

Calvinos politischer Roman vom Baron auf den Bäumen

Die Interpretation von Italo Calvinos Romanen, Erzählungen, Kurzgeschichten oder Prosagedichten kann einen ungewöhnlich intensiven „plaisir du texte“ vermitteln; sie ist zumal für den professionellen Interpreten aber auch überaus riskant. Er konkurriert hier nicht bloß, wie üblich, mit den anderen Interpreten vom Fach, sondern mit dem Autor selbst, der als vielleicht belesenster und klügster unter den „poetae docti“ der italienischen Nachkriegsliteratur zugleich auf virtuose Weise die Rolle seines kompetentesten Kritikers spielt. Von Calvino selbst stammen jedenfalls die für mein Verständnis erhellendsten literaturkritischen Bemerkungen über den *Barone rampante*, ein „libro [...] piuttosto insolito nella letteratura contemporanea“, „libro che sfugge a ogni definizione precisa“. Gemeint sind damit einmal das Nachwort zu der aus *Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante* und *Il cavaliere inesistente* gebildeten Trilogie *I nostri antenati*¹, zum anderen Vorwort und Kommentar einer Schulausgabe, bei denen sich Italo Calvino anagrammatisch in den „meticoloso docente e pedagoga“ „Tonio Cavilla“ verwandelt hat.²

Besonders die Erläuterungen Tonio Cavillas nehmen dem Literarhistoriker viel Arbeit ab, etwa das ebenso undankbare wie schwierige Geschäft der Inhaltsangabe, das kaum besser als in dem folgenden Resümee zu bewerkstelligen ist:³

Un ragazzo sale su di un albero, si arrampica tra i rami, passa da una pianta all'altra, decide che non scenderà più. L'Autore di questo libro non ha fatto che sviluppare questa semplice immagine e portarla alle estreme conseguenze: il protagonista trascorre l'intera vita sugli alberi, una vita tutt'altro che monotona, anzi: piena d'avventure, e tutt'altro che da eremita, però sempre mantenendo tra sé e i suoi simili questa minima ma invalicabile distanza.

1 I. Calvino, *I nostri antenati*, Torino 1960, 353–360.

2 I. Calvino, *Il barone rampante*, Prefazione e note di Tonio Cavilla (= *Lecture per la Scuola Media* Bd. 4), 4Torino 1973 (1. Aufl. 1965). Dem Vorwort zu dieser Ausgabe (vgl. 5) sind auch die oben zitierten Charakterisierungen des *Barone rampante* entnommen.

3 Ebda.

Dies Resümee enthält bei aller Konzision schon bedeutsame Hinweise und Anregungen zur Lektüre des „libro insolito“. Es spielt zunächst auf dessen Märchen-, Fabel- und Allegoriecharakter an („L’Aurore [...] non ha fatto che sviluppare questa semplice immagine“), welcher auch von der übrigen Literaturkritik immer wieder hervorgehoben wird, um die Besonderheit des Buches durch seinen Abstand zur neorealistischen Poetik zu bezeichnen.⁴ Die Existenz, die aus der Entwicklung des Bildes von einem Leben auf den Bäumen erwächst, ist jedoch nicht ‚monoton‘, sondern ‚voller Abenteuer‘, womit Cavilla das Buch gleichfalls in die Tradition des Abenteuerromans versetzt. In dieser Tradition kommt das Buch Romanen nahe, die wie Defoes Robinson Crusoe den Kampf mit der Natur in ausgesetzter Situation oder wie Jules Vernes *Le tour du monde en 80 jours* die Bewältigung einer extrem schwierigen, selbstgestellten Aufgabe schildern.⁵ Überhaupt wirkt nach Cavillas Eingeständnis im *Barone rampante* die Erinnerung, ja die Nostalgie kindlicher Lektüren nach, handle es sich um jene „classici dell’umorismo poetico e fantastico [...] che sono tradizionalmente destinati allo scaffale dei ragazzi“ – *Alice’s Adventures in Wonderland*, *Peter Pan or the Boy who would not grow up*, *Wunderbare Reisen des Freyherrn von Münchhausen* – oder um „adattamenti giovanili di classici pensosi come il *Don Chisciotte* e il *Gulliver*“.⁶ In der letzten Bemerkung der Inhaltsangabe („una vita [...] tutt’altro che da eremita, però sempre mantenendo tra sé e i suoi simili questa minima ma invalicabile distanza“) wird unter Allegorie wie Abenteuerroman ein poetologisches und vor allem moralistisches Thema sichtbar. Was bedeutet die Distanz des Menschen, der sein ereignisreiches Leben statt auf der Erde auf den Bäumen lebt? „È un’allegoria del poeta, del suo modo sospeso di essere nel mondo? E, più in particolare, è un’allegoria del ‚disimpegno‘? Oppure, al contrario, dell’ ‚impegno‘?“⁷ Zu solchen Fragen, welche die „Ricerca di una morale“ betreffen, fügt der *Kritiker* als weitere Interessen des *Autors* Calvino die Aspekte „Il paesaggio ligure“ und „Lo sfondo settecentesco“. Unter dem ersten Gesichtspunkt stellt sich das Buch als lyrische Evokation, oder besser: Re-Invention einer verlorenen, zugrunde gegangenen Landschaft dar⁸; unter dem zweiten ist es in doppeltem Sinn mit der Epoche des 18. Jahrhunderts befaßt.

4 Vgl. etwa die interessante Darstellung von Contardo Calligaris, *Italo Calvino (= Profili 29)*, Milano 1973, bes. 53–58. Freilich wird sich bei unserer Interpretation herausstellen, daß Calligaris die komplexe Struktur des *Barone rampante* allzusehr vereinfacht, wenn er in ihr eine bloße ‚Verteidigung der Allegorie‘ (im Sinne von Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels*) als direkte Opposition gegen den „neo-flaubertismo“ des *Marcovaldo* oder den „neo-balzacchismo“ der *Speculazione edilizia* sieht.

5 Vgl. I. Calvino, *Il barone rampante*, ed. Tonio Cavilla, 6.

6 Vgl. ebda. 5f.

7 Ebda. 10.

8 Vgl. ebda. 8ff.

Es tendiert dazu, ein Buch *über* das Settecento, d. h. ein historischer Roman, sowie gleichzeitig ein Buch *im Stile* des Settecento, d. h. ein Conte philosophique, zu werden, ohne doch in einem der beiden Genera jemals ganz aufzugehen.⁹

Das Werk, das uns Calvino mit den Worten seines alter ego Cavilla erklärt, besitzt also eine beträchtliche strukturelle Komplexität. Es ist gleichsam Märchen, Allegorie, lyrische Vergegenwärtigung, Abenteuerroman, historischer Roman, Conte moral et philosophique in einem. Dabei wäre es durchaus möglich, die Vielfalt der Gattungsaspekte noch zu erweitern und die Erkenntnis ihres Zusammenspiels zu vertiefen. Zu diesem Zweck schlage ich eine Lektüre vor, welche bisher auch vom Autor nie sonderlich empfohlen wurde. Es geht darum, den *Barone rampante*, den Cavilla in erster Linie dem wenig realistischen und deshalb nach allgemeiner Auffassung eher unpolitischen Bereich „Umorismo, fantasia, avventura“ zuweist¹⁰, als einen politischen Roman zu lesen. Das bedeutet nicht, die anderen Aspekte des Buches zu leugnen oder zu verdrängen. Belegt werden soll nur, daß in ihnen ohne Ausnahme – selbst im Märchen und in der lyrischen Vergegenwärtigung – auch, ja besonders von Politik die Rede ist und daß erst dieser politische Unterton die Harmonie des raffiniert verschachtelten Gattungsgefüges mit eigentümlicher Spannung erfüllt.

Als Ausgangspunkt nimmt eine solche Lektüre Cavillas Frage nach dem Sinn der Allegorie: Leben auf den Bäumen, oder allgemeiner gesagt: Leben in einer ‚winzigen, doch unüberbrückbaren Distanz‘ vom normalen Lauf des Erdengeschehens. Bezeichnet sie, um Cavilla noch einmal zu wiederholen, Aufhebung des literarischen und moralischen Engagements („disimpegno“)? Oder steht sie umgekehrt gerade für dessen Radikalität, für die entschiedene Kühnheit des Eingriffs in schlechte wie des Vorgriffs auf bessere Ordnungen („impegno“)? Diese Frage – rhetorisch – zu stellen, heißt gleichzeitig, sie prononciert zugunsten der zweiten Position zu beantworten; denn Calvino läßt ja kaum einen Zweifel an seiner Absicht, Distanz nicht bloß als Form, sondern als Voraussetzung jeglichen Engagements zu begreifen. Gewiß ist Cosimos Abstand vom Normalen ursprünglich Folge einer Evasion, der Flucht aus dem obsolet und unerträglich gewordenen Lebensstil des Elternhauses; doch verwandelt sich die Flucht umgehend in das Engagement einer freiwillig ertragenen Robinsonade: Engagement zunächst gegenüber sich selbst, das zum Engagement gegenüber anderen wird, sobald Cosimo Ausblicke genießt und Erfahrungen macht, die ihm ‚en situation‘, im engen Kreis der Familie, verschlossen waren.¹¹ Erst

9 Vgl. ebda. 6ff.

10 Vgl. ebda. 5.

11 Calvino verstärkt damit, wohl ohne bewußte Absicht, ein Motiv, das bereits in der deutschen Romantik bei Eichendorff anklang. Vgl. Dierk Rodewald, „Der ‚Taugenichts‘ und das Erzählen“, *ZDPH* 92 (1973) 251: „In prekären Situationen rettet der Taugenichts sich auf Bäume; das sind Aktionen, sich der Welt zu entziehen. Der Blick vom Baum gewährt ihm auch einen, wenngleich begrenzten, Überblick über die Welt, zu der er in solchen Situationen nicht gehört. Entscheidend ist aber, daß diese temporäre Weltflucht zum Positiven ausschlägt“.

aus dem Abstand des Baumlebens nimmt Cosimo Welt und Gesellschaft wahr, wie der Erzähler, Cosimos jüngerer Bruder Biagio, schon zu Beginn des 2. Kapitels vermerkt: „Mio fratello stava come di vedetta. Guardava tutto“.¹² Zwar fährt er hier noch fort: „e tutto era come niente“; das heißt: das erste Gefühl der Distanz ist Erleichterung, dem Druck einschränkender Verhältnisse entkommen zu sein. Im 9. Kapitel dagegen hat das Nichts Inhalt und Interesse erhalten, und Cosimo nimmt Anteil am einstmals fremden Wirken der Bauern¹³:

Si portava sopra i posti dove c'erano contadini che zappavano, che voltavano il letame, che falciavano i prati, e gettava voci cortesi di saluto [...] Dall'albero, egli stava delle mezz'ore fermo a guardare i loro lavori e faceva domande sugli ingrassi e le semine, cosa che camminando sulla terra non gli era mai venuto di fare, trattenuto da quella ritrosia che non gli faceva mai rivolgere la parola ai villici ed ai servi.

Dank des freieren und ausgedehnteren Blicks, den ihm die Distanz verschafft, sieht er die Menschen in ihren Relationen (vgl. bereits am Anfang des 2. Kapitels: „Cosimo vedeva questo e quello“)¹⁴, beobachtet Dinge, die außerhalb der eigenen Klasse vorgehen, um schließlich die Arbeit der anderen Klasse durch mannigfache Dienste zu fördern: Symbol einer wie auch immer spielerischen und märchenhaften Negation etablierter Arbeitsteilung¹⁵:

A volte, indicava se il solco che stavano zappando veniva diritto o storto, o se nel campo del vicino erano già maturi i pomodori; a volte s'offriva di far loro piccole commissioni come andare a dire alla moglie d'un falciatore che gli desse una cote, o ad avvertire che girassero l'acqua in un orto.

Den pointiertesten Ausdruck findet der Sinn dieser Symbolik im Gespräch, das Biagio auf seiner Kavaliereise in Paris mit Voltaire führt. Als Voltaire dem Leben auf den Bäumen mißtrauisch die Bedeutung von Himmelsnähe – d. h. metaphysischer Exaltation – unterlegt, kontert Biagio, indem er gegen den möglichen Aspekt mystischer Weltüberwindung den konträren Aspekt kritischer Weltbetrachtung und -veränderung setzt¹⁶:

Voltaire fu molto sorpreso, fors'anche perché il fratello di quel fenomeno appariva persona così normale, e si mise a farmi domande, come: – *Mais c'est pour approcher du ciel, que votre frère reste là-haut?*
— Mio fratello sostiene, — risposi, — che chi vuole guardare bene la terra deve tenersi alla distanza necessaria, — e il Voltaire apprezzò molto la risposta.

12 I. Calvino, *Il barone rampante*, 14Torino 1970 (1. Aufl. 1957), 20.

13 Ebda. 77.

14 Ebda. 21.

15 Ebda. 77.

16 Ebda. 166.

Auf der Ebene „Ricerca di una morale“ handelt das Buch also vom Wert der Distanz. Es leugnet nicht Poetik, Moral und Politik des Engagements, wie es vielen Autoren der fünfziger Jahre vor allem durch Jean-Paul Sartre zur selbstverständlichen Richtlinie geworden war¹⁷; aber es korrigiert dessen undialektische Einseitigkeit, jenes Sartresche Pathos der Situation, dem nun kein Pathos, eher eine Ironie der Distanz und Erkenntnis entgegengestellt wird.¹⁸ Wie zentral dem Buch diese Dialektik von Engagement und Distanz ist, verrät nicht zuletzt die Struktur seines Figurenrepertoires. In ihm fällt Cosimo die vielbeschworene Rolle des positiven Helden zu¹⁹, eine Rolle, die bezeichnenderweise mittels der märchenhaften Erzählkomponenten utopische Züge annimmt. Jedenfalls wissen wir von Calvino, daß Cosimo die „vocazione del poeta, dell’esploratore, del rivoluzionario“ durchaus exemplarisch verkörpert, „sapendo che per essere *con* gli altri veramente, la sola via era d’essere separato dagli altri“²⁰. Gegenüber Cosimo, dem utopischen „uomo completo“²¹, repräsentieren die Nebenfiguren verschiedene Formen mißlungener Distanz. Erreicht der Protagonist das oxymorische Ideal eines „solitario che non sfuggiva la gente“²², bleiben sie in unbestimmter Negativität bloße „solitari“, „ognuno con una maniera sbagliata d’esserlo, intorno a quell’unica maniera giusta che è quella del protagonista“.²³ Es entsteht so eine Galerie von *Caractères* müßiger oder böser Vereinzlung, welche dazu dient, das Bild des richtigen Lebens durch eine Reihe von Oppositionen fortlaufend zu präzisieren.

17 An eine Sartresche Thematik, die Kontrastierung von „essence“ und „existence“, „nécessité“ und „contingence“, schließt übrigens auch der dritte Teil der Antenati-Trilogie, *Il cavaliere inesistente*, an, dessen Bedeutung („inesistenza munita di volontà e coscienza“, vgl. I. Calvino, *I nostri antenati*, 359) gewiß verkannt wird, wenn man Agilulfo umstandslos zum ganz und gar negativen „simbolo dell’uomo ‚robotizzato‘, che compie gesti burocratici con incoscienza (!) quasi assoluta“ erklärt. Vgl. Giuseppe Bonura, *Invito alla lettura di Calvino*, Milano 1972, 70; aber auch Richard Schwaderer, „Italo Calvino“, in: Johannes Höhle-Wolfgang Eitel (Hrsg.), *Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1974, 279: „Dem Exzentriker und revolutionären Eigenbrötler Cosimo tritt [...] in gegensätzlicher Problemstellung Agilulfo, Symbol des sich vollkommen mit dem Zeitgeist identifizierenden, zum Automaten gewordenen Menschen gegenüber“. Treffender erscheint hier die poetologische Deutung Calligaris’, der Agilulfo – weniger depreziativ – als Verkörperung reiner Allegorie betrachtet (vgl. C. Calligaris, *Italo Calvino*, 73).

18 Vgl. dazu den berühmt gewordenen, auf Nietzsche anspielenden Aufsatz von Cesare Cases, „Calvino e il ‚Pathos della distanza‘“, *Città aperta* 7–8, 1958; jetzt in: Maria Corti-Cesare Segre (Hrsg.), *I metodi attuali della critica in Italia*, Torino 1970, 53–58.

19 Daß auch Calvino an den Bemühungen um die Leitfigur des sozialistischen Realismus, Bemühungen, die während der frühen fünfziger Jahre ihren Höhepunkt in Pratolinis *Metello* fanden, noch Anteil nimmt, zeigt der wichtige Aufsatz „Il midollo del leone“ (1955), in dem es heißt: „La letteratura che vorremmo veder nascere dovrebbe esprimere nell’acuta intelligenza del negativo che ci circonda, la volontà limpida e attiva che muove i cavalieri negli antichi cantari o gli esploratori nelle memorie di viaggio settecentesco [...] Vorremmo anche noi inventare figure di uomini e di donne piene d’intelligenza, di coraggio e d’appetito, ma mai entusiasti, mai soddisfatti, mai furbi o superbi“ (zitiert nach G. Bonura, *Invito alla lettura di Calvino*, 30).

20 Vgl. I. Calvino, *I nostri antenati*, 357.

21 Diese Formel, die Calvino selbst verwendet (vgl. ebda.), deutet Cosimo als Gegenentwurf zum ersten „Antenato“, dem *Visconte dimezzato*, d. h. als Bild einer menschlichen „completezza al di là delle mutilazioni imposte dalla società“ (vgl. ebda. 360).

22 Vgl. I. Calvino, *Il barone rampante*, 77.

23 Vgl. I. Calvino, *I nostri antenati*, 358.

Da sind zum Beispiel die exilierten spanischen Adligen. Zwar hausen sie gleich Cosimo auf den Bäumen, doch nicht aus ‚innerer Berufung‘, sondern ‚äußerem Zwang‘.²⁴ Ihr Exil verläuft deshalb in würdevoller Untätigkeit, erfüllt allein vom Warten auf die Rückkehr in angestammte Rechte. Den Spaniern ähneln Cosimos Eltern. Auf die Epoche der noch durch feudal-dynastische Interessen bestimmten Erbfolgekriege fixiert, leben sie abgespalten von der vorrevolutionären Gegenwart, in einer Distanz, die als bloßer Anachronismus wirkungslos in die Vergangenheit weist. Ein anderes Gegenbild stellt Cosimos geheimnisumwitterter „zio naturale“ Enea Silvio Carrega dar. Sein Abstand ist weniger historisch als sozial akzentuiert und äußert sich in der Kommunikationslosigkeit beständigen Ausweichens.²⁵ „Il vero motivo tematico del Cavalier Avvocato è lo scomparire, lo sfuggire“²⁶, womit er eine Rolle expliziter Antithese zum „solitario che non sfuggiva la gente“ übernimmt.²⁷ Die Variante totaler, da religiös begründeter Weltfremdheit bietet die traurig-komische Gestalt des Hauslehrers und Abate Fauchelafleur, der die Welt bald unbesehen und unterschiedslos akzeptiert, bald in Anfällen von jansenistischem Rigorismus ebenso grundsätzlich verwirft. Welch lebensfeindliche Zerstörungslust aus der Unterdrückung von Distanz in erzwungener Anpassung erwachsen kann, demonstriert Cosimos Schwester mit dem sonderbar zweigeschlechtlichen Namen Battista, und schließlich steht die geliebte Viola, Cosimos faszinierendster Widerpart und gefährlichste Versuchung, für eine subjektivistische, Absolutheit beanspruchende Realitätsverachtung aus preziös-barockem oder romantischem Geist.²⁸

Ihnen allen widerspricht Cosimo durch die Aufmerksamkeit seines Erdblicks, einer Weltbetrachtung, die sich nicht selbst genügt, sondern mit zunehmender Intensität auf politische Handlungen und politische Entwürfe gerichtet ist. Von Anbeginn der Robinsonade wird ja unterstrichen, daß sie keineswegs zum Ziel zweiter Naivität, zum Mythos des Bon Sauvage oder auch nur zur ‚großen Weigerung‘ führen soll. Vielmehr berichtet Biagio ein ums andere Mal, wie überaus „civilmente“ Cosimo seine Baumexistenz gestaltet, „rispettando il decoro del prossimo e suo proprio“²⁹, wie

24 Vgl. ebda. 357.

25 Über die „due diverse solitudini“ des Onkels und des Vaters vgl. den Kommentar in I. Calvino, *Il barone rampante*, ed. Tonio Cavilla, 97.

26 Ebda. 132.

27 Vgl. dazu insbesondere den Schluß des 11. Kapitels (I. Calvino, *Il barone rampante*, 99): „A Cosimo, comprendere il carattere di Enea Silvio Carrega giovò in questo: che capì molte cose sullo star soli che poi nella vita gli servirono. Direi che si portò sempre dietro l’immagine stranita del Cavalier Avvocato, ad avvertimento di un modo come può diventare l’uomo che separa la sua sorte da quella degli altri, e riuscì a non somigliargli mai“.

28 Vgl. I. Calvino, *I nostri antenati*, 357. Bezeichnenderweise wird das Ideal von Cosimos aufklärerisch-rationalistischem Wesen einzig durch Viola einmal bis hin zur verzweifelten Selbstkritik in Frage gestellt. Vgl. I. Calvino, *Il barone rampante*, 203: „E in tutto questo rovello, non c’era piú risentimento contro Viola, ma soltanto rimorso per averla perduta [...] per averla ferita con un ingiusto e sciocco orgoglio. Perché, ora lo capiva, lei gli era stata sempre fedele, e se si portava dietro altri due uomini era per significare che stimava solo Cosimo degno di essere il suo unico amante, e tutte le sue insoddisfazioni e bizzes non erano che la smania insaziabile di far crescere il loro innamoramento non ammettendo che toccasse un culmine, e lui lui lui non aveva capito nulla di questo e l’aveva inasprita fino a perderla“.

29 Vgl. ebda. 86.

er Studien und Lektüren (Vergil, Ovid, Tacitus, Astronomie und Chemie) fortführt³⁰, wie er eine Fülle nützlicher Aktivitäten entwickelt³¹. Ist Cosimo utopisch vorbildlich als „uomo completo“, ist er vorbildlich auch in der Vermittlung von Theorie und Praxis: der Lektüre von Diderot-D'Alemberts *Encyclopédie* entspricht – ganz nach deren Sinn – die Ausbildung in diversen Arts und Métiers; auf das Kapitel der „smisurata passione per la lettura e per lo studio“ folgt gewissermaßen programmatisch das Kapitel der erfolgreichen Eindämmung eines Waldbrandes.³² Im Lauf des letzteren Kapitels beginnt jener spezielle Motivkomplex, der Cosimo als „membro di molte corporazioni“ zeigt. Er lernt die Bedeutung von Genossenschaft und solidarischem Handeln kennen und entdeckt zugleich bei sich eine besondere Begabung, solche Genossenschaften zu gründen und zu lenken³³:

Cosimo si sentí una nuova forza e contentezza: aveva scoperto una sua attitudine ad associare la gente e a mettersi alla loro testa; attitudine di cui, per sua fortuna, non fu mai portato ad abusare, e la mise in opera soltanto pochissime volte in vita sua, sempre in vista d'importanti risultati da conseguire, e sempre riportando dei successi.

Capí questo: che le associazioni rendono l'uomo piú forte e mettono in risalto le doti migliori delle singole persone, e dànno la gioia che raramente s'ha restando per proprio conto, di vedere quanta gente c'è onesta e brava e capace e per cui vale la pena di volere cose buone.

Parallel zum Komplex politischer Aktion, bei der Cosimo während der Revolution – in allerdings kurzem Glück – bis auf den „Albero della Libertà“ gelangt, entwickelt sich der eher untergründige Komplex politischer Projekte. Sie werden gespeist von aufklärerischen Autoren und bestehen zunächst – wie die Gespräche mit den spanischen Exil-Aristokraten zeigen – aus ziemlich allgemein gehaltenen Raisonnements³⁴:

Cosimo ormai faceva parte della comunità e prendeva parte ai parlamenti. E là, con ingenuo fervore giovanile, spiegava le idee dei filosofi, e i torti dei Sovrani, e come gli Stati potevano esser retti secondo ragione e giustizia.

Immerhin schlagen die Ideen bei einem der Spanier an, so daß man schon gemeinsam von Revolution spricht³⁵:

30 Vgl. ebda. 75 und 114.

31 Vgl. ebda. 118f.

32 Vgl. ebda. 114–126 (Kap. XIII und XIV).

33 Ebda. 123.

34 Ebda. 154.

35 Ebda.

Col Conce che macinava nuove idee le adunanze sulla quercia presero un'altra piega: ormai si parlava d'andare in Spagna a far la rivoluzione.

Später entwirft Cosimo, nunmehr in Korrespondenz mit den französischen Philosophen, bestimmtere und eigentümlichere Utopien nachrevolutionärer Gesellschaftsordnung. Gemeinsam ist ihnen ihre Offenheit, ein Zug, der sie distinkt von der Geschlossenheit traditioneller utopischer Entwürfe abhebt; ja man könnte sagen, daß das Utopische an Cosimos Plänen einer „repubblica mondiale di uguali, di liberi e di giusti“ gerade in der Zurückweisung ausschließender, trennender Orthodoxie liegt.³⁶ Symbolcharakter besitzt dabei zumal die Ablehnung des Hauses. Als Cosimo einmal ein Eheangebot zurückweist, handelt es sich bezeichnenderweise um ein spanisches, also um ein „casarse“³⁷:

– Pensi già a *casarte*?

– A cosa?

– T'insegna male *el castellano* mia figlia, *hombre*. Dico se pensi a sceglierti una *novia*, a costruirti una casa.

Und während seiner freimaurerischen Periode verwirrt Cosimo die Brüder mit der häufig wiederholten Sentenz: „–Se alzi un muro, pensa a ciò che resta fuori–“³⁸.

Dementsprechend zeichnet sich die „idea di società universale che aveva in mente“ eben dadurch aus, daß sie keine Mauern vorsieht und nicht nach dem Bild eines Hauses angelegt ist. Was das bedeutet, läßt sich an den beiden „Progetti di Costituzione“ ablesen, welche Cosimo zu Papier bringt. Der erste trägt den Titel „Progetto di Costituzione d'uno Stato ideale fondato sopra gli alberi“ und bleibt – auch das ist symptomatisch – unvollendet. Als Schluß der ausschweifenden Schrift, die nach dem Traktat in romaneske Abenteuer übergeht, war die folgende Pointe geplant³⁹: „l'autore, fondato lo Stato perfetto in cima agli alberi e convinta tutta l'umanità a stabilirvisi e a vivere felice, scendeva ad abitare sulla terra rimasta deserta“. Indem so selbst der ideale Staat Distanz und kritische Betrachtung provoziert, wird seine *historische* Unabgeschlossenheit, oder besser: Unabschließbarkeit, hervorgehoben. Auf seiner – wenn man so will – *ontologischen* Unabschließbarkeit insistiert das zweite, zur Zeit der Revolution verfaßte Projekt, ein „Progetto di Costituzione per Città Repubblicana con Dichiarazione dei Diritti degli Uomini, delle Donne, dei Bambini, degli Animali Domestici e Selvatici, compresi Uccelli Pesci e Insetti, e delle Piante sia d'Alto Fusto sia Ortaggi ed Erbe“⁴⁰. Die nur halb ironische Aufzählung offenbart Kritik

36 Vgl. ebda. 217.

37 Ebda. 156.

38 Ebda. 215.

39 Ebda. 164.

40 Ebda. 233.

an der Abstraktheit des bürgerlichen Rechtsbegriffs, in dessen Rahmen der Mensch sich befreit durch Beherrschung, Ausbeutung und Zerstörung von Natur. In Cosimos „Città Repubblicana“ dagegen soll auch die Natur, das gemeinhin von den Häusern des Fortschritts Abgegrenzte, mit konkreten Rechten versehen werden. Indessen bewahrt gerade dies Projekt den Status des vergeblichen Wunsches⁴¹:

Era un bellissimo lavoro, che poteva servire d'orientamento a tutti i governanti; invece nessuno lo prese in considerazione e restò lettera morta.

Nun mag es nach dem Gesagten den Anschein haben, als beschränke sich der *Barone rampante* und insbesondere sein politischer Aspekt im wesentlichen doch auf eine ebenso ausgedehnte wie elaborierte Allegorie. Um einen solchen Eindruck zu verhindern, ist es an der Zeit, die eigentliche Erzählung des Buches in Erinnerung zu rufen. Der positive, symbolträchtige Held wird nämlich nicht bloß durch die Gegenbilder des restlichen Figurenrepertoires, durch vorzügliche Taten und noch vorzüglichere Pläne als ein Modell des richtigen Lebens vorgestellt; er wird auch – und hier gewinnt das Buch seinen tieferen Ernst – der Erfahrung und der Geschichte ausgesetzt, ohne die keine Idee von Politik zu denken ist. Was auf der einen Seite ein bloßes Märchen von freilich allegorisierender Hintergründigkeit scheint, ist auf der anderen Seite Bericht über einen ganzen Lebenslauf, folglich Bildungs- und Entwicklungsroman nicht weniger als Historischer Roman⁴². Auf dieser anderen Seite vollzieht sich mit dem Buch jedoch ein Wandel, der entscheidend in Charakter und Stimmung des Erzählten eingreift. Kehrt die Allegorie allein schon durch ihren Gehalt positiver Utopie eine Heiterkeit hervor, die dem Prinzip Hoffnung angehört, wird solche Heiterkeit durch das Geschichtliche des Romans sogleich wieder dementiert. In Geschichte und Erfahrung verwandelt sich das helle Bild engagierter Distanz in ein zum Ende hin rapide verdüstertes Bild vom Altern und vom Scheitern, ein Bild, das nach den Erwartungen, die der Romanbeginn weckte, doppelte Schwermut verbreitet.

Die Melancholie, welche dem Buch insgesamt anhaftet, hat zunächst mit seiner eigentümlichen Zeitstruktur zu tun. In ihr sind die Gewichte von Erzählzeit und erzählter Zeit auffällig asymmetrisch verteilt. Bis zur stark akzentuierten Mitte des Romans, dem 14. Kapitel, in dem der alte Baron seinem achtzehnjährigen Sohn das Schwert überreicht, ist ein Zeitverlauf von sechs Jahren erzählt worden; die

41 Ebda.

42 Damit geraten wir in Widerspruch zu Cesare Cases, der dem *Barone rampante* eben den Aspekt des Romans, speziell den des Bildungs- und Entwicklungsromans, streitig macht (vgl. M. Corti–C. Segre, *I metodi attuali*, 53ff.). Nun ist Calvinos Buch sicher nicht im gleichen Sinn (ungebrochener Tradition) ein solcher Roman wie Nievos *Confessioni di un italiano*; doch zeigen gerade die von Cases hervorgehobenen pastichierenden Anspielungen auf diesen ‚einzigsten Entwicklungsroman der italienischen Literatur‘ (die Villa von Ombrosa als Castello di Fratta, der Cavalier Avvocato als Vater Altoviti und zumal Viola als Cousine Pisana), daß Calvino hier ein bewußtes Gattungszitat unternimmt, welches für die Konfiguration des Buches keinesfalls weniger bedeutsam ist als die anderen Gattungszitate des Märchens, des Conte philosophique oder des Abenteuerromans.

zweite Hälfte des Romans bis zu Cosimos Tod umfaßt dagegen einen Zeitverlauf von nicht weniger als 47 Jahren. Das heißt: ausgesprochen zeitdehnend wird die Periode der Jugend, vor allem der Beginn der Robinsonade dargestellt – die Überwindung mannigfacher Schwierigkeiten, die Bewältigung von Gefahren und Versuchungen –, während mit fortschreitendem Alter die Erzählung immer stärker zur Zeitraffung übergeht. Derart scheidet sich Cosimos Biographie – grob gegliedert – in eine aufsteigende Phase, die durch erfüllte Zeit gekennzeichnet ist, und eine absteigende Phase, in der sich die Zeit sozusagen entleert. Gerade weil sie – nicht mehr von erzählten Ereignissen eingenommen – leer wird, tritt sie aber andererseits in den Vordergrund: als reine, verfließende Zeit bemächtigt sie sich der Menschen wie der Dinge, um auch den positiven Helden – trotz aller Distanz – zu erfassen und ihrer stillen, mitleidlosen Gewalt zu unterwerfen. So enthält eben der zweite, zeitraffende Teil der Erzählung häufige Hinweise auf Zeit an sich. In Cosimos Bruder Biagio und der geregelten Normalität seines Lebenslaufs besitzt sie gewissermaßen einen personalen Repräsentanten, den Serenus Zeitblom des Romans, und als Biagio berichtet, wie er heiratet, eine Familie gründet und aufzieht, schließt sich nicht zufällig der Satz an⁴³:

Anche Cosimo cominciava ad accorgersi del tempo che passava, e il segno era il bassotto Ottimo Massimo che stava diventando vecchio e non aveva piú voglia di unirsi alle mute dei segugi dietro alle volpi né tentava piú assurdi amori con cagne alane o mastine.

Gleich dem Leser erfährt Cosimo bei dieser Wahrnehmung das Wirken einer utopiefeindlichen Macht, der mit keiner Revolte und durch keine Distanzerweiterung beizukommen ist⁴⁴:

Cosimo si faceva scontento: il senso del trascorrere del tempo gli comunicava una specie d'insoddisfazione della sua vita, del su e giù sempre tra quei quattro stecchi. E nulla gli dava piú una contentezza piena, né la caccia, né i fugaci amori, né i libri. Non sapeva neanche lui cosa voleva: preso dalle sue furie, s'arrampicava rapidissimo sulle vette piú tenere e fragili, come cercasse altri alberi che crescessero sulla cima degli alberi per salire anche su quelli.

Nicht Erfüllung bringt die Zeit, sondern – auf den Bäumen mehr noch als anderswo – Verfall⁴⁵:

La gioventú va via presto sulla terra, figuratevi sugli alberi, donde tutto è destinato a cadere: foglie, frutti. Cosimo veniva vecchio.

43 I. Calvino, *Il barone rampante*, 169.

44 Ebda.

45 Ebda. 237.

Eine solche Erfahrung des „trascorrere del tempo“, das wie für Baudelaire zum unerbittlichen *Ennemi* wird („Le Temps mange la vie“) ist indessen an eine besondere historische Erfahrung gebunden. Daß der Lauf individuell erlebter Zeit ins Leere führt, zeigt an, wie auch die Utopie vor der Geschichte scheitert und ihren Sinn zu verlieren droht. Dieser Zusammenhang zwischen Zeitentleerung und Utopieverfall wird bei einem weiteren Hinweis auf Cosimos Altern angesprochen. Altern und Enttäuschung angesichts der napoleonischen Revolutionsfolgen gehen hier gleichsam ineinander über, um die zunehmende Resignation des Protagonisten zu erklären, welcher statt hoffnungsvoller Aktivitäten und Pläne nurmehr eine rückwärtsgewandte Loyalität verfolgt⁴⁶:

Cosimo, testardo com'era, non voleva mai smentirsi, ed essendo stato amico dei Francesi prima, continuava a pensare di dover essere leale, anche se tante cose erano cambiate ed era tutto diverso da come s'aspettava. Poi bisogna anche tener conto che cominciava a venir vecchio, e non si dava più molto da fare, ormai, né da una parte né dall'altra.

Damit wird unser Blick von der Negativität des Zeitverlaufs im Bildungs- und Entwicklungsroman auf den Zeitverlauf gelenkt, der das Buch als Historischen Roman auszeichnet. Er läßt sich, was für die Gattungsentention charakteristisch ist, genau begrenzen. Seinen Anfang legt mit nachdrücklichem Akzent gleich der erste Satz fest⁴⁷:

Fu il 15 di giugno del 1767 che Cosimo Piovasco di Rondò, mio fratello, sedette per l'ultima volta in mezzo a noi. Ricordo come fosse oggi.

Das Ende ist weniger präzise angegeben; doch kann man es leicht erschließen. Wenn Cosimo im letzten Kapitel 65 Jahre alt ist⁴⁸ und im ersten Kapitel 12 Jahre zählte, befinden wir uns am Schluß der Erzählung im Jahr 1820. Die Biographie umfaßt demnach einen bestimmten Geschichtsabschnitt, dessen chronologischen Mittelpunkt die Französische Revolution bildet. Freilich geht schon aus den Anmerkungen, die ich zu Cosimos subjektiver Zeiterfahrung gemacht habe, hervor, daß der weitaus größere Teil der Erzählzeit die vorrevolutionäre Periode betrifft. Die Revolution, obgleich Zentrum der erzählten Zeit, ereignet sich in der Erzählzeit erst sehr spät, im 26. von 30 Kapiteln, und koinzidiert solcherart mit Cosimos absteigender Lebensphase. Dem entspricht ihr illusionärer Charakter. Sie verläuft als kurzes, orgiastisches Weinlesefest, das nur einen Moment lang den Eindruck erlaubt, die „feudalen

46 Ebda. 234.

47 Ebda. 9. Vgl. dazu auch den Beginn von Ippolito Nievo, *Le confessioni di un italiano*, Bd. 1, Milano (Garzanti) 1973, 1: „Io nacqui veneziano ai 18 ottobre del 1775, giorno dell'Evangelista Luca“.

48 Vgl. I. Calvino, *Il barone rampante*, 244.

Privilegien‘ seien abgeschafft⁴⁹, dann aber nach der Ankunft genuesischer und austrosardischer Truppen rasch unterdrückt wird. In ihrer Vergeblichkeit ähnelt sie dem Bild der Revolution von 1848, das Flaubert in *L'éducation sentimentale* entworfen hat; im Aspekt peripherer Nachahmung mehr noch der Revolutionstravestie des 6. Kapitels von *Bouvard et Pécuchet*.

Nach der mißlungenen Revolution zieht Historie an Cosimo zwar in dichtgedrängter Folge vorüber; doch führt sie keines seiner Projekte fort und läßt ihn vielmehr auf jede Episode in vertiefter Einsamkeit zurück. Schon während der Revolution bleibt Cosimos Rede über Rousseau und Voltaire ungehört⁵⁰; das „Progetto di Costituzione per Città Repubblicana“ wird von niemandem in Erwägung gezogen⁵¹; die Begegnung mit Napoleon, eine ironische Verkehrung des Treffens zwischen Diogenes und Alexander dem Großen, erweist sich als abgeschmackte Veranstaltung, die allein der Selbstdarstellung des Kaisers dient⁵². Napoleons russische Niederlage besiegelt dann das Ende aller aufklärerisch-utopischen Träume, von denen Cosimo in einer anderen fantastischen Begegnung, der mit Tolstojs Andrej Bolkonskij, Abschied nimmt. Dabei versucht er noch, den ‚unruhig melancholischen Sieger‘ zu trösten („Vous savez monsieur, les armées font toujours des dégâts, quelles que soient les idées qu’elles apportent“), erhält aber die endgültig desillusionierende Antwort⁵³:

— Oui, nous aussi nous faisons beaucoup de dégâts ...
mais nous n’apportons pas d’idées ...

So wird der im Historischen Roman erfaßte Zyklus beschlossen durch die Restauration. Sie bringt einerseits die Wiederkehr der alten Mächte („l’assolutismo e i gesuiti rianno il campo“), andererseits – was weitaus schwerer wiegt – jenen Untergang von Ideen und politischen Entwürfen, welcher der Entleerung subjektiver Zeiterfahrung im Prozeß des Alterns korrespondiert: „gli ideali della giovinezza, i lumi, le speranze del nostro secolo decimottavo, tutto è cenere“⁵⁴. Angedeutet wird dadurch eine symbolische Äquivalenz von Jugend (giovinezza), aufklärerischer Utopie (lumi) und 18. Jahrhundert (secolo decimottavo), dem mit der Äquivalenz von Alter, restaurativer Realität und 19. Jahrhundert („questo secolo decimonono, cominciato male e che continua sempre peggio“)⁵⁵ das Symbol Asche entgegensteht.

49 Vgl. ebda. 222.

50 Vgl. ebda. 223.

51 Vgl. ebda. 233.

52 Vgl. ebda. 234ff.

53 Ebda. 241.

54 Ebda. 243.

55 Ebda.

In dem „Tutto è cenere“ gelangt das Buch, bevor es sich im letzten Satz ins Nichts auflöst und zugleich den Fiktionscharakter seiner Erzählung offenbart, an ein denkbar schlechtes Ende, das zumal für den politischen Roman die Negation des Happy Ending überhaupt besagt. Dies schlechte Ende greift von Biographie und Geschichte sogar auf die Natur über. Neben Jugend, Aufklärung und Utopie verschwindet in der Restauration nämlich auch die einst liebevoll gehegte Baumwelt, die Voraussetzung für Robinsonade und engagierte Distanz war. Nachdem er Cosimos Biographie mit dem Zitat des Epitaphs abgeschlossen hat, notiert Biagio, den Blick der tristen Gegenwart der Jahre nach 1820 zugewandt⁵⁶:

Ogni tanto scrivendo m'interrompo e vado alla finestra. Il cielo è vuoto, e a noi vecchi d'Ombrosa, abituati a vivere sotto quelle verdi cupole, fa male agli occhi guardarlo. Si direbbe che gli alberi non hanno retto, dopo che mio fratello se n'è andato, o che gli uomini sono stati presi dalla furia della scure.

Die alte Vegetation ist ins Hinterland zurückgedrängt, und an der Küste haben ihren Platz exotische Gewächse eingenommen, „piante da giardino enormi e solitarie“, vor allem Palmen, „coi loro ciuffi scarmigliati, alberi inospitali del deserto“⁵⁷.

Bestätigt wird diese Notiz von einer früheren Betrachtung, die Cosimos Pflege der Bäume und der Natur gegen die profitsüchtige Naturzerstörung späterer Generationen in Kontrast setzt⁵⁸:

Poi, bastò l'avvento di generazioni più scriteriate, d'imprevedente avidità, gente non amica di nulla, neppure di se stessa, e tutto ormai è cambiato, nessun Cosimo potrà più incedere per gli alberi.

Wir können ihr entnehmen, daß Idylle und Utopie, wie sie nicht nur hier übereinkommen, durch die Restauration zusammen vernichtet werden. Gleichzeitig regt die Form der Betrachtung zur Frage an, ob die triste Gegenwart, die ihr Anlaß und Ausgangspunkt ist, wirklich, oder besser: wirklich *nur* die Realität der Jahre nach 1820 bezeichnet. Gesprochen wird ja von einem „avvento di generazioni più scriteriate“, also dem Erscheinen nicht einer Generation, sondern mehrerer Generationen, welche während des knappen chronologischen Hiats zwischen Cosimos Tod und Biagios Niederschrift wohl kaum ausreichend Zeit für ihr fatales Werk der Naturzerstörung gefunden haben dürften. Diese Inkonsistenz wirkt, so irrelevant sie zunächst erscheinen mag, als Indiz: sie verrät neben anderen Symptomen – etwa dem Raisonement über die unausgebrochenen italienischen Revolutionen („Insomma, c'erano anche da noi tutte le cause della Rivoluzione francese. Solo che non eravamo in

56 Ebda. 246.

57 Vgl. ebda.

58 Ebda. 119.

Francia, e la Rivoluzione non ci fu. Viviamo in un paese dove si verificano sempre le cause e non gli effetti“)⁵⁹ –, daß unter der fiktiven Gegenwart des Erzählers Biagio eine spätere, tiefere und eigentlich gemeinte Gegenwart des Erzählers Calvino verborgen ist, daß folglich die zwanziger Jahre des 19. im Grunde bloße Chiffre sind für die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts.⁶⁰

Erkennt man in Cosimos Biographie solcherart die Spuren einer anderen, dem Autor aktuelleren Geschichte, erklärt sich auch die eigentümliche Figur, die ihrem Verlauf aufgeprägt ist, vielleicht sogar der Kontrast von anfänglich optimistischer Allegorie und letztendlich pessimistischem Roman. Resümieren wir dazu im *Barone rampante* noch einmal den Gang privater und öffentlicher Entwicklungen. Er besteht – auf das Wesentliche reduziert – aus einer Folge von Rebellion, Engagement, Aufklärung, mißlungener Revolution und Restauration. Ebendiese Folge entspricht aber sozusagen figural der Erfahrung jener Generation junger Intellektueller, welche – entscheidend geformt durch die Resistenza – mit schmerzlicher Enttäuschung die Nachkriegszeit und zumal die politisch-kulturelle Erstarrung der fünfziger Jahre erlebte. Dabei ist wichtig allein die Übereinstimmung in der Entwicklungs- und Erfahrungskurve insgesamt; indessen lassen sich auch für deren einzelne Wendepunkte bestimmte Entsprechungen andeuten. So verweist die Rebellion gegen Battistas Schneckenmahl auf den Bruch mit dem bereits verfallenden Faschismus. Das engagierte Leben in der Distanz der Baumwelt ist nicht zuletzt ein Leben des Widerstands; von den spanischen Exilierten nach dem Sinn seines Ausharrens gefragt und des ausweichenden Rückzugs beschuldigt („–Vuoi ritirarti! – gridò El Conde“), antwortet Cosimo richtigstellend mit der Devise: „–No: resistere“⁶¹. Die aufklärerisch-utopischen Staatsentwürfe wenden sich an eine Zukunft, die ebensogut als nach-faschistische wie als nach-absolutistische gedacht werden kann; die Revolution kommt der Befreiung von Faschismus und Besatzung gleich, und daher suggeriert schließlich die Restauration – bleierne Gegenwart des fiktiven Erzählers –, die Gegenwart des realen Erzählers ebenfalls als Restauration nach einer unvollendeten Befreiung aufzufassen.

59 Ebda. 220.

60 Diese Gegenwart des Erzählers Calvino wird unmittelbar, mit ‚Balzacschem Realismus‘ (Calligaris) dargestellt in dem Kurzroman *La speculazione edilizia*, der im gleichen Jahr (1957) erschien wie der *Barone rampante*. Dabei fällt auf, daß Calvino als erstes und thematisches Charakteristikum seiner Gegenwart die Naturzerstörung wahrnimmt, die aus der Bau- und Bodenspekulation resultiert: der Roman (eine erzählerische Variation über Tschschows *Kirschgarten*) beginnt also gewissermaßen dort, wo der *Barone rampante* endet. Vgl. I. Calvino, *La speculazione edilizia*, Torino 1973, 9: „La febbre del cemento s’era impadronita della Riviera: là vedevi il palazzo già abitato, con le cassette dei gerani tutti uguali ai balconi, qua il caseggiato appena finito, coi vetri segnati da serpenti di gesso, che attendeva le famigliole lombarde smaniose dei bagni; piú in là ancora un castello d’impalcature e, sotto, la betoniera che gira e il cartello dell’agenzia per l’acquisto dei locali.“

61 I. Calvino, *Il barone rampante*, 158.

Erst aus dieser Perspektive, der impliziten Homologie von Biagios und Calvinos Gegenwart, wird die Verdüsterung des Romanendes ganz verständlich. Biagios Klage über den Verlust der „ideali della giovinezza“, der „lumi“ und „speranze del nostro secolo decimottavo“ wirkt nämlich deshalb so bewegend, weil Calvino in ihr – historisch verfremdet – seine eigene Geschichtserfahrung beklagt. Es ist die Erfahrung des Untergangs der Ideale, Konzepte und Hoffnungen, welche die Resistenza erfüllt hatten und nun in den Jahren des Kalten Kriegs – mit Calvinos Metapher gesprochen – zu ‚Asche‘ wurden. Für Italien, wo die ideologischen Gemeinsamkeiten des Widerstands zerbrochen waren⁶², galt jetzt wie einst: „tutti i novatori – giacobini o bonapartisti che fossero – sconfitti“; aber auch außerhalb Italiens verschlossen sich Calvino, der eben 1957 – im Jahr der Veröffentlichung des *Barone rampante* – den PCI verließ, nach Chruschtschews Enthüllungen beim 20. Parteitag der KPdSU und der Niederschlagung des Ungarnaufstands die alten Möglichkeiten revolutionärer Identifikation. Widerstand wie Befreiung schienen vergeblich gewesen zu sein, und unter dem Eindruck dieser Vergeblichkeit mußte alle Politik – selbst und gerade die des märchenhaft positiven Helden – in der Realität gleichsam zwangsläufig die Figur des Scheiterns annehmen.

Durch solches Scheitern, das die Erfahrungen von Resistenza, Befreiung und Kaltem Krieg zusammenfaßt, wird dann auch die Allegorie engagierter Distanz betroffen, sobald sie im Roman in die Geschichte eintritt. Drückt der *Barone rampante* als Allegorie – um Gramscis berühmtes Begriffspaar zu gebrauchen – den Optimismus des Willens aus⁶³, gehorcht er als Roman dem Pessimismus der Erkenntnis. Für die historische Situation, in der das Buch entstand, ist kennzeichnend einmal der scharfe, jeden Vermittlungsversuch frustrierende Bruch zwischen beidem, zum andern das Verhältnis ihrer Sukzession, welches der Erkenntnis – im Gegensatz zur Pointe von Gramscis Diktum – das letzte, pessimistische Wort überläßt⁶⁴. Eine andere, dialektischere Sicht dieses Themas werden in Calvinos

62 Einen in seiner erzählerischen Unvermitteltheit häufig zu Recht getadelten programmatischen Ausdruck haben diese Gemeinsamkeiten im 9. Kapitel des Resistenza-Romans *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) erhalten, wo der Commissario Kim deklamiert: „Questo è il significato della lotta, il significato vero, totale, al di là dei vari significati ufficiali. Una spinta di riscatto umano, elementare, anonimo, da tutte le nostre umiliazioni: per l'operaio dal suo sfruttamento, per il contadino dalla sua ignoranza, per il piccolo borghese dalle sue inibizioni, per il paria dalla sua corruzione“ (I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino 1971, 147). Der Bruch der Gemeinsamkeiten wird bezeichnenderweise in der *Speculazione edilizia* besiegelt, wenn der negative Held Quinto Anfossi in dem Bauunternehmer Caisotti einen „antico compagno di lotta“ ausmacht: „Bella curva aveva fatto la società italiana! esclamava tra sé. Due partigiani, un paesano e uno studente, due che s'erano ribellati insieme con l'idea che l'Italia fosse tutta da rifare; e adesso eccoli lí, cosa sono diventati, due che accettano il mondo com'è, che tirano ai quattrini, e senza nemmeno le virtù della borghesia d'una volta, due pasticcioni dell'edilizia, e non per caso sono diventati soci d'affari, e naturalmente cercano di sopraffarsi a vicenda ...“ (I. Calvino, *La speculazione edilizia*, 107f.).

63 Solchen Optimismus unterstreicht nicht zuletzt Calvino selber, indem er von Cosimos Robinsonade spricht als einer „via verso una completezza non individualistica da raggiungere attraverso la fedeltà a un'autodeterminazione individuale“ (I. Calvino, *I nostri antenati*, 360).

64 Deshalb steht der *Barone rampante* am Ende auch der *Speculazione edilizia* viel näher, als es etwa Calligaris (*Italo Calvino*, 59) wahrhaben will. Gewiß leistet in Cosimo das Subjekt Widerstand, während es in Quinto Anfossi, dem ichtschwachen, anpassungssüchtigen Intellektuellen, der sich nicht länger „colpevolmente estraneo“ fühlen möchte (vgl.

Werk erst 15 Jahre später, angesichts einer veränderten geschichtlichen Lage, die *Città Invisibili* vorschlagen. Deren politische Problematik freilich ergibt, da noch kunstvoller vermittelt und verborgen, das wohl weiteste Feld, das die moderne italienische Literatur der literarhistorischen Hermeneutik anzubieten hat.

I. Calvino, *La speculazione edilizia*, 58), vor dem „mare dell’oggettività“ abdankt; doch ist das objektive Resultat der Geschichte in beiden Fällen mehr oder minder trostlos negativ. Vgl. zur Nähe der beiden Romane unter einem anderen Gesichtspunkt auch G. Bonura, *Invito alla lettura di Calvino*, 31.