“ (vgl. Kapitel XIV, *MM SVP* 740-743).

Dessen ungeachtet kommt ethischen Fragestellungen in seinen Texten großer Stellenwert zu:³ etwa ganz grundlegend in seinen Überle-

¹ Vgl. die Bemerkungen Roscioni: „Gadda gode fama di scrittore dalle inesauribili risorse espressive. Ma chi lo ha frequentato un po' assiduamente sa che la sua materia tende a riprendersi intorno a pochi temi fondamentali, a ubiquamente presenti nuclei di immagini. [...] Non c'è scrittore più economico, né più attento a spendere e a sfruttare il suo patrimonio di idee e di immagini.“ Gian Carlo Roscioni: *La disarmonia prestabilita. Studi su Gadda*, Torino, Einaudi 31995, S. 42f.

² Die *Meditazione* wird posthum erstmals 1974 von Gian Carlo Roscioni herausgegeben; vgl. C.E. Gadda: *Meditazione milanese*, a cura di G.C. Roscioni, Torino, Einaudi, 1974.

³ Die Relevanz der Ethik für Gaddas Schreiben und die Präsenz von ethischen Fragestellungen in seinen Texten wird von der Forschung häufig konstatiert. Allerdings, und vielleicht gerade weil das Thema bei Gadda so evident ist, bleiben diesbezügliche Feststellungen oft sehr im Allgemeinen oder dienen lediglich als Ausgangspunkt für andere Argumentationen. Eher die Ausnahme bildet die Studie von Giuseppe Bonifacino: *Il groviglio delle parvenze. Studio su Carlo Emilio Gadda*, Bari, Palomar, 2002, in dem die Annahme einer stark moralischen Motivation von Gaddas Schreiben die Argumentation leitet; sowie früh schon die Überlegungen von Robert Dombroski: „Moral Commitment and Invention in Gadda's Poetics“, in *Rivista di Letterature Moderne e Comparate*, 25, 1972, S. 210-221. Der Artikel findet in überarbeiteter Form Eingang in seine *Introduzione allo studio di Carlo E. Gadda*, Firenze, Vallecchi, 1974, S. 56-60; vgl. auch ders.: *Creative entanglements. Gadda and*

gungen zum Entwurf eines Menschenbilds, zu den Motivationen und den Konsequenzen menschlichen Handelns, in der Frage danach, ob und wie es orientiert werden kann und welche Voraussetzungen für seine Bewertung gegeben sein müssen. Er versucht, Möglichkeiten und Grenzen von Erkenntnis auszuloten und reflektiert über die Stellung des Menschen in Bezug auf seine Umgebung sowie auf die Realität im Allgemeinen, erwägt, in welchem Maße er von ihr beeinflusst wird und welche Handlungsspielräume er ihr gegenüber hat. Nicht zuletzt taucht „il problema del male“ (*CdD* RR I 607) in seinen Texten mit großer Insistenz auf. Darüber hinaus ist Gadda ein äußerst produktiver Essayist und Kritiker, der oft auch die Auseinandersetzung mit anderen Autoren oder literarischen Strömungen zur eigenen schriftstellerischen Positionierung, Selbstvergewisserung und -verteidigung nutzt und dabei nicht selten auf ethische Argumentationen zurückgreift.

Viele dieser Stellungnahmen und Überlegungen in kritischen Schriften wie im literarischen Werk finden im Kontext von Reflexionen über das Denken, das Handeln und die Sprache statt oder lassen sich anhand der drei Elemente und ihrer Interrelationen herausarbeiten. Und gerade so wird die Arbeit vorgehen, indem sie die Begriffe für ihre Argumentation aus den Texten Gaddas selbst ableitet: Sie wird den vielfältigen Beziehungen, die er zwischen Gedanken, Taten und Worten etabliert, in seinem Werk nachgehen, sie gegebenenfalls in größere Zusammenhänge stellen und prüfen, wie sie sich zu anderen Konzepten, etwa dem Glück, Wollen und Können, der Erkenntnis, der Realität oder der Zeit verhalten. Die in der Forschung zu Gadda bisher noch nicht in systematischer Weise erfolgte Analyse der Begriffsgefüge von *pensiero*, *azione* und *parola* in unterschiedlichen Kontexten soll so Koordinaten einer Schreibpraxis sichtbar machen, bei der sich Ethik und Ästhetik stets gegenseitig bedingen.

the Baroque, Toronto, University of Toronto Press, 1999, vor allem das Kapitel „A Baroque Ethics“, S. 74-95. Explizit einer Ethik Gaddas widmet sich Guido Sommovilla: „Carlo Emilio Gadda (1893-1973). Parte prima: Petica“, in *Lecture: Libro e Spettacolo. Mensile di Studi e Rassegne*, 40 (1), 1985, S. 3-22. Sommovilla geht auf einige grundlegende Passagen der *Meditazione Milanese* ein und konzentriert sich dann auf das Pamphlet *Eros e Priapo (Da furore a cenere)*. Allerdings sieht er Gaddas Haltung zum Faschismus zu unkritisch und schreibt seiner Ethik unzutreffenderweise einen transzendenten Fluchtpunkt zu. Nicht aufgezählt werden können die zahlreichen Untersuchungen v.a. zu *La cognizione del dolore* und *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Gaddas beiden großen Romanen, die häufig auch auf für seine Ethik relevante Aspekte Bezug nehmen, also etwa die Frage nach dem *male* oder nach Gaddas Subjektkonzeption erörtern – auf diese wird im Verlauf der Arbeit an den entsprechenden Punkten verwiesen.

Die Untersuchung gliedert sich dabei in zwei Abschnitte, in denen jeweils alle drei Elemente berücksichtigt werden. Im ersten Teil liegt der Fokus jedoch auf Gaddas Verhältnisbestimmung von Denken und Handeln, die sich als zentral erweist für seine Definition des Menschen und der Aufgabe, die er ihm zuschreibt. Auch seine Stellung in der Welt und im Bezug auf andere ist für Gadda eng verknüpft mit dem Komplex von *pensiero* und *azione*.

Ausgehend von diesen grundsätzlichen Betrachtungen wird es im weiteren Verlauf unter anderem um die Frage nach einer möglichen Kohärenz von Denken und Handeln und nach den Entwicklungen in Gaddas Bewertung von beidem gehen. Die Gaddasche ideale Bestimmung des Menschen bleibt in diesem ersten Abschnitt der Arbeit durchgehend die Folie, vor der seine Figurenkonzeption und -behandlung im Hinblick auf die beiden Pole dargestellt wird. Dabei wird deutlich, wie er Abweichungen von diesem Ideal bei seinen Charakteren durchspielt und problematisiert. Der Teil schließt mit einer Untersuchung des Protagonisten der *Cognizione del dolore*, Gaddas unter einer „tene spolveratura creola“⁴ am stärksten autobiographischer Roman: In der Figur des Don Gonzalo Pirobutirro d’Eltino findet das Beziehungsgeflecht zwischen Denken und Handeln, Wollen und Können, Realität und Ideal den komplexesten Ausdruck.

Der zweite Teil konzentriert sich hingegen auf Gaddas Reflexionen zur Sprache, die zum einen hinsichtlich ihrer Verbindungen und Ursache-Wirkungsbeziehungen zu Denken und Handeln untersucht wird. Zum anderen geht es um allgemeinere Aussagen zum Gebrauch von Worten, und damit rücken hier grundsätzliche poetologische Vorstellungen Gaddas ins Zentrum. Zunächst wird anhand von Beispielen eine Grundannahme seiner ethisch orientierten Ästhetik erläutert: Die These nämlich, dass die Sprache das Denken, das Handeln und sogar das Sein prägt. Aus dieser Auffassung resultiert eine große Verantwortung für jeglichen Umgang mit Worten, und sie erweist sich als eine wesentliche Prämisse für viele andere poetologische Überlegungen des Autors. Sie führt zu weitreichenden Forderungen an die Literatur, allen voran der nach „sincerità estetica“, die für Gadda „base della sincerità morale“⁵ ist.

Wie sich diese ‚ästhetische Ehrlichkeit‘ in der Literatur konkreter manifestieren soll, wird anhand eines weiteren Gaddaschen Syntagmas

⁴ Gianfranco Contini: „Introduzione alla *Cognizione del dolore*“ [1963], in ders.: *Quarant’anni d’amicizia. Scritti su Carlo Emilio Gadda [1934-1988]*, Torino, Einaudi, 1989, S. 16.

⁵ C.E. Gadda: „Appunti Leopardiani II“ [1924], *QI* 5, n.s., 2014, S. 16.

dargelegt: dem einer „estetica empirica“,⁶ die er sich selbst zuschreibt. Eine solche Ästhetik weist zwei wesentliche Charakteristiken auf: Sie ist zum einen fest in der Realität verankert (was hier als ‚horizontale Dimension‘ bezeichnet wird), zum anderen darf sie nicht als statisch verstanden werden. Sie muss vielmehr in der Lage sein, sich an Veränderungen der Realität anzupassen, sich weiterzuentwickeln (‚vertikale Dimension‘). In diesem Zusammenhang werden unter anderem Gaddas Überlegungen zur Haltung des Schriftstellers in Bezug auf die Realität und zur Bedeutung eines zeitlichen Verlaufs in der Literatur dargelegt. Beide Dimensionen bekommen ihr Gewicht durch seine ethische Argumentation. Veranschaulicht werden die Ausführungen im zweiten Teil vor allem anhand von *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*; an diesem im faschistischen Rom der späten 20er Jahre angesiedelten Roman werden abschließend wesentliche Aspekte noch einmal aufgenommen und exemplifiziert.

Methodisch bleibt die Arbeit in der Analyse signifikanter Ausschnitte sehr eng an Gaddas Texten. Dabei geht es nicht um eine erschöpfende Interpretation einzelner Werke, sondern um eine von den Motiven und Themen getragene Argumentation, für die Gaddas Gesamtwerk berücksichtigt wird. In dieser Hinsicht ergänzen sich die unterschiedlichen Gattungen: Die Aufzeichnungen des *Giornale di guerra e di prigionia*, philosophische oder erzähltheoretische Überlegungen (die *Meditazione milanese*, der *Cabier d'études* zum *Racconto italiano*, verschiedene Essays) und Positionierungen des *critico militante* werden zu Modellierungen der entsprechenden Themenkomplexe im Erzählwerk in Beziehung gesetzt; diese Konfrontation der verschiedenen Textarten dient der Erläuterung, mitunter auch der Infragestellung bestimmter Aussagen und Motive.

Für die Entwicklung seiner philosophischen Überzeugungen, die er am umfassendsten in der *Meditazione* ausarbeitet, setzt Gadda sich mit zahlreichen anderen Denkern auseinander, wobei er teilweise eklektisch Anregungen aufnimmt und sie in eigene Vorstellungen integriert. Anderswo schärft er eigene Ideen in der Abgrenzung zu fremden Texten. Seine direkte Kenntnis philosophischer Schriften geht dabei hauptsächlich auf seine Studienzeit zurück: Nachdem er, unterbrochen von der Zeit als Freiwilliger im Ersten Weltkrieg, sein Ingenieursstudium am Polytechnikum in Mailand beendet und einige Jahre in Sardinien, der Lombardei und Argentinien gearbeitet hat, nimmt er seinen eigentli-

⁶ C.E. Gadda: „Meditazione breve circa il dire e il fare“ [1936], *VM SGF* I 444.

chen Interessen folgend ein Philosophiestudium auf. Bereits 1921 hatte er sich an der *Accademia Scientifico-letteraria* eingeschrieben, die ab 1924 als *Facoltà di Lettere e filosofia* der Universität Mailand eingegliedert wird; erst in diesem Jahr beginnt er nach seiner Rückkehr aus Argentinien Prüfungen abzulegen, um das Studium 1929 abzubrechen, als nur noch die Abschlussarbeit zu Leibniz aussteht.⁷ Am intensivsten befasst er sich in dieser Zeit mit ebendiesem, mit Spinoza und Kant; dies sind auch die Philosophen, auf die in der *Meditazione* am häufigsten verwiesen wird. Gerade was die dort entwickelten Vorstellungen anbelangt, lassen sich Einflüsse sehr konkret nachvollziehen, wenn man den Apparat von Gian Carlo Roscioni zu seiner Erstausgabe des Traktats konsultiert, wo er Glossen und Aufschriebe Gaddas sowohl zu Werken als auch zu kritischer Literatur zitiert.⁸ Auch darüber hinaus hat sich die Kritik inzwischen mehrfach mit den Quellen von Gaddas philosophischen Überlegungen befasst und dabei mögliche Implikationen für sein Schreiben herausgearbeitet.⁹ Für die Argumentationsgänge dieser Arbeit sind solche konkreten Quellen nur selten von Bedeutung; in diesen Fällen wird auf die entsprechenden Philosophen oder Konzepte verwiesen.

Das Thema der Arbeit, die Analyse der Relationen von Denken, Handeln und Sprechen, bringt es mit sich, dass die verschiedenen im Folgenden betrachteten Aspekte oft eng miteinander verbunden sind; die Darstellung jedoch erfolgt zwangsläufig konsekutiv und macht da-

⁷ Vgl. dazu Guido Lucchini: „Gli studi filosofici di Carlo Emilio Gadda (1924-1929)“, in *Per Carlo Emilio Gadda. Atti del Convegno di Studi, Pavia 22-23 novembre 1993, Strumenti critici*, no. 2, 75, 1994, S. 223-245 [jetzt auch in EJGS], außerdem ders.: „La biblioteca filosofica di Gadda“, in A. Cortellessa / G. Patrizi (Hrsg.): *La biblioteca di Don Gonzalo. Il Fondo Gadda alla Biblioteca del Bucardo. Tomo II: Saggi*, Roma, Bulzoni, 2001, S. 115-122.

⁸ Vgl. die *Note* Roscionis in seiner Ausgabe, *MMr* 309-418.

⁹ Vgl. grundlegend Guido Lucchini: *L'istinto della combinazione. Le origini del romanzo in Carlo Emilio Gadda*, Firenze, La Nuova Italia, 1988, der die Reichweite der Gaddaschen philosophischen Überlegungen tendenziell einschränkt, während Carla Benedetti deren Modernität und Unabhängigkeit von zeitgenössischen Theorien hervorhebt; vgl. Carla Benedetti: „Gadda e il pensiero della complessità“, in C. Savettieri / C. Benedetti / L. Lugnani (Hrsg.): *Gadda. Meditazione e racconto*, Pisa, ETS, 2004, S. 11-30. Vgl. allgemeiner zu Gaddas philosophischem Wissen auch Andrea Calzolari: „Gadda filosofo“, in *Poliorama*, 4, 1985, S. 102-147, Giulio De Jorio Frisari: *Carlo Emilio Gadda. Filosofo milanese*, Bari, Palomar, 1996 sowie Pierpaolo Antonellos entsprechendes Kapitel in seiner Monographie: *Il ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2005, S. 22-77 und Mario Porros Kapitel „Carlo Emilio Gadda o ‚la coscienza della complessità‘“ in ders.: *Letteratura come filosofia naturale*, Milano, Medusa, 2009, S. 159-226. Zu einer stärker von Gaddas literarischen Texten ausgehenden Untersuchung, die dennoch an vielen Stellen Bezüge zu den von ihm gelesenen Philosophen herstellt, vgl. Federico Bertoni: *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Torino, Einaudi, 2001; ähnlich verfährt auch Raffaele Donnarummas zweite Gadda-Monographie *Gadda modernista*, Pisa, ETS, 2006.

mit etliche Querverweise nötig. Gadda selbst ist sich der Tatsache, dass seine Überlegungen vielfach miteinander verknüpft sind, wohl bewusst und weist bereits in der *Meditazione* darauf hin. Und so sei es gestattet, seine diesbezügliche, ironisch-apologetische Erläuterung auch für die vorliegende Arbeit in Anspruch zu nehmen:

la divisione in parti è un po' fittizia e fatta tanto per un'illusione del lettore, per non soffocarlo, come i diversi manicaretti di un hors d'œuvre sono ben suddivisi nell'artistica portata, ma vanno poi a finire tutt'insieme nello stomaco (*MM SVP* 623).

1. PENSIERO, AZIONE: ENTWICKLUNGEN EINER HANDLUNGSTHEORIE

1.1 *Hamletische Ethik: Handeln als Daseinsprinzip*

Die Erkenntnis tötet das Handeln,
zum Handeln gehört das Umschleiert-
sein durch die Illusion¹⁰

Friedrich Nietzsche

la necessità morale dell'azione, che sola
può riscattare il nostro destino e mo-
tivarlo di fronte alla vergogna e alla
colpa¹¹

C.E. Gadda

„Il poeta e drammaturgo inglese William Shakespeare scrisse un'opera di teatro intitolata ‚Amleto, Principe di Danimarca‘ che è ricchissima di significazioni. Non ancora tutte, forse, messe adeguatamente in luce.“ (MM SVP 692), schreibt Gadda in der *Meditazione milanese*. Er selbst bemüht sich in vielen Schriften, verschiedene Aspekte und ‚Bedeutungen‘ des Dramas zu beleuchten: Im *Cabier d'études* zum *Racconto italiano di ignoto del novecento* von 1924 dient ihm das Stück mehrfach als Folie für theoretische Überlegungen zu seinem eigenen Romanprojekt und den „pensiero di Guglielmo Shakespeare, con speciale riguardo all'Amleto“¹² zieht er als Thema für eine der drei im Philosophiestudium vorgesehenen schriftlichen Ausarbeitungen in Erwägung. In frühen Essays und in seinem philosophischen Traktat setzt er sich mit den

¹⁰ Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, in *Philosophische Werke in sechs Bänden*, Bd. 1, *Jenseits von Gut und Böse / Die Geburt der Tragödie*, Hamburg, Meiner, 2013, S. 285. Das Zitat bezieht sich auf den *Hamlet*.

¹¹ C.E. Gadda: „Amleto‘ al Teatro Valle“ [1952], *VM* SGF I 539.

¹² C.E. Gadda: „Abbozzi di temi per tesi di laurea“ [1925], *QI* 4, 2006, S. 61. Die Überlegungen zu möglichen Themen für die *tesine* schrieb Gadda zwischen dem 2. und dem 7. Mai 1925 nieder; vgl. dazu die *nota* des Herausgebers Riccardo Stracuzzi, ebd. S. 64-68. Auch in vorbereitenden Aufzeichnungen für einen Aufsatz zum Werk Baudelaires und zum Symbolismus macht Gadda einen kurzen Exkurs zum *Hamlet*; vgl. Guido Lucchini: „Per Gadda studente all'Accademia Scientifico-letteraria (Baudelaire e altro)“ [1924], *QI* 3, 2004, S. 315. Schon im Kriegstagebuch spricht er, allgemeiner, von seiner „passione per Shakespeare“, die ihm „esaltazione intellettuale“ verschafft; vgl. einen Eintrag vom August 1916; „Postille“ zu *GGP* SGF II 1123.

Dynamiken des Dramas auseinander und äußert sich noch in seinem letzten Interview zu den Figuren,¹³ in erster Linie in der *Cognizione*, aber auch im *Pasticciaccio* finden sich Motive, Zitate und Anspielungen auf das Stück. Im Besonderen reflektiert Gadda über den Protagonisten, die Beweggründe und Auswirkungen seines Denkens und Handelns, über das Hamletische Dilemma des ‚Sein oder Nichtsein‘, das er folgendermaßen zuspitzt:

essere equivale morire e punire, adempiere il dovere sacro ed esecrando verso il padre assassinato e la di lui discendenza, la di lui consecuzione biologica annullata dal delitto: non essere significa esimersi dal dovere della riparazione verso la richiedente vita.¹⁴

Um seiner ‚heiligen und verdammenswerten Pflicht‘ nachzukommen, nimmt Hamlet extreme Konsequenzen in Kauf; die Entscheidung für das ‚Sein‘ bedeutet paradoxerweise eine Entscheidung für seinen eigenen Tod: „Amleto sente il carattere annihilatore della propria azione, sa di dover cadere lui stesso, nell’atto di operare il cauterio estremo del male, della vergogna e della colpa.“¹⁵ Der Preis, den Hamlet für seine Taten bezahlt, könnte höher nicht sein; „lo spasimo tragico proviene ad Amleto [...] dalle angosce crucianti onde l’attività finalistica lacera le deboli fibre della creatura umana. Il fine strazia la materia.“¹⁶ Die Verfolgung des Ziels impliziert die Zerstörung des Handelnden selbst, Hamlet ist sich dessen wohl bewusst – und dennoch ist seine Haltung „tutta imperniata sulla necessità morale dell’azione“.¹⁷ So setzt Gaddas

¹³ Vgl. den fundamentalen Essay aus *Solaria* von 1927, „I viaggi, la morte“, die *Meditazione milanese* von 1928 und das Fernsehinterview „Carlo Emilio Gadda“, in *L’approdo letterario*, n.s., XVIII, Juni 1972, S. 103-126, Text einer Fernsehsendung von Claudio Barbati, am 5. Mai 1972 ausgestrahlt; teilweise wiederveröffentlicht unter dem Titel „Carlo Emilio Gadda con le sue parole“, in: *Studi cattolici*, 148, Juni 1973, S. 365-369; dann vollständig in: *Gadda al microfono. L’ingegnere e la Rai 1950-1955*, hrsg. von G. Ungarelli, Torino, Nuova ERI, 1993, S. 167-192; jetzt in C.E. Gadda: *Per favore, mi lasci nell’ombra. Interviste 1950-1972*, hrsg. von C. Vela, Milano, Adelphi, 2007, S. 207-232. Auf die Bedeutung des Shakespeareschen Dramas für Gadda wurde in der Forschung v.a. in Hinblick auf die *Cognizione* wiederholt hingewiesen; vgl. Benedetta Biondi: „Amleto in Gadda“, in *EJGS* Nr. 2, 2002, Manuela Bertone: „Nel magazzino, nel retrobottega del cervello / Within the book and volume of my brain: per l’*Amleto* di Carlo Emilio Gadda“, in C. Savettieri / C. Benedetti / L. Lugnani (Hrsg.): *Gadda. Meditazione e racconto*, Pisa, ETS, 2004, S. 105-136 sowie Giuseppe Stellardi: „Amleto“, in F.G. Pedriali (Hrsg.): *A Pocket Gadda Encyclopedia*, *EJGS* Supplement no. 1, 3. Ed., 2008; eine Parallelisierung Hamlet/Gonzalo (mit Hinweis auf Differenzen) nimmt Stellardi in einem Aufsatz vor. Vgl. Giuseppe Stellardi: „*Quod superest*: cosa resta della *Cognizione*?“, in M. Porro (Hrsg.): *Gadda e la Brianza. Nei luoghi della „Cognizione del dolore“*, Milano, Medusa, 2007, S. 187-206.

¹⁴ C.E. Gadda: „Giuseppe Berto, Il male oscuro“ [1965], *SD* SGF I 1206.

¹⁵ C.E. Gadda: „Amleto‘ al Teatro Valle“ [1952], *VM* SGF I 541.

¹⁶ C.E. Gadda: „I viaggi, la morte“ [1927], *VM* SGF I 583f.

¹⁷ C.E. Gadda: „Amleto‘ al Teatro Valle“ [1952], *VM* SGF I 539.

Interpretation des dänischen Prinzen einen ungewöhnlichen Akzent, indem er ihn von allen ethischen Zweifeln bezüglich seines Handelns freispricht. Dies zeigt sich bereits in Aufschrieben aus dem Jahr 1925:

Lo stesso monologo ‚essere, ecc...‘, che costituisce una citazione d’obbligo per quasi tutte le persone colte, credo che vada interpretato con grandi cautele. / Nella idea corrente ‚Amleto‘ è il simbolo della incertezza morale. Alcuni sfoggiano in proposito la parola ‚dubbio‘, chiamando questa la tragedia del dubbio. Più che di un dubbio etico (cioè una indecisione fra divergenti direzionalità) quale viene concepita nelle crisi d’anima del nostro tempo, si tratta di una deliberazione laboriosa. [...] / Il giudizio a cui egli sottopone sé ed i suoi, accurato e proceduralmente corretto, ha potuto ingenerare l’idea del dubbio etico. Questa correttezza procedurale implica già di per sé stessa esami e disquisizioni [...].¹⁸

Hamlets Zögern ist also auf einen langwierigen, weil akkuraten und korrekten Prozess der Urteilsfindung zurückzuführen und keiner moralischen Ratlosigkeit geschuldet. Gadda konstatiert bei Hamlet zwar zunächst eine „debole volontà“¹⁹, die allerdings bald überwunden wird: Indem er sich über die gesellschaftlichen Normen, über menschliche Regungen, sogar den eigenen Überlebensinstinkt hinwegsetzt, prägen nicht mehr Schwäche, sondern ein ‚verzweifelter Willen‘, eine „disperata volontà“, sein Verhalten:

Egli incontra e supera i contrasti e le more che la debilità del corpo, l’istinto fisico della conservazione, l’ambiente, la diplomazia, l’etichetta, i rispetti umani, le tradizionali osservanze, la tentazione del compromesso, eccetera eccetera, frappongono a una disperata volontà.²⁰

Die Notizen des Philosophiestudenten von 1925 finden ein Vierteljahrhundert später ein Echo in der großen Rezension des inzwischen im „campo letterario“²¹ etablierten Schriftstellers und Kritikers zur *Hamlet*-Aufführung am römischen Teatro Valle im November 1952:

Il dubbio, semmai, non è altro che lo scrupolo procedurale (di timbro anglosassone): e lo scrupolo procedurale fa parte delle acquisizioni etiche dello spirito umano. Amleto, prima di agire, vuole ottenere la prova di ciò che ha oscuramente intuito dai fatti.²²

¹⁸ C.E. Gadda: „Abbozzi di temi per tesi di laurea“ [1925], *QI* 4, 2006, S. 61f.

¹⁹ Ebd., S. 62.

²⁰ C.E. Gadda: „Amleto‘ al Teatro Valle“ [1952], *VM* SGF I 540.

²¹ Etabliert, wenn auch in seiner früh erkannten Sonderrolle „come soggetto strano, come giraffa o canguro del [...] bel giardino“ des ‚literarischen Feldes‘; so die Eigendefinition Gaddas aus einem Brief an Benaventura Tecchi vom März 1926; C.E. Gadda: *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, hrsg. von M. Carlino, Milano, Garzanti, 1984, S. 44.

²² C.E. Gadda: „Amleto‘ al Teatro Valle“ [1952], *VM* SGF I 540.