

פנינה בת־שלה : סופרי איטליה המודרניים

כאשר ניתן פרס־נובל לספרות 1959 לסאלואטורה קואזימודו האיטלקי, עמדו חובבי ספרות תוהים מי הוא זה ובאיזו זכות קיבל פרס זה, שלפניו הוכתרו בו רק שלושה מבני־ארצו — ג'וזואֶה קארדוצ'י (1909), גראציה דֶ'לֶדָה (1926), ולואיג'י פיראנדלו (1934)? מיד החלו להופיע תרגומים ודברי־הערכה למלא את החלל; וכך נמצאנו למדים שבן־סיציליה זה, שנולד ב־1901, הוא אחד מארבעת החשובים במשוררי איטליה שבדורנו, וגם הזוכרנו שהיה נקודת־המרכז של חוג ההרמטיזם, שהוא בשירת איטליה כעין שלוחה מאוחרת של הסימבוליזם, איזו הסתגרות עד לבלתי־היות־מובן במגדל־שן עשוי מטען עשיר של אסוציאצינות; זה החוג שאליו נצטרפו אומרי־הלאו למשטר הפאשיסטי, שנפשם סלדה מכל אותה התרברבות אימפריא־ליסטית על הפסבדו־קלאסיציזם שלה. דיפדפנו בארבעת ספרי־השירה שהוציא קואזימודו בשנים 1930—1942, והם גדושים צליל מתאפק וקצבים כגליים זעירים, ללא חתך חד בין זה לזה, תמונות משתלבות כדי העלאת נוף, ובלתי־אמצעיות כשל יוון העתיקה נודפת מכמה מהם. אך הנה בא עליו כעל רעיו הרגע שלא יכלו עוד להיות „ארמטיציני“, נסתרים ובעלי־נסתרות. מציאות־האימים של מלחמת־העולם, משהגיעה עד אדמת איטליה, המחישה למשוררים את הצורך בהזדהות ובחמלה; אונם הקשבת נפקחה ליבבת רעבים ויגעים, לא עוד האזינה לנופים שגיאים ולנעשה בנפשם שלהם, ומעתה יודע קואזימודו לשמש פה לחרפת הארץ הכבושה, המוצפת אנדרלמוסיה, הפקרות ומעל. בשנים 1946 עד 1958 הוציא עוד ארבעה ספרי־שירה ותירגם תרגומי־מופת לאיטלקית, מיוונית, לטינית, אנגלית וצרפתית. הצעיר שבחבורת קשישים הוא קואזימודו. שלושה אחרים לידו הם הקלאסיקנים של השירה האיטלקית במאה ה־20, להבדיל מן הרבים שנולדו בשנות העשרים והשלושים. אלה הם אומברטו סֶבֶא (נולד 1883), ג'וזפה אונגארטי (נולד 1888), אֶוגֶ'ניו מונטאלֶה (נולד 1896). רק בשנים האחרונות התחיל שמש לצאת מחוץ לגבולות ארצם, ובוודאי אין זה מקרה שקואזימודו זכה להכרה בינלאומית זמן מועט לאחר שיצאו מבחרים של שירת איטליה בתרגומים לאנגלית, בין שתרגומים אלה נאמנים הם, כגון *The Penguin Book of Italian Verse* (1958), שהם תרגומי־פרוזה כשיטת כל אותה סדרה, או כיצירת אונגרטי *Life of a Man* (במקור: *Vita d'un'uomo*) שיצאה אותה שנה, ובין שיש בהם שיבושים ואי־הבנות הרבה, כגון בלקט משירי ארבעתם, *The Promised Land and other Poems*, (1957). ואל נשכח שמשוררים אלה הם בני ששים עד שמונים! כלומר, הם הקלאסיקנים של המודרנה, ובכתבי־העת שיצאו ביזמתם הקימו דורות של צעירים, לפי האסכולות

שאותן יסדו מדי פעם. נסקור־נא בקצרה את שלושת האחרים, שהיו מצדם מורים־מנחים לקואזימודו.

סבא גדל במיפגש של ארבע תרבויות, כיהודי שנולד בטריאֶסטֶה, בה שררו השפעות גרמניות וסלאביות לצד האיטלקית. העולם שבשיריו וסיפוריו אח הוא רוע לעולמם האינטרוספקטיבי של פרוסט וג'יימס ג'ויס; כמוהם מתיסר אף הוא במגעיו עם מה שקרוי מציאות ואינו מציאותם של התוהים על הנפש. אלא שסבא הניח מאחריו את שיטת התיאור של „זרם התודעה“, כשם שנטש את הקלאסיציזם השליו של קארדוצ'י, שהיה מופתו הראשון, והגיע לתפיסה ישרה יותר ויומרבית פחות של חיי אנוש. אחרי מלחמת־העולם השניה הוציא את כל שיריו שהופיעו מתחילת המאה ועד 1945, וכן אוסף סיפורים (1946) ושירים ליריים („הים התיכון“, 1947).

אם סבא אינו ידוע כלל אף לאוהבי שירה הנה ידוע גם ידוע אונגארטי, שכתב בשנות מלחמת־העולם הראשונה שירים שעשו רושם בכבודתם ובצימצום מליהם, ומאז לא פסק מפעילות ספרותית; כאחד מאבות ההרמטיזם, בשנות־השלושים, כמבקש עולם פנימי בשנים־עשר קטעי שירה שהופיעו מדי פעם בשנים האחרונות („הארץ היעודה“). שירי המלחמה שלו היו למעשה פרי של תנועת הפז'וטוריוזם, שקמה ב־1910 באיטליה כגט־כריתות לדרכי הביטוי המאוזנות של השירה, והמנהיג שלה היה פ. ט. מארינטי (1876—1944), שקרא תגר ב„מאניפסט“ נגד צורות השירה המסורתיות וביקש ליצור תמונות שיריות הואמות לתקופת המכונה, בצירוף מלים ללא קשר תחבירי, שעל מקומו באו צירופים של חיקוי קולות, באותן דרכים אנארכיות שנתקבלו גם על הדאדאיזם בשווייץ ובגרמניה בשנים 1922—1916. דרך זו מטבעה שתוביל למבוי סתום. ואכן, במקום שנכשל מארינטי הצליח אונגארטי. וזכותו היא יצירת השיר מקוטע השורות הקצרות, ללא סימני־פיסוק. אך אין כאן איזה סממן של אופנה אלא סמל נראה־לעין להרס המלחמה בו נתפס משורר עדין־נפש ושוחר־תרבות. למעשה שירים אלה הם משפטים, כל שיר משפט אחד קצר או ארוך, שציוריותם מודגשת על־ידי החלוקה לטורים בני מלה עד שלש מלים, ותמצית נסיון החיים שבשיר מובאת במשפט קצר נוסף כגון השיר „משמרת“: לילה / תמים / שרוע לצד חבר / שנרצח / ופיו / הגוחך מופנה ללבנה במלואה / וידיו / גדושות / מדם / שלוחות לתוך שתיקתי / כתבתי / מכתבים מלאי אהבה // מימי לא הייתי / כל־כך / קשור לחיים.

או בשיר הקצר:

י י ס ו ר י ג ס י ס ה

למות כעפרונים ציחי־צמא

על תעתועי החום

או כמו השליו

מעבר לימים

בראשוני שיחים

כי עוד לעוף
 אין לו רצון
 אך לא לחיות על נהי
 כזמיר שסומא

יש ובשירי אונגארטי משתלבות תמונות כדי פאנוראמה ממיטב הסימבוליזם האירופי, כגון בשירו המפורסם „הנהרות“, המעלה את מקומות גידולו לסמל של מסע האדם בדרך חייו: הנילוס „שראָני / נולד וגדל / ולוהט בלא־ידיעה / בשפלות השטוחות“, והסינה „בעכירותה / נמהלתי / וידעתי עצמי“, ובבואתם כלולה באיזוןצו בצפון איטליה, מקום של קרבות גדולים בעת המלחמה, אך מצוי בו גם נהר סרקיו „ממנו שאבו / כשנות אלפיים / אנשי הכפר שלי / ואבי ואמי“. גם שמות ספריו מצביעים על מבנה פנימי זה, שהמשמעת שבו אינה פחותה מזו שבסונט קלאסי: „השמחה“ (1932), „תחושת הזמן“ (1933), „המכאוב“ (1947). קטעי „הארץ היעודה“ נתקבלו כמאורע ספרותי חשוב (נדמה לי שעדיין לא הושלמו). אם בעבר הניח אונגארטי את היסוד לאסכולת ההרמטיוז, בדרישתו שהשירה תהיה „פלא שקוף המפעפע מתוך מתסיס לזהט“, יצא גם הוא ממגדל־השן שלו, ושירי המכאוב הם שירת כל האדם, הכתובה בניב האישי הרגיש של אונגארטי, זה הניב המשול לכלי רקוע עד לקושי וגמישות גם יחד, פלדה ללא סיגים, רגש ללא רכרוכיות. זהו סוג השירה העילאית, שלמקראה אינך יודע אם ביוון נולדה או בסין העתיקה, אותה אמנות שהיא רחוקה אותו מרחק עצמו מן המעשיה האישית וממסיבות הזמן המקריות. גם תרגומיו של אונגארטי אף הם נחשבים יצירות־מופת (הוא תירגם סונטים של שקספיר, משירי מאלארמה, ומיצירותיו של משורר־הבארוק־הספרדי, גונגורה). מונטאלה ממחיש בשירתו את הקשר אל שירת העבר; תמונותיו מפותחות בנשימה רחבה; כמו סַן־ג'ון פרס, חתן פרס־נובל האחרון, אוהב גם הוא לשיר על הים והרוח ובבתי־שיריו נמצא הד מאוש של עצים וצמחים. האדם עומד מבודד וערירי בטבע הרוחש שמסביבו, וגם בעולם העשייה ותחומי הרוח שיצר אינו מוצא לו עוד מקום־מבטחים:

רוח בעיגול הסהר
 הגשר הגדול אינו מוביל אליך.
 נכון לבוא הייתי, לוא ציוית
 גם כי אשוט בתוך ביבים. אבל
 אפסו כל הפוחות, לאט כלו
 עם שמש על בדולחי המרפסות.
 האיש אשר הטיף בעיגול הסהר
 שאלני „התדע היכן האל?“
 ידעתי ואמרתי, הניד ראשו.

רוח סחפה בתים ובני־אדם
והעלתו למרומי השָׁחֹר.

משום כך רואים בו במִּוֹנְטָאֵלָה משורר הממשיך את מסורתו של ליאופארדי הקודר והפסימי, ואף לו קוראים „משורר היאוש“. לא תמיד שקופה כל־כך הסמליות שבשיריו, כי הוא שואב מתוך אסוציאציות למדניות, כגון ת. ס. אליוט ועזרא פאונד. מזה כארבעים שנה פירסם שירה, המלוקטת בעיקרה בשני ספרים שיצאו ב־1939 ו־1956, והם מן המעולה שבשירת אירופה במחצית הראשונה של המאה.

ראיה זו של חני האדם אינה מיוחדת לספרות האיטלקית בלבד: סימן הדור היא, אלא שזווית־הראיה משתנית מארץ לארץ, מסביבה תרבותית וחברתית לרעותה, ממסורת צורנית אחת לשניה. לפרקים נדמה לצופה כאילו באיטליה היו קיימים לבטים חזקים יותר עד למציאת הביטוי ההולם למאה ה־20, כאילו רבים היו כאן יותר כבלי המסורת הקלאסיציסטית. אך אין הדבר כך. כל זרמי התרבות האירופית שבמאה ה־20 נתקבלו באיטליה, מן הדקאדאנס, הנקראת כאן „שירת הדמדומים“, הקרפוסקולארים, ועד לריאליזם, שנקרא וריזם. אלא של אהירבו לתרגם מאיטלקית לאנגלית, ועל כן נעלמו סופרים רבים מעיני המבקר שאינו נזקק למקור (או לגרמנית, בה יש תרגומים רבים). דבר זה נכון אפילו לגבי מספר קלאסי כגון ג'ובאני וֶרְגָה (1842—1922), מייסד הווריוזם: מכל ספריו נתפרסמה בקנה־מידה בינלאומי למעשה רק העלילה של אחד מסיפוריו, „קנאת בן־כפר“ (קאוואלריה רויטיקאנה). בזכות האופרה שכתב ב־1889 מאסקאני (לפי העיבוד הדראמטי של ורגה עצמו). אך כאן לא נדון בו אלא רק בסופרים שתחום פעולתם נכנס לתקופה החדשה, וכיחוד באלה שיצרו גם אחרי מלחמת־העולם השניה. משום כך אף לא נתעכב על הקוטב הנגדי של ורגה, הוא גבריאלה ד'אנונציו (1863—1938), שהיה סופר מעניין ויוצר מטבעות לשוניות, על אף הראוותנות שבחיו ובכתיבתו ועל אף הכבוד המפוקפק שבהנחת יסוד רעיוני להתרברבות הפאשיסטית ולשאיפותיה האימפריאליסטיות. ואגב, לדנים בענייני ספרות על־פי מניעים פוליטיים ייאמר שמוסוליני התנגד למחזות הרגשניים של ד'אנונציו באותה מידה עצמה שזילול בהצגות המתמיהות של פיראנדלו.

השירה שסקרנו היא בעיקרה גילום של אירועים פנימיים. הגדרה זו הולמת גם את מחזותיו של פיראנדלו, בו נדון בקצרה מפאת חשיבותו הגדולה להתפתחות חדשה לגמרי של המחזה האירופי. כמו ורגה לפניו ולאמפדוזה אחריו, כך גם לואיג'י פיראנדלו (1897—1936) היה בן האי סיציליה, שתושביו כבני דרום איטליה בכללם מתרגלים רק לאט לכך שאמנם איחוד לאומי של ממש קיים ביניהם ובין בני המרכז והצפון (ותופעה זו אינה מיוחדת לאיטליה, אלא מכירים אנו אותה בכמה מארצות אירופה, כגון: שבדיה, בלגיה, האיים הבריטיים, גרמניה, צרפת, וכמובן בארה״ב של אמריקה, שלדרום יש בה מנטאליות משלו; הוא הדין גם בברזיל, בה קיים שוני באורח־החיים ובגישה בין האיזור הטרופי, שמרכזו ריו דה־ז'אניירו, לממוזג,

ססאורפאולו מרכנו התרבותי). פיראנדלו היה איש הולך בדד שידע להפוך את פסימיותו העמוקה ואת הדראמה שבחייו הפרטיים ליצירה בתקיים. הוא דוגמה ומופת לכך שההומור והמאזים כרוכים יחד, כפי שאמנם כבר כתב במסה משנת 1908. המלה „כבר“ לגבי בן-40 עשויה לעורר תמהון, ואמנם ברוב המקרים סופר שמלאכתו בכך קונה לו שם עד גיל זה. לא כן פיראנדלו, שכמחצית יובל-שנים היה מורה בבית-ספר תיכון, שפתב מדי פעם דברי פרוזה וסירב בעקשנות לעזוב את אשתו שדעתה נטרפה עליה והפכה משך שנים רבות גם את חייו לגיהנום. חווייה מחרידה וממושכת זו היא שהבשילה בו בסופו של דבר את המיוחד שבדרך תיאורו, שפתחה פרק חדש במחזה העולמי. אכן, את הטוב ברומנים שלו, „מתיא פאסקל המנוח“, כתב עוד ב-1904, וכן תיכנן לכתוב „נובלות לשנה אחת“, יום-יום וסיפורו. במלאכה זו התחיל עוד ב-1894 והמשיך בה עד שנתו האחרונה, ואכן הגיע למספר 246 נובלות מתוך 365 המתוכננות. סיפורים אלה זכו להפירה רק באיחור זמן (כך, למשל, יצא לפני עשר שנים מבחר מתוכם בתרגום גרמני בהוצאת מאנסה השווייצית, כרך בן 400 עמוד), והם שימשו יסוד לאותם מחזות מרעיש עולם בפאראדוקסליותם.

גם אצלנו הכל מכירים את יצירתו המפורסמת ביותר, „שש נפשות מחפשות מחבר“ — מחזה מוזר זה, בו מועלה על הבימה חומר-הגלם של המחזאי, הנפשות המספרות על עלילת הטרגדיה המשפחתית שלהן ורואות איך האמת, זו בת שש הפנים, איש-איש ואמיתו, איך היא מסתלפת ברברגע שהיא יוצאת מחזקת חומר לחזקת גיבוש אמנותי, עד שסופה אנוסה לסגת מפני הסילוף. מאז הצגת-הבכורה ב-1921, שנה אחרי חיבורו, מקיף המחזה את בימות העולם. אך פיראנדלו התכוון בכך לניסוי בלבד והחשיב הרבה יותר את הדראמה שחיבר ב-1922, „אגרי הרביעי“. כאן הגיעה יצירתו לגולת-הכותרת שלה, משום שהצליח לגלם בה למופת את מיוזג הרשויות בין מסכה ואישיות, בין משחק ומציאות, בין טירוף-הדעת ורצח מתוך נקם (ויש קירבה פנימית בין מחזה זה ובין תמונות הצייר הבלגי ג'יימס אַנסור). מיהו הגיבור? זהו איש שהתחפש בתהלוכת הקרניבל לקיסר אַגרי הרביעי בן המאה ה-17, נפצע בידי מתחרה על אהבת אשה, וכתוצאה מפציעתו נתפס משך שנים רבות לשגיון שאכן הוא הקיסר, ומפיון שעשיר הוא שומרים הסובבים אותו על אשלייתו לכל תגיה (חצרנים, לבוש מימיה-הביניים, וכו'). לאחר שנים מתברר לו שלא זו המציאות; אך הוא ממשיך לשחק בתפקידו עד שהוא רוצח — כביכול, בטרופו — את האיש שפצעו ונטל ממנו את האהובה. מוסר-ההשכל שמבקש פיראנדלו להחדירו בטראגי-קומדיה זו: כאשר האגרי חודר אל עולם המסכות, סוף המעשה הוא רצח.

במחזותיו אלה לא זו בלבד שפיראנדלו יוצא כנגד הדראמה ההיסטורית כזו התברתית אלא שהוא גם בין מניחי היסוד של האקסיסטנציאליזם הספרותי; קו ישר מוביל ממנו למחזות הסארטריים כגון „בדלתיים סגורות“.

המחזאי החשוב ביותר לצד פיראנדלו הוא אוגו פֵּטִי (1882—1953), שזכה אף הוא להצלחה בינלאומית. עם שנמנה גם הוא על זרם ההרמטיזם, כפי שמתברר משיריו,



מאריני : סוס ורוכבו (1947/8)

ביקש לדבר בכל זאת אל קהל שיבינו — אלא שהציב בפני קהלו תמונה עגומה עוד יותר מזו של פיראנדלו. אין הוא בא לחשוף את האבסורדיות והתמיהה בחיי אדם. אלא כאיש־משפט מציב הוא ללא משוא־פנים את אשמת האדם הנובעת מתוך טבעו השפל מעיקרו. שאין תירוץ לה במסיבות חייו; במחזותיו הוא מאשים ונותן מקום לאותה כפרת־עוונות הקרובה לתביעה היוונית הקדמונית של קאתארסיס. אין הוא שם בפני יצוריו שום דברי־מליצה נאים, ודווקא מידת חסכוניותן של המלים הפשוטות מגלה את געגועיהם להזדככות נפשם האשמה. מחזותיו טבועים אף הם בחותם האקסיסטנציאליזם, ומהם טיפוסי הוא לגישתו „שחיתות בארמון־המשפטים“ (1944). אחרי סקירת השירה והדראמה, נעבור לסיפורת האיטלקית של הדרורות האחרונים. מצד זווית־הראות של המספר שלטו בתחילת המאה שתי גישות מנוגדות: הריאליזם ואחריו הפיזטוריוזם מזה, והאסכולה הרומנטית־הקלאסיציסטית־ההדוניסטית של ד'אונציו מזה. מן־הסתם יצרו שתי גישות אלו את לשונן שלהן. גיבוש אחיד, בלי כבלי מסורת מן המאה שעברה, ניתן ללשון התיאורית בידי בני הדרום, ורגה הסיצילי ודלדה בת האי סרדיניה, ביחוד בידי ההוגה רב־ההשפעה בנדטו קרוצ'יה, שהשפעתו על דרכי ההתבטאות באיטלקית דומה, למשל, לזו של זיגמונד פרויד על הפרוזה הגרמנית. עד לשנות־העשרים היתה נטיה לפריקת־עול יתירה במבנה הסיפורי כתגובה על הסיפור המסורתי, וגם הנטיה להעמקה פסיכולוגית הביאה, כבספרויות עמים אחרים, לידי רפיון מבני, כבתיאור האירועים מכמה זוויות־ראיה מנוגדות (כגון אצל פיראנדלו). אך התפתח גם הסגנון המצומצם של „התכליתיות החדשה“.

לאיוון בדרכי התיאור תרם הרבה אמיליו צ'קי (נולד 1884) במסותיו; הוא מבקר־ספרות בקי בספרויות אירופה, שחתר אל דרכי ביטוי חדשות על יסוד האסתטיקה של קרוצ'יה וחיבר בצד בקרותיו החשובות גם שירים ותיאורי מסע. בעוד הפיזטוריוזם המרעיש והראוותני מעמיד את „הגדוד הספרותי“ של מוסוליני, הטיפו סופרים רבים לאדישות מדינית שעל שמה נקרא חוגם „האינדיפֶרנטיס“. עם זאת יש לציין את המספר הרב של ספרים טובים שנוצרו באיטליה גם באותם „עשורים שחורים“. כמה מטובי הסופרים המשיכו בתיאור דקדקן ומעמיק־בהבנתו של חיי הפרובינציה, כגון מארינו מורטי (נולד 1885), שאמנם חטא בכתיבה יתירה אך כמה מסיפוריו מעולים הם בשל האירוניה הקובעת את ראייתו (ב־1948 יצא אחד מספריו הידועים, „האש הירוקה“). כמספר מעולה בעל סגנון שקוף יש להזכיר את מאסימו בונטמפלי (נולד 1884), שכתב רומנים ומסות, מהם גם בענייני מוזיקה. את מיטב סיפוריו כתב בזמן המלחמה, כגון „סיבוב השמש“ (1941); „מסעה של אירופה“ (לפי האגדה היוונית הידועה); „דרכו של קולומבוס“; „כנפי ההיפוגריפון“ (הרפתקאות באוקיינוס השקט). רבים מסיפוריו טובלים באור של אגדה, ומתמזגים בהם מיתוס ומציאות; אך בונטמפלי גם עמד על בעיות התקופה. כפי שניכר מתוך לקט כתבים מדיניים, „כבוד האדם“ (1946). ידוע יותר בנכר הוא אלדו פאלאצסקי (נולד 1885), ביחוד בזכות הרומן המעולה

שלו, „האחיות מאטראס“ (1934), שניתרגם לרוב לשונות אירופה. בתחילה היה פאלאצסקי ממיסדי השירה הפוטוריסטית, אולם בשנות השלושים פתח בכתיבת סיפורים ורומנים ספוגי אירוניה מרה. על מיטב יצירתו נמנה לקט הסיפורים „בגד שוטים“ (1937), בו עוברים בסך טיפוסים משונים מתושבי פירנצה, איש-איש ושגעונו.

אולי החשוב לקורא האיטלקי ברביעיית הסופרים הטובים — ליד מורטי, בונטמפלי ופאלאצסקי — הוא ריקארדו באקלי (נולד 1891). סופר זה שייך במובן מסוים לעולם ששקע ב־1914, או אם תרצה לומר — הוא הראשון שהכיר כי גם כיום אי אפשר להמשיך בפיצול העלילה הסיפורית, אלא יש לתת לקורא מערך מובן של הקשרים רצופים. כאיש-העט של „הימים הטובים שהיו“ פנה לכל תחומי הספרות: כתב שירים ומחזות, ספרי ביוגרפיה וגם בקורת. הרבה מספריו ניתרגמו לכמה וכמה לשונות, ואחד מהם אף נחשב מן הרומנים החשובים ביותר שנכתבו באיטליה במאה העשרים. זוהי טרילוגיה בשם „הטחנה על נהר פו“ (1938/40), בה מתוארות תולדותיה של משפחת טוחנים מימי נפוליאון ועד למלחמת-העולם הראשונה, ומשתקפים בה התהוותה של תנועת-השיחרור וצמיחתה של איטליה המאוחדת.

בכעין עולם משל עצמם נעים סיפוריו של דינו בוצאטי (נולד 1906) הסוריאליסטי. אין כאן לא פוליטיקה ואף לא היסטוריה, אלא האדם הולך לו בדרכו היומיומית, שמאחרי מסווה הרגילות שבה מציץ פרצוף החיים האמיתי, זה המבעית ומעורר פחד. כמו א.ת.א. הופמן לפניו ופקא בדורו, ממצה גם בוצאטי את אימת האדם למול הלא-מובן הממצה את חייו, בלשון שהיא כולה יומיומית ועניינית.

לקורא העברי היו רוב השמות שזוכרו עד כה בחינת ארץ לא-נדועת, ועם זאת אלה המספרים והמשוררים הידועים ביותר והטובים ביותר של איטליה, שלא לדבר על המון האחרים שאי-אפשר לכלול גם אותם חרף מעלתם, או אנשים שנשכחו אף בארצם, כגון פיטיגרילי השנון (נולד 1893), שהעטה לבוש ציני על הטפת-המוסר החברתית שלו, במאמריו וסיפוריו שהופיעו בשנים 1921/36 בעיקר בצרפת וניתרגמו לשפות רבות. וכאן יש להזכיר גם את קורציו מאלאפארטה (1898—1957), שהיה הפכפך מבחינה פוליטית, פעם פאשיסט ופעם קתולי מאמין, ורצוף סנסאציוניות בתיאורים ברוטאליים ללא הסייגים המקובלים בספרות; מתוך שפע ספריו יש להזכיר את „קאפוט“ (1944). אצלנו ידועה בעיקר האסכולה הניאוריאליסטית, שקמה באיטליה בשש-עשרה השנים האחרונות, ורבות מיצירותיה נתפרסמו ברחבי תבל, בעיקר מכיון ששימשו חומר לכמה סרטים מעולים. מבחינה ספרותית יש לראות במעולים שבספרים אלה פיתוח האסכולה הרגיונליסטית, כשהמספר אינו מפליג בתיאורו לנוף ולאנשים זרים אלא מתאר את הסביבה המופרת לו היטב, על מראותיה ובנייה-האדם הנמצאים בה, על הדיבור המיוחד להם וגישתם איש לרעהו; וכמו בכל תקופה, כן גם כאן נכתבים ספרים טובים ומושכים בדרך זו, שהיא הבטוחה ביותר לכל סופר שאינו גאון, ואילו הגאון יעלה בידינו לשוות לסיפור פשוט כזה משמעות של סמל כלל-אנושי ועל-זמני.

על אסכולת הרגיונאליזם האיטלקי נמנה המספר-המשורר-הצייר לואיג'י פראטוליני (נולד 1892), שתיאר את פירנצה תחת השלטון הפאשיסטי ברומן "כרוניקה של אוהבים אביונים". דרך כתיבתו היא באמת של כרוניסטן: כל עניינו הוא במסירת המציאות, בלי לחזור לנפשות הדמויות אף בלי להסיק מסקנות חברתיות ממעשיהן. כרוניקה מסוג אחר היא ספרו הנודע של הרופא-הצייר קארלו לוי, "ארץ שכוחת אל" (במקור: "ישו נעצר באפוליו"), המספר על תקופת גלותו לדרום הנחשל והלהוט, בו מתנוונים בני-אדם כבהמות-משא עייפות מיום היולדן. ג'וזפה ברטו מספר מתוך נסיונו על חוויותיהם של ארבעה נערים בזמן המלחמה בספרו "שמיים אדומים". "גונבי האופניים" מאת ל. בארטוליני מתאר את רומא בזמן שלאחר המלחמה; "זהב נאפולי" מאת מארוטה מעלה לדרגת גיבורי-עלילה את "עמך" של עיר-הנמל.

צ'זארה פאבונה (נולד 1908 — התאבד 1950) נחשב אחד מטובי הסופרים החדשים, וכתב גם הוא בלשון שאין בה שום יומרה של "ספרותיות". לשלמות אמנותית הגיע בשני סיפורים: "בית-הכלא", המוסב על חייו וניונו המוסרי של איש-רוח שהוגלה מטעמים פוליטיים לעיירה נידחת בדרום-איטליה; ו"בית הגבעה", על לבטיו של מרצה שאינו מסוגל ליטול חלק בתנועת-המחתרת. סמוך למותו יצא "הלבנה והמדורות" — סיפור אנושי וחסר-רגש על מהגר השב מאמריקה אל גוף-נעוריו. על אסכולת הניאוריאליזם נמנה גם אליו ויטוריני הסיצילי (נולד 1908), שכתב ב-1942 את אחד הטובים בספריו: "שיחה בסיציליה", וב-1945 הוציא תעודה מעניינת על משבר רוחני, בסיפור על איש-רוח שנפל בתנועת-המחתרת.

עצם ציון הנושאים של ספרים מעולים שזכו לתשומת-לב והצלחה יש בו כדי להתוות את דיוקן התקופה. גלות בימי הפאשיזם; צבאות זרים על אדמת איטליה; רעב בזמן המלחמה ונוער עזוב לאחריה; נסיון לבנות על ההריסות החמריות והכלכליות חיים שיש בהם גם חיוך ותקווה למחר; פריקת עול הדת והתמכרות לשמאל שיושיע לפלפלה המעורערת — אלה וכיוצא בהם הם נושאי הספרות האיטלקית בעשרים השנים האחרונות. כך כתב איטאלו סוֹבוֹ; כך הם ספריו הריאליסטיים של איגנאציו סילוֹנָה (נולד 1900), המתארים את עובדי-החקלאות והאיכרים המדולדלים של מולדתו, בהרי האַברוצים. אמנם עלה לו לסילוֹנָה דבר טראגי: את ספריו כתב מחוץ לאיטליה, אחרי שנמלט ב-1925 מטעם פוליטיים לשווייץ, ונתפרסם בייחוד בארצות הדוברות אנגלית, וכאשר הגיע שמעו לאיטליה גופה כבר פנו שם לדרך כתיבה שונה משלו והקוראים לא מצאו בו אותו ענין מרתק ככני הנכר. כנגד זה נתפרסמו הן באיטליה והן מחוצה לה ספריו דגושי-המין של אלברטו מוראביה, שהם קרובים לדרך כתיבתו של המינגוויי ומשפיעים על חוג נרחב של סופרים בני-דורנו.

קשה לסקור את שפע הספרים הנכתבים והולכים שנה-שנה, ורק נציין אחד מהם בלבד שהופיע ב-1958, והוא "הברדלס" לג'וזפה תומאסי די-לאמפדווה (1896—1957). סיפור זה על בית-אצילים סיצילי, כתוב בידי אציל ונבון, כבש ביעף את

רוב ארצות־המערב משום ריחוקו מרוב הסממנים של שאר סופרי הדור. כאן הכל מאופק ומרומז, מטען האסוציאציות מובן במלואו רק מתוך תרבות רחבה, ותבונת־חיים רבה עולה מתוך התיאורים שעשרם הלשוני הוא בלתי־רגיל בימינו התכליתיים. בין שאר הלקחים של ספר זה גם נמצאנו למדים ממנו שכתובה בת־קיים לא תצמח מתוך אופנה או אידיאולוגיה או פנייה אל סקרנות הקוראים, אלא מתוך נסיון־חיים שנתעכל ויצר משקעי־נפש, והללו עשויים לשרת את הזולת בצמחיה מוזרה זו ששמה ספרות, בה טורחים יוגבי־מלים ומאִלמי־משפטים לא פחות מן המגדלים לחם ויין.