

# ZIBALDONE

Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart

Mitbegründet von Helene Harth

Herausgegeben von  
Thomas Bremer und Titus Heydenreich

**No. 47**

Frühjahr 2009

Schwerpunkt:  
Familie in Italien

**STAUFFENBURG  
VERLAG**

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

**Zibaldone:** Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart. –  
Tübingen: Stauffenburg Verlag  
Bis 19 (1995) im Verl. Piper, München / Zürich  
Bis 32 (2001) im Rotbuch Verl., Hamburg  
ISSN 0930-8997

**Schwerpunkt:** Familie in Italien  
hrsg. von Thomas Bremer und Titus Heydenreich  
Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2009  
(Zibaldone; No. 47)  
ISBN 978-3-86057-850-6

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Rotary Club Nürnberg

**Zibaldone,** Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart,  
erscheint zweimal jährlich.

Einzelheft im Handel EUR 12,-, im Abonnement EUR 9,-  
Jahresabonnement EUR 18,- (inkl. MwSt., zuzüglich Porto)

© 2009 Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH  
Postfach 2525 · D-72015 Tübingen  
www.stauffenburg.de

Titelbild: Familie Bruna in Maniago, 1971 (Fotoarchiv: Fabio Bruna)

**Manuskripte nur an die Herausgeber:**

Prof. Dr. Thomas Bremer, Martin-Luther-Universität, Institut für  
Romanistik, D-06099 Halle; thomas.bremer@romanistik.uni-halle.de  
Prof. Dr. Titus Heydenreich, Ringstr. 46, D-91334 Hemhofen  
Unverlangt eingesandte Manuskripte werden in der Regel nicht kom-  
mentiert und nur zurückgesandt, wenn Rückporto beiliegt.

Sofern nicht anders angegeben, handelt es sich bei allen Beiträgen um  
Erstveröffentlichungen.

**ZIBALDONE 48**  
**Dialekte in Italien. Anmut und Würde**

## Inhalt

*Vorwort der Herausgeber* 7

*Volker Reinhardt*

**Familie in Italien und Europa: Ökonomie und Tragik** 9

*Richard Brütting*

**Familie in Italien. Ein sozialgeschichtlicher Rückblick** 19

*Katrin van der Meer*

**Familiäre Röntgenbilder zwischen Anstandsbuch und Roman. Die  
Marchesa Colombi (Maria Antonietta Torriani, 1840-1920)** 29

*Marijana Eršić*

**Die Heilige Familie und ihre Folgen. Mythische Familienbilder bei  
Luchino Visconti** 49

*Anna Laura Zanatta*

**Zwischen klassischer Ehe und Patchwork-Familie: Veränderungen  
des Familienverständnisses in Italien heute** 63

*Richard Brütting*

**Eine Institution im Wandel: die italienische Familie. Statistik und  
Interpretation** 77

*Chiara Saraceno*

**Familienrealität in Italien: Kontinuität und Wandel** 93

*Leonarda Trapassi*

**Familienbilder im italienischen Kino nach 2000** 109

*Stefano Sasso*

**Calabresi, Sofri und die Familien der Terrorismusopfer in  
Italien** 127

*Notizbuch*

Thomas Bremer über die Fotoausstellung «Familia» in Rom – Elisabeth Wynhoff über *Rocco e i suoi fratelli* als Bühnenstück – Ludger Tabeling zum Tode von Lea Ritter Santini (1928-2008) 143

*Rezensionen* 153

*Zu den Autoren* 163

**Vorschau auf die Themenschwerpunkte  
der nächsten Hefte**

**Dialekte in Italien. Anmut und Würde**  
No. 48 Herbst 2009

**Alto Adige / Südtirol**  
No. 49 Frühjahr 2010

**Italien 1860 – 2010: Einheit und Vielfalt**  
No. 50 Herbst 2010

## ZIBALDONE 47

### Familie in Italien

Die Familie in Italien ist einer der gesellschaftlichen Bereiche, der zur Zeit wohl am stärksten im Umbruch ist. Es gibt sie noch, die traditionelle *mamma* und *nonna*, schwarz gekleidet und Pastateig ausrollend. Zunehmend steht ihnen aber auch das Bild zweier eng umschlungener homosexueller Männer oder Frauen am Rande einer Parade gegenüber, die ebenso als Paar zusammenleben wie frisch getraute Ehepaare und Anspruch auf eine Anerkennung als Familie erheben. Ältere Leserinnen und Leser werden sich noch an die enormen Erschütterungen im italienischen Sozialgefüge Anfang der 70er Jahre erinnern, als die Möglichkeit der Ehescheidung eingeführt werden sollte, und das dann stattfindende Referendum, in dem die Mehrheit der Italiener gegen den ausdrücklichen Kampf der Bischöfe und des Papstes (damals Paul VI.) zu über 59 % mit «No» – und damit für die Scheidung – stimmte.

*Zibaldone* hat im vorliegenden Heft einige Zahlen, Daten, Aussagen zu diesem Wandel zusammengestellt. Wie weit der Weg von der traditionellen Familie im 19. Jahrhundert bis hin zu den *coppie di fatto*, den «De-facto-Lebenspartnerschaften», ist, zeigt nicht zuletzt die Darstellung in Literatur und Film – von den Anstandsvorstellungen der Marchesa Colombi bis zum Film des letzten Jahrzehnts.

Allen, die Beiträge verfasst, Fotos aufgespürt, Rechte bereit- und Kontakte hergestellt haben, gilt wiederum unser herzlicher Dank.

*Die Herausgeber*

verliebt, die von den Thugs, einer im Dienste ihrer Göttin Káli mit dünnen Seidenschlingen mordenden Sekte, entführt wurde. Ada ist aber auch die Tochter eines Engländers, Kapitän Harry Corishant ... Wird das alles gut gehen? Lesen Sie selbst, in der guten, gleichstimmigen Übersetzung (S. 221: «Elender!», rief der Kapitän bleich vor Zorn». «Miserabile!» – esclamò il capitano, pallido d'ira») von Jutta Wurm.

Zwei Wünsche für die hoffentlich rasch folgenden Bände:

1. Auf der Titelblatt-Rückseite komplette Angaben zu «der kommentierten, von Mario Spagnol besorgten Ausgabe»: also Milano, Mondadori 1969?

2. Einige Illustrationen, zeitgenössische oder spätere, z. B. von Alberto Della Valle (1851-1928), für den Um Schlag bereits genutzt und von Paola Barbon (S. 15-17) mit Recht als kongenial bezeichnet.

Titus Heydenreich

Marianne Schneider, Lothar Schirmer (Hrsg.): *Visconti. Schriften, Filme, Stars und Stills*. Mit Texten von Luchino Visconti, einer Biografie von Caterina D'Amico, Filmgeschichten von Wolfram Schütte und Kommentaren von Marianne Schneider, München: Schirmer/Mosel 2008.

Marijana Erstić: *Kristalliner Verfall. Luchino Viscontis (Familien-)Bilder al di là della fissità del quadro*. Heidelberg: Winter 2008.

Der lange Untertitel des ersten Bandes deutet es an: im DIN A4-großen, knapp drei Kilo schweren Fotoband zu Viscontis Filmen sind gleich mehrere Bücher versteckt.

Der erste Teil versammelt Äußerungen von Visconti selbst, zumeist aus Interviews, die der Regisseur im Laufe seines Lebens bei unterschiedlichen Gelegenheiten gegeben hat und die hier thematisch geordnet und in eine chronologische Ordnung gebracht worden sind.

Geboren 1906 aus einem Seitenzweig jener Viscontis, die als Fürsten zusammen mit den Sforzas eine entscheidende Rolle in der Mailänder Stadtgeschichte gespielt haben und seit dem späten dreizehnten Jahrhundert belegt sind, begann Luchino (der sich zunächst in der Familientradition eher mit Pferdezucht beschäftigt hatte) 1941, nach dem Tod des Va-

ters, mit schier unerschöpflichem Schaffensdrang seine Tätigkeit als Theater-, Oper- und vor allem Filmregisseur, 35 Jahre lang bis zu seinem Tod 1976. (Für Viscontis Theaterarbeit, die im vorliegenden Band eher kurz beleuchtet wird, immer noch maßstabsetzend die zwei Bände *Il mio teatro*, hrsg. v. Caterina D'Amico und Renzo Renzi, Bologna: Cappelli 1979, also kurz nach Viscontis Tod erschienen, aber leider in einer sehr viel schlechteren Druckqualität als der neue Band.) Siebzehn Kinofilme wurden es am Ende; die beiden letzten – *Gruppo di famiglia in un'interno* (1974) unter dem schon damals unsinnigen deutschen Verleihtitel «Gewalt und Leidenschaft», und *L'Innocente* (1976), nach D'Annunzios gleichnamigem Roman und erst nach Viscontis Tod uraufgeführt – mussten bereits mit Rücksicht auf Viscontis Gebrechlichkeit nach einem Schlaganfall ausgewählt werden, weil sie die Dreharbeiten auch vom Rollstuhl aus erlaubten; Filme, die ein größeres Setting mit Außenaufnahmen erfordert hätten wie die jahrzehntelang projektierte Verfilmung von Prousts *A la recherche du temps perdu*, konnten infolgedessen nicht mehr realisiert werden.

Der sozusagen «zweite Band» innerhalb des Buches besteht vor allen aus einer dichten Folge von Fotos. Alle 17 Filme werden hier behandelt; sie erhalten eine Handlungszusammenfas-

sung von Wolfram Schütte, Zitate aus Selbstaussagen, kleinere Rezeptionsdokumente, vor allem aber Bilddokumente – nicht nur, aber zumeist – von den jeweiligen Set-Fotografen, also (DIN A4-formatige) *Stills*, aber auch Fotos vom jeweiligen *Making-Of* (Visconti bei den jeweiligen Dreharbeiten). Etwas nachgeklappert kommen dann nochmals zwanzig großformatige Gesichtsaufnahmen von «Viscontis Stars»; Fotos, die man genau so gut auch den jeweiligen Filmen hätte zuordnen können. Ein ausführlicher Lebenslauf schließt das Buch ab – ein opulenter Bildband, prachtvoll vor allem wegen seiner Großfotos in einer Qualität, wie sie Filmbücher nicht oft aufzuweisen haben.

Naturgemäß ganz anders ist die Arbeit von Marijana Erstić angelegt; hier geht es nicht um das schöne Zeigen von Bildern, sondern um die Analyse von deren Konstruiertheit, und zwar – wie der Untertitel etwas rätselhaft eine Selbstaussage Viscontis zitiert – «al di là della fissità del quadro», «jenseits der Starrheit des Gemäldes». Erstić zeigt (nicht zuletzt im Rückgriff auf die Zeitkonzeption Bergsons und die Filmtheorie Guattaris), wie sehr Viscontis Filmbilder eine Auseinandersetzung mit Gemälden, aber auch innerhalb des Films mit Fotografien und dem (häufig wiederkehrenden) Bild der Protagonisten im Spiegel darstellt.

Thematisch konzentriert sich die Studie auf die Darstellung der Familie; nur deren Katastrophen widmen sich seine Filme, hatte Visconti in den 70er-Jahren versichert. Das kann die Großfamilie sizilianischer Bauern sein (z.B. in *La terra trema*), die aristokratische Großfamilie kurz vor ihrem Untergang (z.B. in *Il Gattopardo*), die lediglich noch in der Erinnerung lebendige Familie Aschenbachs (*Morte a Venezia*) oder des namenlosen *professore* in *Gruppo di famiglia in un interno*. Viscontis «verlorengegangene Welt» mit ihren Salons, Ballsälen, Opernräumen liest Erstić mit Guattari (der nicht zufällig das Werk Viscontis als einen zentralen Einschnitt in der Filmgeschichte des 20. Jahrhunderts verstanden hat) als «Kristallbild», in dem das Vergangene nicht nur im Gedächtnis archiviert und stillgestellt, sondern in der Gegenwart immer wieder neu choreografiert und imaginiert wird. «Die Familien werden dabei in den Visconti-Filmen gerade zwischen diesen beiden Bewegungen – der des Aktuellen und der des Virtuellen, der des Bewegten und der des Fixen, des Vergangenen und des Gegenwärtigen – angesiedelt, sie werden zumeist als Pathosformeln einer entschwindenden Welt inszeniert, stets im Aufbruch und in einem Dekompositionsprozess begriffen» (S. 176).

Thomas Bremer

Tatiana Bisanti: *L'opera plurilingue di Amelia Rosselli. Un distorto, inesperto, espertissimo linguaggio*. Pisa: Edizioni ETS 2007.

Sie sei «die vielleicht originellste Dichterin des italienischen 20. Jahrhunderts» hat Maria Corti gefunden, und «eine Staatenlose unter den großen Familien von Cosmopolis», wie Pasolini fand.

Die Rede ist von Amelia Rosselli (1930-1996), insofern einem Sonderfall in der italienischen Lyrik und weit darüber hinaus, als sie perfekt mehrsprachig war und ihre Gedichte in drei Sprachen veröffentlichte.

Ihre Biografie – darauf spielt Pasolini an – lässt sich kaum ohne ihre Familiengeschichte erzählen. Geboren in Paris, im Exilort des Vaters Carlo Rosselli, dem Begründer des liberalen Sozialismus und Widersacher Mussolinis, erlebte sie noch als Kind dessen Ermordung und diejenige des Onkels Nello durch Agenten des Faschismus (1937). Danach ging sie zu ihrer Großmutter, Amelia Pincherle, der Theaterautorin und Tante Moravias, in die italienischsprachige Schweiz, von dort aus in die USA und, als ihr Studium im Nachkriegsitalien nicht anerkannt wurde, nach England. Erst in den späten 50er-Jahren ließ sie sich als Musikerin in Rom nieder und veröffentlichte erste Texte, nach dem Tod der Mutter und der eigenen

Parkinson-Erkrankung zog sie sich weitgehend aus der Öffentlichkeit zurück und beging im Februar 1996 Selbstmord – auf den Tag genau 33 Jahre nach demjenigen der bewundernten und von ihr ins Italienische übersetzten Dichterin Sylvia Plath.

Was Rossellis Lyrik charakterisiert, aber auch schwierig macht, ist die Tatsache, dass hier Gedichte in drei Sprachen (Englisch, Französisch, Italienisch) nebeneinander stehen, dass sie zugleich aber auch versuchte, die verwendeten Sprachen untereinander und füreinander fruchtbar zu machen. Die Sprache ist hier, wie der Titel von Bisantis Analyse sagt, «distorto» (verdreht), weil absichtlich verändert, sie ist «inesperto» (also unerfahren), weil ungrammatikalisch und respektlos, sie ist aber auch «espertissimo», weil dabei zugleich kultiviert und in konstantem Dialog mit der dichterischen Tradition; der sprachlichen Deformation entspricht die Entfremdung des poetischen Subjekts.

In ihrer ausführlichen, wenn gleich nicht immer leicht zu lesenden Analyse (ursprünglich eine Saarbrücker Dissertation) versucht Bisanti, die Texte Rossellis vom Standpunkt der Mehrsprachigkeit, des *switching* zwischen den Sprachen und des verwendeten Italienisch «zwischen Alphabetentum und Literatentum» zu lesen: eine halb sprach-, halb literaturwissenschaftliche Einführung in

das Werk einer Lyrikerin, die in den letzten zehn Jahren sowohl in Italien als auch in Deutschland enorm an Beachtung gewonnen hat. – TB

Sergio Altieri u.a.: *Family Day. 12 racconti*. Milano: Sperling & Kupfer 2008.

Der Einband ist blutrot, oben rechts sieht man eine Familie – Vater, Mutter, zwei Kinder, Hund – als schwarze Silhouette, unten ein großes Küchenmesser mit Blutspuren: selten hat ein Buch-Cover so klar gemacht, um was es im Inneren gehen wird; die Zeile: «Quando il luogo del delitto è casa tua», «Wenn der Ort des Verbrechens Dein Zuhause ist» wäre definitiv nicht nötig gewesen.

Genau darum aber geht es: die Familie als Schauplatz des Verbrechens. Die Autoren haben alle bereits Kriminalromane in Italien veröffentlicht und sind nicht wirklich unbekannt, stehen andererseits aber auch noch vor ihrem «großen» Durchbruch. In «Family Day», der titelgebenden Erzählung von Sergio «Alan D.» Altieri, erzählt der Autor seine Geschichte sehr lakonisch in kürzesten, fast immer nur eine Zeile umfassenden, stakkatoartigen Sätzen und stark von der nordamerikanischen Tradition beeinflusst. Leonardo Gori hingegen erzählt eher traditionell, mit der Schil-