

Italienische Lyrik  
des 20. Jahrhunderts  
in Einzelinterpretationen

Herausgegeben von  
Manfred Lentzen

---

ERICH SCHMIDT VERLAG

Christof Weiland

Giovanni Giudici: Da *Salutz (I-VII)*<sup>1</sup>

- II, 10  
Se sono o se non sono (1)  
Io non conosco più – voi lo saprete  
Se questa non finita  
A inseguirvi inseguirmi fu la vita:  
5 Però come d'infanti (2)  
Poche migliaia di ore  
A contendersi un troppo ingordo amore –  
E se alle labbra miei sospiri estremi (3)  
Già adesso non tergete  
10 Ultime mie vilissime monete:  
Fu nostra parte il nero della stiva (4)  
Ansimando su e giù  
Alla galera al remo alla deriva:  
Aber du – (5)

Aus *Salutz (I-VII)*

- II, 10  
Ob ich bin oder ob ich nicht bin  
Ich erkenne nicht mehr – Ihr werdet es wissen  
Ob dieses nicht beendete  
Euch-Nachzustellen Mir-Nachzustellen das Leben war:  
5 Aber wie bei Infanten  
wenige tausend Stunden  
des Sich-Streitens um eine zu begierige Liebe –  
Und so Ihr meine äußersten Lippenseufzer  
Schon jetzt nicht tilgt  
10 Letzte meiner schnödesten Münzen:  
War unser Anteil die Schwärze des Laderaums  
Keuchend rauf und runter  
Auf die Galeere ans Ruder ans Kielschwert:  
Aber du –

G. Giudici: *Salutz (I-VII)*

Der Sinn des Gedichts, das als Titel eine Nummer trägt, ist nach erster Lektüre dunkel. Das hängt mit dem anspruchsvollen Vokabular, der komplizierten Syntax, der Reduktion der Zeichensetzung und der Rätselhaftigkeit der Bilder zusammen. Wer mit moderner italienischer Lyrik ein wenig vertraut ist, mag sich an den hermetischen Stil erinnert fühlen, der bewußt 'dunkel' sein kann. Von gewichtigen Dingen ist in diesem Gedicht die Rede: Leben, Liebe, Sein.

Formal ist festzuhalten: 14 Verse, Wechsel von Sieben- und Elfsilbern, ein Halbvers in deutscher Sprache, ein paar Reime. Keine Gliederung in Strophen, kein Punkt, kein Komma. Dafür drei Gedankenstriche, drei Doppelpunkte. Und syntaktisch: es gibt elliptische Sätze. Die vv 5 bis 7 beispielsweise oder v 14. Wie sind sie zu Ende zu denken? Und die Verbindung zwischen den Sätzen? Dreimal erscheint die Konjunktion *se*, einmal *come*. Aber in welcher Funktion? Kausal, temporal, modal, interrogativ? Sind *però* (v 5) und *aber* (v 14) bedeutungsgleich? Fragen über Fragen.

So gesehen täuscht jede Übersetzung. Sie legt Bedeutung fest, die nur bedingt oder vorläufig Geltung beanspruchen kann. Sie suggeriert den eindeutigen Bezug von Signifikant und Signifikat. Gerade diese Eindeutigkeit aber unterläuft unser Text. Das ist, wie sich noch zeigen wird, Absicht. Der Sinn will hermeneutisch erschlossen sein und je neue Ideenassoziationen freisetzen. Als Appell wird das Gedicht möglicherweise nur von zwei Personen restlos verstanden: vom Ich (*enunciante*) und vom Du (*enunciatario*).<sup>2</sup>

Der Text ist Fragment; Bruchstück einer aus dem Gleichgewicht geratenen Beziehung zwischen zwei Personen. Das Eigene im Fremden, das Ich im Spiegel des Du: um die Bestimmung dieser essentiellen Verhältnismäßigkeit geht es. Das sprachliche Ergebnis, vom Gedicht dokumentiert, ist unvollständige Rede, Seufzer, schließlich: Schweigen. Und genauer: ein mehrdeutiger Redebeginn (1), zwischen den Segmenten (2) und (3) eine unterbrochene Analogie, eine kühne Metapher oder Metonymie (*sospiri = monete*), dann der Satzabbruch (Aposiopese) im letzten Vers (5), der überdies vom Italienischen ins Deutsche wechselt (code switch).

Das ist Sprechen *in extremis*, am Rande der Verständlichkeit, der Semantik, auch der Grammatik. Und doch ist alles wohl kalkuliert: die Kombinierbarkeit von Satzteilen, die rhetorische Spreizung, der Aufschub von Sinn. All dies steht im Dienst einer dringlichen Bitte, ist Mahnung, Dokument seelischer Zerrissenheit und – nicht zuletzt – Kunst.

Giovanni Giudici, 1924 in Le Grazie (La Spezia) geboren, hat – zwischen 1984 und 1986 – siebzig Gedichte in dieser kunstvollen Manier geschrieben und noch im Jahr der Vollendung, 1986, veröffentlicht. Sie sind in sieben Abteilungen zu je zehn Texten geordnet und numeriert. Sie tragen, in expliziter Nachfolge des Trobadors Raimbaut de Vaqueiras (1155-1207), den

Sammeltitel *Salutz*. Damit ist ein lyrisches Subgenre gemeint, ein Brief in Gedichtform,<sup>3</sup> dessen Ziel die „garbata ma ferma richiesta di riconoscimento per i servigi resi“<sup>4</sup> ist, d.h. die höfliche, aber beharrliche Einforderung der Anerkennung (Entlohnung) für geleistete Dienste. Die Protagonisten dieser Kontaktnahme sind ein anonymes weibliches Wesen – die Geliebte oder Herrin (vom Dichter *Minne* oder *Midons* genannt) – und der Autor der Epistel, das lyrische Ich. Dies ist mittelalterliche Tradition.<sup>5</sup> Giudicis *salutz* sind mithin moderne Minnelieder und – das vorliegende Gedicht ist mit seinem Schwierigkeitsgrad ein gutes Beispiel – der Poetik des *trobar clus*<sup>6</sup> verpflichtet: Sie sind verrätselt, dunkel. Sie beziehen sich auf einen Raum des Eingeweihtseins, der Kennerschaft, der Intimität zwischen Ich und Du. Der Leser erlebt die Kehrseite dieser Vertrautheit: idiosynkratische Rede, disparate Bilder, befremdliche Sinnbezüge. Der Schwierigkeit des Sagens (und Verstehens) korrespondiert die Rätselhaftigkeit des Seins (vgl. v 1).

#### Zur Hermeneutik des Texts

Der Text ist durch Zeichensetzung am Versende (ein Gedankenstrich, drei Doppelpunkte)<sup>7</sup> in fünf Segmente gegliedert. Sie sollen nachstehend einer ersten deutenden Analyse unterzogen werden:

Segment (1) – (vv 1 bis 4): Das Sprecher-Ich artikuliert seine Ratlosigkeit in Hinsicht auf sich selbst. Sein Leben scheint sich in wechselseitigen Nachstellungen mit einem Du (*inseguirvi inseguirmi*) erschöpft zu haben. Die eingangs gestellte Frage – bin ich, bin ich nicht? – und ihre Erweiterung – war das unser Leben? – bleiben ohne Antwort. Das eigenständige Erkenntnisvermögen ist am Ende. Alles Wissen liegt beim Du.

Segment (2) – (vv 5 bis 7): Eine Analogie wird eröffnet. Infanten streiten sich um Liebe. Der Begriff *infanti* ist deutungsbedürftig. Ist er historisch zu verstehen – und meint die nicht zur Nachfolge berechtigten jüngeren Geschwister des Thronfolgers; oder ist er ahistorisch aufzufassen – und meint Kinder, die noch nicht sprechen können? Das Gedicht steht im Kontext der höfischen Welt. Das läßt auch die Anredeform *voi* erkennen, die soziale Distinktion reflektiert. Also könnten Infanten im historischen Sinn gemeint sein. Warum aber ist das Objekt ihrer Begierde ein *ingordo amore*, eine gierige, gefräßige Liebe? Ist damit Herrschermacht gemeint, um die – ohne Aussicht auf Erfolg – gestritten wird oder ist – unspezifisch – von Rivalität oder Mißgunst die Rede?

Legt man die zweite mögliche Bedeutung, ‘noch nicht sprechendes Kind’, zugrunde, was bedeutet dann der *ingordo amore*? Die Ichbezogenheit des Kleinkinds, sein instinktiver Selbsterhaltungstrieb? Ist das stumme Kind dem Dichter vergleichbar, der im Begriff steht, selbst stumm zu werden? Der genaue Wortsinn von *infante* und *ingordo amore* läßt sich nicht problemlos

festlegen. Es bleibt bei dunkler Anspielung. Immerhin: es geht um Liebe im höfischen Kontext.

Die Reimwörter *ore/amore* setzen Zeit und Liebe zueinander in Bezug. Wie die Maßeinheit der Zeit – *poche migliaia di ore* – zu deuten ist, ob affirmierend oder destruierend, muß ebenfalls offenbleiben. Daß Zeit eine Rolle spielt, ist alles, was sich an dieser Stelle sagen läßt. Wir kommen darauf zurück.

Segment (3) – (vv 8 bis 10): An die Adresse des angesprochenen *voi* ergeht eine Aufforderung. Etwas soll gereinigt, geläutert, weggewischt, getilgt werden. Alles dies kann das Verb *tergere* bedeuten. Was getilgt werden soll, sagt v 8: *alle labbra miei sospiri estremi* (hier als ‘Lippenseufzer’ übersetzt; wörtlich ‘an den Lippen meine äußersten Seufzer’). Erneut stellen sich viele Fragen. Wie soll dieses ‘Reinigen’ vonstatten gehen? Fordert der Dichter in metaphorischer Verschlüsselung einen Kuß? Ist dieser Kuß eine Metapher für die Bitte um Erhörung? Und in welchem Verhältnis steht dazu die Metonymie, die *sospiri* mit *monete* verknüpft? Die Seufzer als letzte Münzen: heißt das – im Sinne der Textgattung des *salutz* vertretbar<sup>8</sup> – ich brauche Entlohnung? Und falls Entlohnung, wofür und allenfalls in welcher Währung? Materielles und erotisches Begehren werden hermeneutisch ununterscheidbar.

Die Konjunktion *e* verknüpft die Segmente (2) und (3). Die Welt der Infanten erscheint als Projektion im Horizont der Seufzer-Welt des Ich. Der Analogie-Bezug, der die beiden Segmente verklammert, motiviert eine erste kryptische Deutung der Rede-Intention: ‘Es fehlt mir an etwas Bestimmtem; ich möchte mich nicht wie ein Infant/Kind um das mir Zustehende streiten; daher seufze ich; gebt mir, worum ich bitte (Ihr wißt schon, was) und ich verstumme, belästige Euch nicht länger.’

Daß die Münzen *vilissime* sind, könnte stilnovistisch motiviert sein. In der Dichtung des Dolcestil ist der Reim *vile / gentile* keine Seltenheit.<sup>9</sup> Im Licht dieses literarästhetischen Traditionszusammenhangs könnte die Textbedeutung eine feine Nuancierung erfahren: wo *gentilezza* die Kommunikation von Personen orientiert – dies gehört zur gepflegten Liebessemantik der höfischen Welt<sup>10</sup> –, da sollten Seufzer überflüssig sein oder es doch werden.

Ist damit schon verbunden, was syntaktisch nicht bedingungslos zusammengehört? Das Segment (2) ist als Satz unvollständig. Die Analogie ist ohne regierendes Verb nicht sinnvoll abzuschließen, geschweige denn zuzuordnen.<sup>11</sup> Bevor dieses syntaktische Rätsel nicht gelöst ist, entzieht sich der Text dem Verstehen.

Segment (4) – (vv 11 bis 13): In der Bildlichkeit der Schifffahrtsmetaphorik<sup>12</sup> wird eine Bilanz erstellt: Den Anteil, den das Ich und das Du am Leben hatten, ist der Galeerenstrafe vergleichbar. Eingeschlossensein in stickiger

Dunkelheit, Gehetztsein durch Befehle, der Drift ausgesetzt. Erneut stellt sich die Frage nach dem Zusammenhang der Segmente, der Bilder und Metaphern. Denn woran genau haben Ich und Du ihren Anteil? Für sich genommen ist der Befund eine wenig motivierte Feststellung. Im Kontext des Konditionalsatzes (3) aber enthüllt er eine Wenn-dann-Relation: 'se non tergete..., nostra parte fu ...'

Aber das ist noch nicht alles. Auch die Teil-Analogie, die von den Infanten handelt, gilt es zu integrieren. Als regierendes Verb bietet sich 'essere la parte' an. Und es ergibt sich: 'Aber wie (es der Anteil) von Infanten (war), sich um eine zu begierige Liebe zu streiten ..., war unser Anteil die Schwärze des Laderaums'. Diese Lesart führt die unterbrochene Analogie sinnvoll zu Ende. Mehr noch: sie ermöglicht es, die Segmente (2), (3) und (4) als kohärentes Ganzes zu verstehen. Der Text könnte – prospektiv – bedeuten: 'Sofern ihr nicht handelt, wird unser Anteil, wie der von Infanten ... die Schwärze des Laderaums gewesen sein.'

Die Satztypologie der Segmente (2) bis (4) hält fest: (2) (vv 5 bis 7): ein modaler Nebensatz (*come*), eine Analogie ohne regierendes Verb; (3) (vv 8 bis 10): ein konditionaler Nebensatz (*se*), parataktisch (*e*) mit (2) verbunden; (4) (vv 11 bis 13): ein propositionaler Hauptsatz.

Das Gefüge von einem Haupt- und zwei parataktisch verbundenen Nebensätzen ist durch die Anordnung der drei Segmente, metrisch drei Terzinen, verrätselt. Statt der vom Dichter gewählten Abfolge a-b-c (Wie Infanten.../ Falls ihr nicht.../ War unser Anteil...) ist der thematische Gang in der Inversion c-b-a<sup>13</sup> oder in der Variante b-c-a<sup>14</sup> leichter verständlich. Aber das mag jede Leserin und jeder Leser im Sinne eigener Hermeneutik für sich entscheiden.

Wir müssen noch einmal kurz auf die Frage nach dem regierenden Verb von Segment (2) zurückkommen, das wir vorläufig als *essere la parte* identifiziert haben. Der Vorschlag enthält in der ergänzenden Anwendung auf die einzelnen Segmente logische und grammatische Unschärfen, die leicht zu entdecken sind. Problemlos fungiert hingegen in allen Fällen *essere la vita* (v 4) als regierendes Verb (s. dazu den nachstehenden 'Exkurs').

Segment (5) – (v 14): Der letzte Vers ist kryptisch. Zwei Wörter der deutschen Sprache – eine Konjunktion, ein Pronomen – als Abschluß eines italienischen Gedichts. Man darf vermuten, daß hier die Summe der Summen, die Quintessenz des Gedichtes, ihrer Entdeckung harrt. Zu ihr soll die nun folgende kurze strukturelle Rekapitulation führen.

### Exkurs: Die Struktur der vv 1 bis 14

Die Basisstruktur des Gedichts wird von der Frage – *fu questa la vita?* – und der Antwort – *fu nostra parte [della vita] il nero* – gebildet. Die Antwort erfolgt unter dem Vorbehalt eines Konditionalsatzes (3): (*E*) *se non tergete ..., fu nostra parte*. Frage, Voraussetzung, Antwort: In diesem Dreischritt entfaltet sich die Semantik des Texts, dessen Intention es ist, zum Handeln zu drängen.

Die Bedeutungszustellung der Analogie (2) ist solange verzögert, wie das regierende Verb noch aussteht. Erst das wiederholte hermeneutische Lesen des Textes fördert die fehlende Verbphrase (*essere la vita*) zutage und enthüllt, daß das Fehlende, bevor es entbehrt wird, schon gegeben ist. Die Rekonstruktion des Zusammenhangs schärft den Blick für Parallelismen. So korrespondiert, auch morphologisch, das Verfolgungsspiel der beiden Protagonisten (*A inseguirvi inseguirmi*) der Streitlust (*A contendersi*) der Infanten. 'Wir sind streitende Infanten/Kinder', sagt die Analogie. Aufgehoben wird die implizierte Inkongruenz interpersoneller Kommunikation unter dem Vorbehalt aktiven Handelns (3). Ungewiß ist, das liegt in der Natur des Konditionalsatzes, ob das Gewünschte, das imperativische *tergete*, je Realität werden wird. Falls ja, dann werden alle Fragen gegenstandslos geworden sein. Falls nein, hat der Konsekutivsatz (4) volle Gültigkeit. Wie stellt sich dazu das Segment (5) *Aber du* – ?

Der Ausruf ist dreifach decodierbar: 1) als Korrektur, 2) als Kommentar, 3) als rhetorische Frage. Er korrigiert im unvermittelten Übergang von der Anrede in der 2. Person Plural zum Singular die gesellschaftliche Distanz zu Vertrautheit, ja Vertraulichkeit. Er kommentiert das unangemessene Verhalten des Du: Es ist dem von Infanten vergleichbar, die ihre knapp bemessene Zeit (*poche migliaia di ore*) vergeuden. Die Zeit drängt, die Elemente dieser Isotopie (*estremi, ultime, già adesso*) sind nicht zu übersehen. Der Ausruf ist schließlich als rhetorische Frage ein Stilmittel zur Polarisierung der beiden Lebenswelten. Das indiziert nicht zuletzt auch der Reim. *Aber du* – steht über *su e giù* (v 12) in Verbindung mit *non più* (v 2). *Io non conosco più / Aber du* – . Dieser Korrespondenzbezug umschließt die Welt des Gedichts, dem Vieles äquivalent ist: Infanten, Münzen, Galeere. Die Bereinigung der Konfliktsituation – und diese Schlußfolgerung insinuiert der letzte Vers – kann nur vom Du, von seinem *tergere* ausgehen. Handlungsanweisung, Peripethie und Katharsis sind mithin in einer einzigen Vokabel verdichtet: *tergere* – reinigen. Ein Wort, das sagt, was es tut, was es ist und wie es wirkt: das ist feinsinniges poetologisches Kalkül.

**Metrische Aspekte**

Das Gedicht hat 14 Verse. Sie sind gegliedert in:

- (1) ein Quartett (vv 1 bis 4), Sieben- und Elfsilber (7/11/7/11) – nach der klassischen Metrik –, Reimschema: abcc, Reimwörter: *non finita / vita*;
- (2) ein Terzett (vv 5 bis 7), Versmaß (7/7/11), Reimschema: dee, Reimwörter: *ore / amore*;
- (3) ein Terzett (vv 8 bis 10), Versmaß (11/7/11), Reimschema: fgg, Reimwörter: *tergete / monete*;
- (4) ein Terzett (vv 11 bis 13), Versmaß (11/7/11), Reimschema: hih, Reimwörter: *stiva / deriva*;
- (5) ein Dreisilber.

Die Bauform, die Giovanni Giudici für alle siebzig *salutz* verwendet, erinnert an das Sonett (14 Verse, 2 Terzette, 2 Quartette). Rechnet man nämlich den Schlußvers zum voranstehenden Terzett hinzu, so ist die Strophenfolge 4-3-3-4 gegeben. Diese Struktur signalisiert auch das Reimschema: abcc/dee/fgg/hihi.

Festzuhalten gilt, daß sich das Gedicht dieser Glättung des Interpretieren nicht vollständig fügt, immerhin aber den genannten metrischen Formprinzipien sehr nahe steht. Giovanni Giudici liebt es, mit Variationsmöglichkeiten<sup>15</sup> spielerisch umzugehen. Das verleiht der Lektüre der *Salutz* (I-VII) einen besonderen Reiz der überraschenden Veränderung.

**Zur Poetik des Gedichts**

Das Gedicht ist ein miniaturisiertes in Bilder gekleidetes Plädoyer. Es steht – wie das Sonett von seinen Ursprüngen her – in der Tradition des Syllogismus,<sup>16</sup> der unabwiesbaren Schlüssigkeit eines Arguments. Das Gedicht soll Anleitung zu einer Handlung sein. Deshalb operiert es mit Affirmation und Negation in einem offenen Zeithorizont. Die ersten beiden Verse sind das Modell dieser Strategie. Dieses Paradigma wird im Augenblick der Aufforderung zum Handeln wiederholt. Nicht-Handeln hat Nicht-Sein zur Folge.

Das Sein braucht wie das Leben die Zeit als Medium der Entfaltung. Von ihr ist das Sprecher-Ich abgeschnitten (*non più*). Dem Du gehört die Zukunft (des Wissens – *voi saprete*). Dennoch ist das Leben nicht zu Ende. In eben dieser Feststellung verbirgt sich der Wunsch, es möge, so wie es jetzt ist, zu Ende gehen. Wenige tausend Stunden können unendlich viel Zeit sein, wenn sofortiges Handeln (*già adesso*) gefragt ist. 'Jetzt' ist der entscheidende Moment, sagt das Gedicht.

Naturgemäß verlangt das Leben auch nach Raum. In unserem Gedicht findet sich nur eine Art Nicht-Raum: der lichtlose Verschlag eines Schiffes. Sein,

Zeit, Raum: hier sind sie zur Trias der Negation verbunden. Diese Isotopien generieren das Gros der Reimwörter.

Das Medium der Liebe, das die Welt zwischen Ich und Du beseelt, tritt nur indirekt in Erscheinung. Auch das hat mit der Poetik der geheimen Anspielung (*trobar clus*) zu tun, einem Dichtungsstil, der auch dem Du keine identifizierbaren Konturen oder Namen zugesteht. Dennoch – die maximale Reimspanne (*Io non conosco più / Aber du*) zeigt es an: Ich und Du sind potentiell eine Einheit. Der Grund dafür liegt in der Psychologie der Liebe, des *inseguire*, des Begehrens. Auf dieser Ebene ist es kaum möglich, kausallogisch zu argumentieren. Das tut das Gedicht auch nicht. Es äußert sich in Anspielungen, konditional bzw. interrogativ, eben im Medium des (noch) Nicht-Wissens. Das Gedicht als Labyrinth der Sprache, das Gedicht als Sprachspiel – dies ist der offene Horizont, dem das (nicht mehr) Gesagte am Ende zustrebt.

**Zur Poetik der Lyrik von Giovanni Giudici**

Drei Stichwörter sollen an dieser Stelle die Poetik Giudicis umreißen: deskriptiver Alltagspsychologismus, spekulative Spiritualität, essentialistische Wortkunst. Auf den Alltag richtet Giudici bzw. sein dichterisches Alter-Ego den kritischen Blick. Gedichte wie *Una sera come tante*, *Le ore migliori*, *La mia compagna di lavoro* oder die anmutige Sammlung *Quindici stanze per un setter*<sup>17</sup> sind in dieser Hinsicht aufschlußreich. Sie beleuchten öffentliche, private, ja intime Sozialmechanismen und handeln von Indifferenz und Sehnsüchten der Moderne.

Daß der Alltag von Ideologien oder deren Resten durchsetzt ist, vergißt diese Lyrik, auch in der Auseinandersetzung mit römisch-katholischer Spiritualität,<sup>18</sup> an keiner Stelle. Antike und Christentum, Kapitalismus und Kommunismus, Individualitätskult und Massengesellschaft bedingen den Blick auf Welt und Kosmos, Diesseits und Jenseits.

*Autocritica*, *disubbidienza civile*, *alienazione* sind systemkritische Begriffsreflexe. Sie sind eingebunden in die poetologischen Koordinaten der Apriori, die charakteristisch sind für das Denken von Giovanni Giudici: *Qui Ora Altrove Nel Frattempo*.<sup>19</sup> In den Falten von Raum und Zeit sucht Giudici nach Erkenntnis:

Mio tra crescermi e dormienza  
Pulviscolo d'onnipresenza –  
Non nato imprendibile spacco  
Tra esserci ancora e mai più<sup>20</sup>

Im Ringen um *das* Wort, das auch Heilsbegehren – *le antiche speranze della*

salvezza<sup>21</sup> – artikuliert, weiß sich Giudici der Tradition des Hermetismus (Eugenio Montale)<sup>22</sup> und der symbolischen Bewußtseinslyrik eines T. S. Eliot<sup>23</sup> verpflichtet. Aufschlußreich ist, daß er die profane und die nicht-profane Erlösungssehnsucht an drei weiblichen Projektionsfiguren spiegelt: Flauberts *Bovary* (s. den Zyklus *La Bovary c'est moi*, in: *Autobiologia*, 1969), Dantes *Beatrice* (s. die Sammlung *O Beatrice*, 1972), der Trobadors *Midons* (s. *Salutz*, 1986).

Sie sind poetische Fiktionalisierungen im Kreuzungspunkt von Ich-Du-Liebe-Tod-Gott. Dabei ist Giudici kein Dichter der Verklärung. Im Gegenteil. Seine Lyrik steht im Dienst von Geist und Körper, Seele und Triebstruktur. Daß der Nexus von *guardare-seguire-dire* sogar epiphanische Enthüllung,<sup>24</sup> mithin Einblick in das Was der Dinge, verheißt, deutet auf essentialistische Strukturen des Denkens, dem im Dichten das Sublime – *la cosa della cosa* – entspricht:

Ciao, Sublime.  
Ciao, Essere Umano semplicemente.

E io che passeggio con te.  
Io che posso prenderti per mano.  
Io che mi brucio di te  
nel corpo, nella mente.<sup>25</sup>

## Bibliographie

### Werkverzeichnis:

1. *La vita in versi*, Mondadori, Milano 1965.
2. *Autobiologia*, Mondadori, Milano 1969.
3. *O Beatrice*, Mondadori, Milano 1972.
4. *Il Male dei creditori*, Mondadori, Milano 1977.
5. *Il Ristorante dei morti*, Mondadori, Milano 1981.
6. *Lume dei tuoi misteri*, Mondadori, Milano 1984.
7. *Salutz*, Einaudi, Torino 1986.
8. *Prove del teatro*, Einaudi, Torino 1989.
9. *Fortezza*, Mondadori, Milano 1990.
10. *Empie Stelle* (1993-1996), Garzanti, Milano 1996.

Die Sammlungen 1 bis 9 sind in einer zweibändigen Ausgabe zusammen erschienen: G.G.: *Poesie 1953-1990*, 2 vol., Garzanti (Gli elefanti Poesia), Milano 1991.

Hingewiesen sei auch auf die Aufsatzsammlung: G.G.: *Per forza e per amore: critica e letteratura 1966-1995*, Garzanti (Saggi blu), Milano 1996.

### Übersetzungen ins Deutsche:

Nur wenige Einzelgedichte sind ins Deutsche übersetzt worden.

*La persecuzione razziale/Die Rassenverfolgung* [aus *La vita in versi*], in: *Italienische Lyrik der Gegenwart, Originaltexte und deutsche Prosaübertragung*, herausgegeben und übersetzt von Franco Favari u. Regine Wagenknecht, Beck, München 1980, S. 178.

Vgl. auch das Heft der *Akzente*, 5 (1988), 423-432. Dort finden sich, übersetzt von Lea Ritter-Santini, Gabriele Kroes, Stefan Matuschek (mit der sehr lesenswerten Einführung von L. Ritter-Santini: *Das gedichtete Leben. Giovanni Giudici*) die folgenden Gedichte: *Epigramma romano/Römisches Epigramm* (aus *La vita in versi*), *O beatrice/O beatrice, Asilo/Heim* (aus *O Beatrice*), *Senza titolo/Ohne Titel, La sua scrittura/Seine Schrift* (aus *Il male dei creditori*), *Maestra di enigma/Meisterin der Rätsel, Graffiato/Zerkratze, Mi trattaste da cane/Ihr hieltet mich wie einen Hund, Lais/Nachlaß* (aus *Salutz* I).

*Lais* [aus *Salutz*], übersetzt v. Lea Ritter Santini, in: *Almanach der italienischen Literatur der Gegenwart*, Viktoria v. Schirach (Hg.), Hanser, München 1988, S. 124.

Aus *Salutz*: II.9 und II.10, übersetzt von Hanno Helbling, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Samstag/Sonntag 1. Juli 1989, Nr. 150, S. 66. Helblings einfühlsame Übersetzung von II.10 – das hier vorgestellte Gedicht – verdient es, an dieser Stelle zugänglich gemacht zu werden:

Ob ich bin oder nicht bin, / erkenne ich nicht mehr – Ihr aber wisst, / ob dieses ungeendigte / Euch zu folgen mir folgen das Leben gewesen ist: / Doch wie zu Kinderzeiten / ein paar tausend Stunden bloss / um eine zu gierige Liebe zu streiten – / und so Ihr die äussersten Seufzer schon jetzt / mir von den Lippen nicht streift, / mir die geringsten Münzen zuletzt: / war die Nacht unter Deck unser Los, / das Keuchen her und zu / am Ruder in der Drift auf der Galeere: / ma tu –

### Sekundärliteratur:

Balduino, Armando: *Tre esercizi di lettura*, in: *Dal Tommaseo ai Contemporanei. Miscellanea di studi in onore di Marco Pecoraro*, vol. II. A cura di Bianca Maria Da Rif e Claudio Griggio, Olschki, Firenze 1991, S. 325-341.

Cambon, Glauco: *La poesia di G. fra satira ed elegia*, in: *Forum Italicum*, VII,1 (1973), S. 3-8.

Cecchi, Ottavio: *G.G.*, in: *Orientamenti culturali, Letteratura italiana, I contemporanei*, Marzorati, Milano 1974, S. 1645-1659.

Cucchi, Maurizio: *G.G.*, in: *Belfagor*, XXXI,5 (1976), S. 543-561.

Di Benedetto, Arnaldo: *L'impossibile esodio*, in: *Letteratura italiana contemporanea* [Roma], II,4 (1981), S. 74-94.

Ferretti, Gian Carlo: *La poesia di G.G.*, in: *Studi Novecenteschi*, I,2 (1972), S. 211-218.

Forti, Marco: *Inizio di G.G.*, in: ders.: *Le proposte della poesia*, Mursia, Milano 1963, S. 261-264.

Ossola, Carlo: *Metrica e semantica in G.G.*, in: *Metrica*, I (1978), S. 241-259.

Zucco, Rodolfo: *Fonti metriche della tradizione nella poesia de G.G.*, in: *Studi Novecenteschi*, XX, 45-46 (1993), S. 171-208.

Anmerkungen

- 1 Zitiert wird nach der Ausgabe G.G.: *Poesie 1953-1990*, 2 vol., Garzanti, Milano 1991. Die Sammlung der *Salutz* ebd. vol. II, S. 217-311.
- 2 Zu den Begriffen *enunciante/enunciataro* in der Lyrikanalyse vgl. V. Panicara: *La nuova poesia di Giacomo Leopardi*, Olschki, Firenze 1997, S. 31-35.
- 3 Nachzulesen bei Oscar Schultz: *Die Briefe des Trobadors Raimbaut de Vaqueiras an Bonifaz I, Markgrafen von Monferrat*, Halle 1893. Ausgabe der Gedichte: Joseph Linskill: *The Poems of the Troubadour Raimbaut de Vaqueiras*, The Hague 1964.
- 4 Diese Definition stammt von Giudici selbst. Vgl. G.G.: *Poesie*, a.a.O., S. 309.
- 5 Vgl. dazu ebd., S. 310. G.G. unterscheidet nicht zwischen Trobadors und Minnesängern.
- 6 Zur Poetik der Trobadors vgl. E. Köhler: *Zum Trobar der Trobadors*, in: *Romanische Forschungen*, 64 (1952), S. 71-101; U. Mölk: *Trobar clus, trobar leu: Studien zur Dichtungstheorie der Trobadors*, München 1968; J. Gruber: *Die Dialektik des Trobar*, Tübingen 1983.
- 7 Die Gedankenstriche in den vv 2 und 14 dienen nicht nur der Textgliederung. Sie weisen u.a. auf die Reimstruktur hin.
- 8 Vgl. G.G.: *Poesie*, a.a.O., S. 309.
- 9 Vgl. die Kanzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* in Dantes *Vita Nuova*. Noch Leopardi verwendet diese Reimwörter in stilnovistischer Manier in der freien Kanzone *Il pensier dominante* seiner *Canti*.
- 10 Vgl. Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Suhrkamp, Frankfurt 1982; Kap. 4, *Evolution der Liebessemantik*.
- 11 Zu den *figurae per distractionem* – „Einsparung von normalerweise nötigen Satzbestandteilen“ – vgl. H. Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Steiner, Stuttgart<sup>3</sup>1990, S. 346 ff.
- 12 Schiffahrt als Metapher für das Leben ist schon bei Petrarca topisch. Vgl. H. Friedrich: *Epochen der italienischen Lyrik*, Klostermann, Frankfurt 1964, S. 231 f. Und E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Francke, Tübingen/Basel<sup>11</sup>1993, S. 138 ff.
- 13 Voranstellen des Hauptsatzes: Unser Anteil war ... / Falls ihr nicht ... / Wie der von Infanten ...
- 14 Voranstellen des Konditionalsatzes: Falls ihr nicht ... / War unser Anteil ... / Wie der von Infanten ...
- 15 Vgl. Pietro Citati: *Non si sfugge alla felicità*, in: *La Repubblica*, 19 agosto 1990: „Specialmente in *Salutz*, tutta la tradizione poetica italiana, dallo Stilnovo a Leopardi, scende fino al suo ultimo erede, questo impavido laceratore e distruttore.“ Zit. in G.G.: *Poesie*, Bd. II, a.a.O., S. 520.
- 16 Vgl. zur Nähe von Lyrik und Kanzleisprache H. Friedrich: *Sizilianische Lyrik, Juristen und Notare*, in: *Epochen*, a.a.O., S. 21 ff.
- 17 Alle in G.G.: *La vita in versi*, in: ders.: *Poesie*, vol. I, a.a.O.
- 18 Vgl. ebd., *L'Educazione cattolica*.
- 19 So in dem Gedicht *Le giornate bianche*, in: *La vita in versi*, a.a.O., S. 112.

- 20 Gedicht mit der Titelnummer 9, in: *Fortezza*, G.G.: *Poesie*, vol. II, a.a.O., S. 349.
- 21 *Una sera come tante*, in: *La vita in versi*, a.a.O., S. 65.
- 22 Montale „rischiava di ipnotizzarlo“. Vgl. G. Cambon: *La poesia di G. fra satira ed elegia*, in: *Forum Italicum*, VII,1 (1973), S. 3-8, hier S. 3.
- 23 Zu Eliot vgl. G.G.: *I sessant'anni di „The Waste Land“*, in: ders.: *Per forza e per amore*, a.a.O., S. 155-158.
- 24 Vgl. das Gedicht *VII,9*, in: *Salutz I-VII*, a.a.O., S. 303.
- 25 *Ciao, Sublime*, in: *O Beatrice*, in: G.G.: *Poesie*, vol. I, a.a.O., S. 280-281.