



Italianistische Zeitschrift für Kulturwissenschaft und Gegenwartsliteratur
Rivista d'italianistica e di letteratura contemporanea

Francesca Melandri:

Piedi freddi

Milano: Bompiani 2024

Kalte Füße

Berlin: Wagenbach 2024

• Ludger Scherer •

**Francesca Melandri: *Piedi freddi*. Milano: Bompiani 2024, 272 pp., Euro 17,-,
ISBN: 978-8830105379**

***Kalte Füße*, aus dem Italienischen von Esther Hansen. Berlin: Wagenbach 2024,
284 S., Euro 24,-, ISBN: 978-3-8031-3367-0**

Francesca Melandri hat 2024 mit *Piedi freddi* ihr viertes Buch publiziert, das nicht nur die erfolgreiche *Trilogia dei padri* zur Tetralogie fortsetzt, sondern auch eindrucksvoll zeigt, dass die Autorin weiterhin beharrlich die blinden Flecken der italienischen und europäischen Zeitgeschichte literarisch bearbeitet.

Ging es in ihrem Erstlingsroman *Eva dorme* (2010) um die italienische Kolonisierung Südtirols seit 1919, deren Auswirkungen bis in die Gegenwart der italienischen Leserschaft am Beispiel eines Familienschicksals erstmals deutlich vor Augen geführt wurden, behandelte *Più alto del mare* (2012) die bleiernen 1970er-Jahre des Terrorismus in Italien exemplarisch an drei fiktiven Protagonisten, die in unterschiedlicher Weise an den psychischen und sozialen Folgen von Gewalt leiden. In *Sangue giusto* (2018) schließlich thematisierte Melandri die verschwiegene Kolonialvergangenheit Italiens in ihrer Relation zur aktuellen Migrationsproblematik, der Roman verbindet auf verschiedenen Zeitebenen Faschismus und Rechtspopulismus, Familiengeheimnisse und gesellschaftliches Verdrängen zu einem engagierten Plädoyer gegen Rassismus. Eine Signatur von Melandris Schreiben ist somit die Verbindung von fundierter zeithistorischer

Recherche und exemplarischer Fiktionalisierung, von Individualschicksal und Gesellschaftsbezug, wobei die Auswirkungen der Vergangenheit auf die aktuelle Gegenwart im Fokus stehen. Der Literarisierung geht jeweils eine sorgfältige Dokumentation der historischen Fakten voraus, die den Romanfiguren Substanz verleiht – und dem fiktiven persönlichen Schicksal, das im Roman unweigerlich beschrieben wird und die Empathie der Leserschaft erheischt, damit verallgemeinerbare Relevanz. Wie Flaubert zeichnet sich Francesca Melandri durch die jahrelangen Abstände zwischen ihren Werken und die gründliche Vorrecherche aus, widersetzt sich damit dem Publikationsdruck des literarischen Feldes und nimmt sich Zeit, was auch der Qualität ihres letzten Buches wieder sehr zugutekommt.

Piedi freddi ist sicherlich Melandris persönlichstes Werk, die mittelbaren Bezüge zur eigenen Biographie, die bereits die früheren Romane prägten, verdichten sich hier zu einer intimen Auseinandersetzung mit dem eigenen Vater und dessen Kriegsvergangenheit – in Verbindung mit den aktuellen Verheerungen des russischen Angriffskrieges. *Missing link* dieser weit ausgreifenden Erzählung ist nämlich die Ukraine, die nach 80 Jahren eines trügerischen Friedens erneut zum Schlachtfeld in Europa wird. Die schrecklichen Livebilder und Augenzeugenberichte der brutalen russischen Invasion 2022 lassen in der Autorin schlagartig die Erkenntnis aufblitzen, dass dieselben Orte bereits in den Kriegserzählungen ihres Vaters vorkamen, der 1942/43 als Leutnant der *Alpini*, der italienischen Gebirgsjäger, die verlustreiche Niederlage überlebt hat, die in der italienischen kollektiven Erinnerung beschönigend als *Ritirata di Russia* bezeichnet wird. Einem Rückzug muss aber ein Einmarsch vorangegangen sein, Melandris Vater demnach Teil des faschistischen Invasionsheeres gewesen sein, das nicht in Russland, sondern in die Ukraine eingefallen war. Diese historische Präzisierung wiederholt die Autorin einem Mantra gleich konsequent im gesamten Buch als insistente Wiederholungsfigur mit didaktischer Intention: «[la] campagna di Russia che poi fu per lo più in Ucraina» (38 et passim). Denn nicht nur Putins Imperialismus versucht, die Ukraine auszulöschen, ihr die Eigenstaatlichkeit und Existenzberechtigung abzuspochen, auch in Westeuropa werden die ehemaligen Sowjetrepubliken in ihrer jeweiligen Sprache, Kultur und Geschichte nicht differenziert wahrgenommen, was bereits im II. Weltkrieg der Fall war und heutzutage oft genug im Dienst der russischen Propaganda steht. Nicht zuletzt dagegen schreibt Melandri in ihrem Buch vehement an und gibt der Ukraine auf diese Weise eine Stimme. Im Befreiungskampf der Ukraine sieht Melandri zudem Parallelen zum italienischen *Risorgimento* und der *Resistenza* (vgl. 156 und 212), was die historischen Parallelen positiv hervorhebt und auf die Rolle der Ukraine als Prüfstein aktueller westeuropäischer Debatten verweist.

Francesca Melandris Vater, der Journalist Franco Melandri (1919–2012), hat seine traumatischen Kriegserlebnisse im Familienkreis lediglich als überwiegend lustige Anekdoten erzählt und in drei Büchern literarisch verarbeitet: *Ritorno col matto*, verfasst nach Kriegsende, aber erst 1970 publiziert, *Per mano ad Anna* (1996) und *Le Siberiane seguono il sole* (2000), deren zunehmende zeitliche Distanz zum erzählten Krieg auch das zunehmende Verblässen der Erinnerung spiegelt, wie seine

Tochter konstatiert: «Ma leggerli uno dopo l'altro è come assistere allo sbiadire di una fotografia per gli effetti della luce e del tempo» (244). Das Unpräzise, das Verschweigen, die Auslassungen werden in der Folge zu zentralen Termini in Francesca Melandris Spurensuche in der eigenen Familie und der italienischen kollektiven Erinnerung an den Krieg. Denn ihr geliebter Vater war eben auch ein überzeugter Faschist, der noch am 23. März 1945 in der regimetreuen *Gazzetta del Popolo* in einem signierten Artikel den Faschismus als «[u]na soluzione italiana» (182) pries. Die erste Lektüre dieses Artikels «una decina di anni fa» (189) im Zeitschriftenlesesaal der römischen Nationalbibliothek treibt der Tochter die «Schamesröte» (211) ins Gesicht, «mi sentii la faccia diventare di fuoco» (190), und trägt gleichzeitig wesentlich zur Erkenntnisfindung der Autorin bei. Dabei verfolgt sie zahlreiche Spuren, sichtet mit dem Blick der Dokumentarfilmerin, die sie ebenfalls ist, historische und zeitgeschichtliche Dokumente, führt Interviews und reflektiert über diese Quellen. Melandri führt als Schriftstellerin darüber hinaus aber auch einen intertextuellen Dialog mit den Büchern ihres Vaters und nimmt Bezug auf Werke der Weltliteratur, die literarische Dimension ihres Schreibens bleibt demnach auch in diesem Buch präsent, das sich gattungsmäßig schwerer einordnen lässt.

Weder die italienische noch die deutsche Ausgabe führen eine Gattungsbezeichnung im Untertitel, allerdings erschien *Piedi freddi* in der Reihe «Romanzo Bompiani». Die Literaturkritik vermied überwiegend eine Festlegung und operierte mit Begriffen wie Buch, Brief, Essay und Dialog. Die Frage entscheiden zu wollen, erscheint schon deshalb als müßig, da der Roman als vampirische Gattung sich andere längst einverleibt hat und eine sehr offene Form aufweist. Es überwiegt in diesem Erinnerungsbuch Melandris das Essayistische, der persönliche Dialog mit dem toten Vater verhandelt die brennenden zeitgeschichtlichen Fragen aber eben auch literarisch-intertextuell, wird nicht faktual, sondern bleibt fiktional. Beim Namen werden nur verstorbene oder fiktive Personen genannt, auf weitere Zeitzeugen wird – wohl schon aus juristischen Gründen – lediglich angespielt. Ein wichtiger, namentlich zitierter Gewährsmann ist dabei der Journalist und Partisanenkämpfer Massimo Rendina (1920–2015), der Franco Melandri in den Nachkriegswirren das Leben und die Berufserlaubnis rettete und die Autorin auf die Spur des berüchtigten profaschistischen Artikels ihres Vaters brachte. Die bereits zitierte Schlüssellektüre dieses Zeitzeugnisses wird im Verlauf des Romans zur Spannungssteigerung mehrfach angedeutet, also mit literarischen Mitteln angeteasert.

Der kleinteilige Aufbau des Buches mit 32 kurzen Kapiteln in sieben Abschnitten (*Storie/Geschichten, Storia/Geschichte, Idee/Ideen, Corpi/Körper, Scelte/Entscheidungen, Sguardi/Blicke, Visioni/Visionen*, am Schluss: *Note e ringraziamenti/Anmerkungen und Danksagung*) erleichtert einerseits sicherlich die Lektüre, was durch die Schwere der angesprochenen Themen und die Unmittelbarkeit der persönlichen Betroffenheit andererseits jedoch konterkariert wird. Melandris Dialog mutet sich und den Leser*innen viel zu, spricht nicht nur ihren Vater an, sondern die gesamte westeuropäische Bildungselite, der sie selbst angehört. Neben der «Entdeckung» der Ukraine stellt die kritische Reflexion des Umgangs mit dem russischen Angriffskrieg

in Italien und Europa ein durchgängiges Thema von *Piedi freddi* dar, eine aktuelle Frage, für deren Beantwortung indes ein fundierter Blick in die Geschichte des kriegsversehrten 20. Jahrhunderts nötig ist. Insbesondere die Doppelmoral und ideologische Verblendung der (italienischen) Linken erregt dabei zunehmend den Zorn der Autorin. Und dieses Verhalten lässt sie an den aus der Zeit gefallenem faschistischen Artikel ihres Vaters denken: «Riconosco il rifiuto della realtà quando diventa incompatibile con alcuni fondamenti – ideologie – del senso di sé» (191). Diese Strukturparallele der ideologisch begründeten Realitätsverweigerung erläutert Melandri im folgenden Kapitel *Mapuche* auch mit der entsprechenden Legende über die indigene Bevölkerung Südamerikas und ihre Reaktion auf die europäischen «Entdecker», die ihr Weltbild (und ihre Welt) zerstörten. Der Anblick der Schiffe Magellans bedeutete für sie «un'immagine impossibile, quindi non esisteva» (195), die «panzana» (195) weist ungeachtet ihres zweifelhaften Wahrheitsgehalts damit Erkenntniswert auf. Insbesondere die Russlandtreue italienischer Eurokommunisten seziert Melandri in ihrem Buch als «grottesco fenomeno: tutti questi nostalgici del Sol dell'Avvenire che proiettano antiche fedeltà comuniste su un regime basato sull'ultra-ultra-ultra-liberismo di rapina» (105). Ein historisches Dokument, Palmiro Togliattis Brief aus dem Moskauer Exil im Februar 1943, in dem er seine Weigerung, sich für die zahlreichen italienischen Kriegsgefangenen im Gulag einzusetzen, mit historischer Gerechtigkeit begründete (vgl. 170–171), und die Polemiken um seine Publikation 1992 liest Melandri exemplarisch für «il ben noto trucco con cui sempre l'Italia svicola dalla discussione autentica su sé stessa e il suo passato: facendo tanto ma inutile rumore» (172). Verschweigen und Verdrängen, blinde Flecken in der familiären und kollektiven Erinnerung zeitigen nämlich verheerende Folgen für die Gegenwart, wenn beispielsweise die groteske russische Propaganda von der angeblichen Entnazifizierung der Ukraine im Westen Früchte trägt: «Ma a cosa serve dirci fieri antifascisti cantando *Bella Ciao*, se poi non riconosciamo un fascista come Putin quando ce l'abbiamo davanti?» (214) Antidemokratische Extremisten verbindet nämlich leider vieles, wie Melandri zugespitzt formuliert: «Il punto è che rossi e bruni apparentemente divergono nella visione della società ma sono fraterni compagni di strada nell'unica cosa a cui tengono davvero: combattere le democrazie occidentali» (220–221). Wobei die zeitgenössischen Ideologien mit postmodernen Verfahren arbeiten, sie diskreditieren den Wahrheitsbegriff grundsätzlich bis zur Ununterscheidbarkeit: «Gli autoritarismi postmoderni [...] frullano in una massa melmosa le opinioni ma soprattutto le ricostruzioni dei fatti, affinché tutto diventi ugualmente amorfo e arbitrario» (221–222). Diese Totalitarismuskritik setzt eine Linie Melandris fort, denn bereits in ihrem zweiten Roman *Più alto del mare* hatte sie im Protagonisten Paolo die Verantwortung salonkommunistischer Linksintellektueller für die Radikalisierung jugendlicher Revolutionäre im Terrorismus der *brigate rosse* herausgestellt.

Der gerechte Zorn Melandris geht jedoch immer mit kritischer Selbstreflexion einher, so wie ihr Dialog mit der komplexen Persönlichkeit des Vaters von großer Empathie geprägt ist. Ihre Kritik ist letztlich auf Versöhnung ausgerichtet, was eine weitere

Signatur ihres Schreibens darstellt. Bereits *Eva dorme* formulierte kritisch-versöhnlich die Hoffnung auf Überwindung lokaler und nationaler Konflikte und Gegensätze in einem postnationalen, postethnischen Europa – was sich im Nachhinein als allzu optimistisch erwiesen hat. In *Più alto del mare* betrifft die Versöhnung nicht nur eine entfremdete Familie, in der Überwindung gesellschaftlicher Sprachlosigkeit öffnete sich auch die Möglichkeit einer besseren Zukunft. *Sangue giusto* schließlich handelte ebenfalls von Versöhnung und Familienzusammenführung, was jedoch ohne die Überwindung von Rassismus, Stereotypen, Gewissheiten und Denkgewohnheiten der linksliberalen italienischen Kulturbourgeoisie, des unreflektierten Gutmenschentums nicht gelingen könne.

Liegt hier der Fokus der Kritik auf Kolonialismus und Biologismus, wird er in *Piedi freddi* auf alle «-ismi» (Kapitel 14) ausgeweitet, auf Imperialismus, Kommunismus, Antiamerikanismus und andere mehr: Der narzisstische Postkolonialismus der westlichen Welt («Questo egocentrismo l'abbiamo mantenuto anche nella critica postcoloniale: perfino al negativo – oppressori e sfruttatori dei popoli indigeni del pianeta – ci abbiamo tenuto a considerare solo noi occidentali i protagonisti, per quanto malvagi» (98)) wird ebenso deutlich demaskiert wie bornierter misandrischer Feminismus (im vierten Teil *Corpi* im Kapitel *Genere*: «hanno gridato di essere contro la guerra perché 'la guerra si fa sul corpo delle donne'» (157); «Cosa c'è di femminista nel rifiuto di piangere questo massacro di corpi di uomo. Una frase così può dirla solo chi della guerra nulla sa e nulla vuole sapere» (158), oder in den zitierten Worten einer ukrainischen Soldatin: «La guerra non ha genere» (162)) und naiver Pazifismus (im Kapitel *Spinaci* erfolgt eine kritische Analyse des Slogans «Mai più guerra!» (18): «Dicevamo 'Non vogliamo la guerra' come un bambino viziato dice 'Non voglio gli spinaci' – tanto lo sa che la mamma gli toglierà da davanti l'odiata verdura, e gli darà le patatine» (19); «In realtà stavamo solo dicendo: 'Se arriva la guerra non ce la vogliamo trovare davanti. Che sia solo altrove, grazie. Che la guerra non ci riguardi, se non per un vago e compiaciuto afflato di compassione oceanica per sofferenze lontane'» (19)).

Zu den *Ismen* zählt, im italienischen Ausdruck «vittimismo» noch offensichtlicher, auch der Opfermythos, den Melandri in seinen vielfältigen Ausprägungen energisch dekonstruiert: Sollte die «storia di vittime» (20) der *Ritirata di Russia* die Teilnahme italienischer Soldaten am faschistischen Angriffskrieg auf die Sowjetunion, insbesondere die Ukraine, verschleiern, wie generell in der Nachkriegszeit der Faschismus, immerhin eine europaweit erfolgreiche italienische Erfindung, sofort dem Verschweigen und Vergessen anheimfiel und der Partisanenmythos eine ganze faschistische Achsenmacht zu Kindern von Partisanen macht, wie Melandri ironisch formuliert («noi italiani per miracolo siamo quasi tutti figli o nipoti di partigiani» (219)), wird in der Gegenwart Westeuropas ein beliebiges unproduktives Schuldgefühl zum eskapistischen Mythos. Im Kapitel *Vanità* stellt Melandri Schuld und Verantwortung gegeneinander und formuliert: «Perché il senso di colpa è come il vittimismo: ci fa restare avvvinghiati a noi stessi, alle nostre vanità e ferite, e soprattutto al passato. Mentre solo il senso di responsabilità agisce nel presente, si occupa davvero dell'altro e di sé, e conduce al futuro» (229).

Francesca Melandris Werke werden in zahlreiche Sprachen übertragen, die vorliegende deutsche Übersetzung von Esther Hansen liest sich flüssig, es sind nur wenige Fehler zu beanstanden. Tendenziell scheint die Übersetzerin den italienischen Text aber durch Vereindeutigung erklären zu wollen, wofür paradigmatisch die Wiedergabe des sechsten Kapiteltitels «Retorica» (33) mit «Phrasen» (36) steht, wie bereits zuvor «Quanta retorica» (13) mit «Alles nur Phrasen» (15) übersetzt wurde. Ein anderes Beispiel für Texterweiterungen in der Übersetzung, «*To get cold feet*: farsi venire il freddo ai piedi» (230) versus «*To get cold feet*: Kalte Füße bekommen» (257), was mit der erweiterten Frage «Weißt du, wie man auf Englisch und Deutsch sagt» eingeleitet wird, (256) wo im Italienischen nur «Lo sai come si dice in inglese» (230) steht, lässt hingegen auch die Frage aufkommen, warum Melandri, ihrer guten Deutschkenntnisse zum Trotz, nicht die naheliegende deutsche Redewendung im italienischen Original einbaute. Gott oder dem Verlag sei Dank wurde wenigstens der Buchtitel nicht verändert, wie bei *Sangue giusto* geschehen, das zu *Alle, außer mir* mutierte, man beschränkte sich bei *Piedi freddi* darauf, die Umschlagabbildung auszutauschen. Zeigt das italienische Cover eine junge Frau in einem Baum im Winter (Abb. 1: © Ulyana Naydenkova / Trevillion Images), prangt auf der deutschen Ausgabe eine Sonnenblume vor einem ganzen Sonnenblumenfeld (Abb. 2: «Julie August unter Verwendung eines Fotos © Standret / Dreamstime.com» [288]), was mit dem Buchtitel in deutlichem Kontrast steht. In diesem Fall rechtfertigt sich die Wahl der Abbildung zwar durch die insistente Bezugnahme auf Sonnenblumen, «il girasole» (14 et passim), im Text, die zu einem Bild der Ukraine werden und im elften Kapitel *Specchi* mit einem entsprechenden Kriegsfoto des Vaters in Verbindung gebracht werden, das ihn «proprio in mezzo a un campo di girasoli» (70) zeigt. Gleichwohl kann auch diese farbenfrohe Titelabbildung als Element betreuten Lesens gesehen werden, das dem deutschen Publikum wohlmeinend aufgenötigt werden soll.

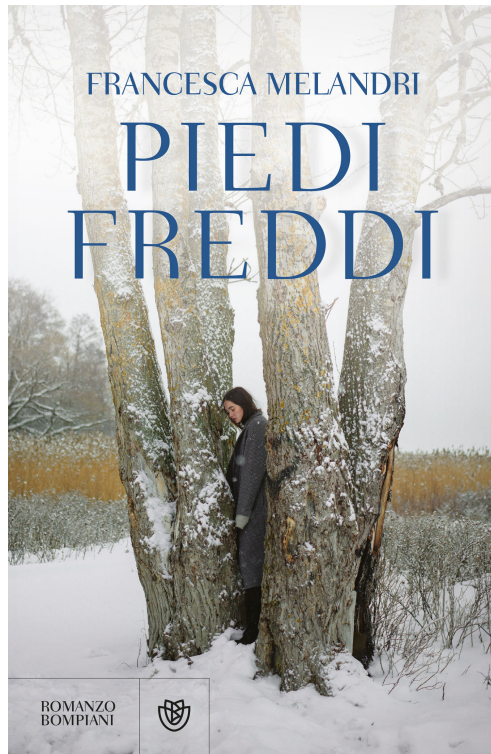


Abb. 1: Francesca Melandri: *Piedi freddi*, Bompiani 2024, © Ulyana Naydenkova / Trevillion Images



Abb. 2: Francesca Melandri: *Kalte Füße*, Wagenbach Verlag 2024, Julie August unter Verwendung eines Fotos © Standret / Dreamstime.com

Literatur stellt jedoch für ihre Leser*innen eine Zumutung dar, sie ist kein barrierefreier *safe space* mit Triggerwarnungen, sondern konfrontiert mit unerwarteten und unliebsamen Realitäten und Fiktionen, die Gewissheiten erschüttern und zur Reflexion anregen. Francesca Melandri scheint in ihrem Schreiben dem kantischen *sapere aude* verpflichtet, sie mutet der Leserschaft zu, sich mutig ihres eigenen Verstandes zu bedienen. Dieses Schreiben unternimmt sie trotz der scheinbaren Unzulänglichkeit von Worten, «nessun racconto che si fa della guerra è vero» (135), und führt den Dialog mit ihrem Vater auf diese Weise auch intertextuell fort. Aus seinem Buch *Ritorno col matto* zitiert sie den eindrücklichen Satz «*e pensò con angoscia ch'egli sapeva invece sempre esprimersi, ma nel profondo non sapeva mai quel ch'era giusto*» (214) und erweitert seine Bedeutung auf ihr Schreiben und das vieler anderer Autoren, die sich in diesem Satz wiederfinden könnten, denn womöglich «*si diventa scrittori non tanto per la convinzione di saper spiegare il mondo, piuttosto per la coscienza di non capirci granché, e quindi per la speranza che scrivendo – magari, chissà – ci si possa provare*» (244).

Der Titel *Piedi freddi* schließlich ist mehrdeutig, bezieht sich zunächst auf die traumatischen Kriegserlebnisse des Vaters, dessen kalte Füße beim Rückzug aus der Ukraine dank der entwendeten *Walenki*, wärmender Filzstiefel (Kapitel 4), zwar nicht erfroren, aber seine Lebensphilosophie nachhaltig prägten: «Non c'è male al mondo peggiore che avere i piedi freddi» (237). Bedeutsamer noch ist die metaphorische Lesart, die Melandri aus der bereits zitierten englischen und deutschen Redewendung zieht, angesichts der historischen Verantwortung kalte Füße zu bekommen, sich aus ideologischen oder persönlichen Gründen davonzustehlen, statt der Ukraine die benötigte Hilfe zu leisten. Diese Kälte beschreibt Francesca Melandri im Einklang mit der Lebenserfahrung ihres Vaters als «il fenomeno per te più malevole nell'universo come simbolo di pavidità e disonore» (230) – und appelliert in ihrem hochaktuellen und ausgesprochen lesenswerten Buch damit eindringlich an unser aller Verantwortung.