

Federigo Tozzi

Autor(en): **Hösle, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **60 (1980)**

Heft 10

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163662>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Federigo Tozzi

Im Juni 1970 fand in Siena eine Federigo Tozzi (1883 Siena – 1920 Rom) gewidmete Tagung statt, auf der sich unter anderen *Alberto Moravia* mit dem Werk des sienesischen Schriftstellers auseinandersetzte. Die Tatsache, dass die toskanische Stadt die Organisation des Convegno übernommen und der für die auch heute noch nicht abgeschlossene Herausgabe von Tozzis Werk bei Vallecchi in Florenz verantwortliche Sohn Glauco bei der Gestaltung des Programms entscheidend mitgewirkt hatte, mochte die Veranstaltung für einige als typische Manifestation von literarischem Lokalpatriotismus abqualifizieren, so dass sie eher im Umkreis touristischer als wissenschaftlicher Initiativen angesiedelt wurde (aus dieser Perspektive wurde dann Moravias Auftritt zur blossen Attraktion).

Erstaunlicher jedoch als das Fehlen eines Echos auf die Tagung von 1970 seitens der deutschsprachigen Romanistik ist das Ausbleiben jeglicher Reaktion in den einschlägigen deutschsprachigen literaturwissenschaftlichen Fachzeitschriften auf die zahllosen italienischen Tozzi-Monographien der frühen siebziger Jahre. Auffällig ist der zentrale Platz, welchen Tozzi in den postum unter dem Titel «*Il romanzo del Novecento*» (Milano 1971) veröffentlichten Vorlesungsskripten von *Giacomo Debenedetti* einnimmt. Ein Jahr später wurden nicht weniger als vier Monographien Tozzi gewidmet: *Sandro Maxia, Uomini e bestie nella narrativa di Federigo Tozzi*; *Aldo Rossi, Modelli e scrittura di un romanzo tozziano*; *Claudio Carabba, Federigo Tozzi*; *Gino Tellini, La tela di fumo. Saggio su Tozzi novelliere*. Im folgenden Jahr erscheint die dritte Auflage der 1962 erstmals veröffentlichten Tozzi-Monographie von *Ferruccio Ulivi* und 1975 erschienen *Pasquale Voza, La narrativa di Federigo Tozzi* und *Luigi Reina, Invita alla lettura di Tozzi*, von der Fülle der im letzten Jahrzehnt erschienenen Aufsätze, Artikel und Rezensionen ganz zu schweigen. Kein einziges der Tozzi gewidmeten Bücher ist meines Wissens bei uns besprochen worden. Der Verdacht ist nicht unbegründet, hier wirke die totale Gleichgültigkeit der deutschen Verleger gegenüber dem Werk des Toskaners auch noch auf die fällige Auseinandersetzung mit der von ihm veranlassten kritischen Literatur zurück. Es kann angesichts dieser

Situation gewiss nicht der Ehrgeiz eines kurzen Aufsatzes sein, sehr viel mehr nachzuholen als auf den Tatbestand hinzuweisen und das Werk Tozzis kurz zu charakterisieren. Immerhin steht dieses Werk nun schon seit mehr als einem halben Jahrhundert bald mehr, bald weniger im Mittelpunkt der Diskussion: ein Forschungsbericht über die seit Luigi Pirandellos Besprechung des Romans «*Con gli occhi chiusi*» (Il Messaggero della Domenica, 13. April 1919) ständig angewachsene Tozzi-Literatur müsste wesentliche Aspekte der italienischen Literaturkritik und Literaturwissenschaft miteinbeziehen. Wie gefestigt Tozzis Stellung bereits zehn Jahre nach seinem Tod war, das zeigt die Sondernummer der auch während des Faschismus einem offenen Literaturkonzept verpflichteten Florentiner Zeitschrift «*Solaria*» zum zehnten Todestag des Schriftstellers (Mai–Juni 1930). Weniger repräsentativ ist die zum dreissigsten Todestag erschienene Sondernummer der Wochenschrift «*La Fiera Letteraria*» (9. April 1950), die in den Jahren ihres Bestehens immer mehr zu einem konzeptlosen Sammelsurium disparater Stimmen wurde.

In die literarischen Anfänge Tozzis vermitteln die von der Witwe 1925 nach dem Tod des Schriftstellers unter dem Titel «*Novale*» unter der Gattungsbezeichnung «romanzo» veröffentlichten Briefe einen Einblick. Die Frage, wieviel von den erhaltenen Briefen veröffentlicht, inwieweit sie gekürzt oder von Emma Tozzi zensiert wurden, ist auch heute noch ungeklärt: eine historisch-kritische Ausgabe des «*Epistolario*» ist nach wie vor eines der dringlichsten Desiderate der Tozzi-Forschung. Es war wohl hauptsächlich das Werk Emmas, wenn der Sohn eines Gastwirts, der keinen höheren Schulabschluss schaffte, schliesslich seinen eigenwilligen jugendlichen Anarchismus aufgab und sich dem virulenten französischen Katholizismus der Jahrhundertwende näherte. Die veröffentlichten Briefe erlauben konkrete Rückschlüsse auf die Bildungskomponenten des Zwanzigjährigen. In einem Brief vom 14. Januar bekennt er:

«Mein Sozialismus? Ich hänge Ferris revolutionärer Theorie an, ich bin jedoch nicht auf wissenschaftlichem Weg auf sie gestossen (was besser wäre), sondern auf sentimentalem: das heisst die Art meiner Natur treibt mich zu offener vielleicht sogar brutaler Rebellion. In Augenblicken der Exaltation blitzen kriminelle Anarchistenbilder vor meinen Augen. Ich hasse die Mächtigen, die Pfaffen und die Soldaten. Es ist ein unerbittlicher Hass der erst mit mir enden wird. (. . .) Man muss viel und viel – unverdauliche – Bücher lesen¹.»

Es ist kennzeichnend für den chaotischen, allen Eindrücken aufgeschlossenen intellektuellen Wirrwarr des jungen Tozzi, dass der gleiche Brief eine Schauergeschichte enthält: er berichtet, wie er im Wald von Hunden verfolgt und zerfleischt wird: Jahre später stossen Hirtenbuben auf seine

Gebeine, aber die Augen sind unverwest: «*Es waren die Augen meines Schicksals*².»

Wiederholt erklärt sich Tozzi von E. A. Poe beeindruckt, und die Adressatin muss sich von ihm belehren lassen, den von ihr hochgepriesenen «*Promessi sposi*» könne er nichts abgewinnen: «*Poe ist grossartig. Oh, ganz etwas anderes als Manzoni mit seinem romantisch verbrämten Klassizismus*³.»

Diese und ähnliche Briefstellen zeigen, dass der sich später auf die mittelalterliche Mystik seiner engeren Heimat berufende Tozzi zunächst durchaus Anregungen ausländischer Literatur aufgriff, «*indem er mehr als eine Kerze bei der Lektüre ausländischer Texte verbrauchte*⁴.» Die spätere Rückbesinnung auf die Literatur Sienas ist wohl nicht zuletzt eine Reaktion auf seine wahllose Lektüre ausländischer Autoren.

Wer um 1900 unter der alles beherrschenden literarischen Autorität Gabriele D'Annunzios seine literarischen Weihen suchte, konnte eine direkte oder indirekte Stellungnahme zu Nietzsche nicht umgehen. In einem Selbstporträt beschreibt sich Tozzi mit dem Mund eines Gewalttätigen, mit dem Gang eines Epileptikers (17. 1. 1903). Am 3. Februar 1903 gesteht er: «*Zugegeben, ich bin anormal und meine Seele ist wie ein Wirbel, der alles zerstörend und tötend vorbeifegt: Sie zerstört und tötet meine Jugend*⁵.»

In den Winter 1903 fällt jenes traumatische Verhältnis des Schriftstellers zu einem jungen Mädchen, das die Grundlage für seinen 1913 in Castagneto bei Siena verfassten Roman «*Con gli occhi chiusi*» bildet, der 1919 in Mailand von Treves veröffentlicht wurde. Der Protagonist Pietro ist ein die Wirklichkeit seiner Umgebung nicht durchschauendes, dumpfen Impulsen ausgeliefertes Subjekt. Die Perzeption wird durch Halluzinationen und Visionen expressionistisch verfremdet. Die Silhouette von Siena gerät dadurch in Bewegung, Häuser und Gassen der durch ihre abrupten Höhenunterschiede geprägten Stadt schieben sich in des Protagonisten Pietro Perspektive übereinander, überlagern sich und werden wie Kulissen verschoben: «*Ein plötzlicher Abstand zwischen zwei Häusern während die anderen noch ineinandergreifen und sich kräftig stützen, indem sie sich zusammenquetschen und ducken, dann wieder bergauf hinziehen und sich krümmen, um dann blitzschnell hinter den anderen mit ihrer völlig ungleichen und von entgegengesetzter Richtung kommenden Bewegung zu verschwinden; dann wieder Steigen, aber auch diese brechen fast plötzlich ab, um zu einem breiteren, unregelmässigen, völlig ebenen oder gewundenen Strahlenkranz zu werden, in den Häuser eindringen und hineinstürzen, schräg und quer und dann wieder von anderen geschoben werden, die alle auf ihre Art den Eindruck erwecken, dass sie einen besseren*

Platz suchen und sich setzen wollen.» Tozzis Siena erinnert immer wieder an die Stadtbilder des späteren expressionistischen Films. Nirgends kann sich der Blick bei der Betrachtung dieser Strassen, Plätze und Häuser beruhigen. Das Auge gerät in den Sog von bewegten Konturen, die dem Blick keinen Halt bieten. Die ganze Stadtlandschaft wird von innerer Dynamik auseinandergetrieben, aufgetürmt, oder in die Tiefe geschoben. Einziger ruhender Bezugspunkt in diesem Wirbel ist der die Piazza del Campo überragende Turm: «*Der Mangiaturm überragt gelassen dieses ganze Gewimmel*⁶.»

Beherrschende Figur des Romans ist Pietros Vater, der Gastwirt Domenico Rosi. Tozzis Vaterfiguren sind gewalttätige Über-Ichs, die ihre Söhne fürs Leben zeichnen. Insofern ist seine politische Konversion zu einem rabiaten reaktionären Katholizismus eine kohärente Fortentwicklung einer in seinen Erzählungen und Romanen immer wieder durchbrechenden psychischen Grundkonstellation, so offensichtlich auch der Einfluss des französischen *renouveau catholique* und vor allem der «*Action française*» sein mag.

Am 6. November 1913 veröffentlichte Tozzi mit Domenico Giuliotti die erste Nummer eines bereits am 6. Februar 1914 wieder eingehenden *quindicinale* mit dem Titel «*La Torre*». Unüberhörbar ist hier das Bemühen, durch grobschlächtige Direktheit zu schockieren und sich in der eigenen Provinz abzukapseln. Die Stossrichtung geht gegen Futuristen wie Vocianer, gegen Liberale wie Symbolisten. Der Name der Zeitschrift will verstanden sein als «*Symbol der Macht, königlicher und aufrechter Haltung*». Die präfaschistischen Anklänge sind offenkundig. «*Doch während Frankreich stirbt, muss sich Italien erholen*⁷.» Während Tozzi Gabriele D'Annunzio noch nicht anzugreifen wagt, hält er sich zunächst noch an dem seiner Meinung nach blässlichen Guido Gozzano und Amalia Guglieminetti schadlos. Gegen deren «*sentimentale Zweideutigkeit und intellektuelle Impotenz*»⁸ stellt er sein in der lokalen Tradition seiner toskanischen Heimat verhaftetes Selbstbewusstsein. Hier sind bereits Haltungen antizipiert, die dann in den zwanziger Jahren von der *strapaese*-Bewegung gegen die ob ihrer angeblichen Wurzellosigkeit verpönten *stracittà*-Autoren polemisch ausgespielt wurden. In dem Roman «*Gli Egoisti*», den sein literarischer Protektor *Giuseppe Antonio Borgese* aus dem Nachlass veröffentlichte, bricht dieser Kontrast Metropole–Peripherie in der Begegnung des aus der toskanischen Provinz nach Rom verschlagenen Protagonisten Dario Gavinai und seines ihn in Rom besuchenden Jugendfreundes Ugo Carraresi in dessen blindwütenden antimodernistischen Invektiven gegen die Verstädterung durch:

«*Ich hasse diese Stadt. Sie macht mir den Eindruck einer riesigen*

Abortgrube. Die Frauen, ich meine die Damen, sehen aus wie Luxusdirnen.»

Er zitterte immer stärker und seine Augen leuchteten in immer lebhafterem Glanz.

«Hier könnte ich nicht leben! Diese halbnackten Frauen, diese Männer mit Ringen an den Fingern! Diese rasenden Automobile!»

Es fällt heute einem deutschen Leser wohl leichter als noch vor einem Jahrzehnt, den Kontrast Stadt–Land nicht mehr einfach mit den häufig zu blossen und nichtssagenden Klischees verkommenen Kategorien Fortschritt und Reaktion gleichzusetzen. Nachdem Tozzi mit den Gedichten seiner Sammlung *«Zampogna verde»* den generationsbedingten Tribut an die Manier D'Annunzios entrichtet hatte (Ancona 1911), bekannte er sich 1913 in zwei Publikationen zu seiner Heimatstadt: in der Episoden aus der sienesischen Geschichte behandelnden epischen Dichtung *«La città della Vergine»* und in der *«Antologia d'antichi scrittori senesi (Dalle origini fino a Santa Caterina)»*. Die kurzlebige, aber für die weitere Entwicklung Tozzis wichtige *«Torre»*-Episode schliesst sich unmittelbar daran an. In den *«Torre»*-Artikeln wird der Geist wie bei anderen zeitgenössischen Irrationalismus-Adepten zum Widersacher der Seele: *«Meine Religion geht nicht, wie ich glaubte, auf meine Lektüre zurück, sondern kommt aus meiner Seele¹⁰.»* In den Artikeln der Zeitschrift werden fast sämtliche literarischen Grössen der Zeit ermahnt, zurechtgewiesen, verrissen. Borgelese fordert er auf: *«Ich möchte, dass er zerstörerischer wäre, manchmal aufhörte, wohlherzogen zu sein.»* (6. 1. 1914). Die Verehrer des seit wenigen Jahren verstorbenen poeta vates der Nation, Giosuè Carducci, müssen sich sagen lassen: *«Eine gründliche, ingrimmige, mitunter professorale Bildung.»* (6. 12. 1913). Und schon macht seine Polemik auch vor D'Annunzio nicht mehr halt: *«Stimmt es etwa nicht, dass D'Annunzio uns gelangweilt hat?»* (21. 1. 1914). Offenkundig ist die Absage an Liberalismus und Skeptizismus, wenn er im gleichen Artikel bemerkt: *«Wir erwarten und mit uns auch die Atheisten den Dichter, der gläubig sein wird, ihn, der glaubt.»* Während in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg die *«Voce»* Schmelztiegel und Umschlagplatz für den grössten Teil aller in Italien aktuellen ideologischen Richtungen war und Benedetto Croce von den Heften seiner Zeitschrift *«La poesia»* aus als Zensor einer ganzen Nation seines Amtes waltete, ist *«La Torre»* immerhin als periphere Episode interessant. Die anarchosozialistischen Anfänge Tozzis haben in seiner anarko-katholischen Entwicklung eine letzten Endes kohärente Weiterentwicklung. Dumpfe Leidenschaft an der Stelle klarer Reflexion kennzeichnen alle seine literarischen Äusserungen. In einem Dialog zwischen Gavaini und Carraresi kommt dieser aggressive Impetus zum Ausdruck:

«Woran denkst du?»

«Dir kann ich es sagen. Ich bin zu der Überzeugung gekommen, dass die Geistlichen die Bibel nicht verstehen, und daher hasse ich auch sie. Um es deutlich zu sagen, ich stelle sie auf eine Stufe mit all denen, die leben, ohne zu wissen warum.»

«Aber bist du wirklich gläubig?»

Und jetzt kam es ihm vor, als rieche er den Duft einer in einem Spiegelrahmen steckenden Rose.

«Ich gehe in die Messe und beichte auch. Und deshalb bin ich auch dazu bereit, alle totzuschlagen, die nicht glauben¹¹.»

Die Protagonisten von Tozzis Erzählungen und Romanen sind im wesentlichen von ihren Instinkten gesteuert, Opfer ihrer eigenen Impulse oder der ihrer Mitmenschen. Diese ständige Gegenwart des Tierisch-Bestialischen liegt der kurzen Prosa seiner «Bestie» zugrunde (Mailand 1917). Unvermittelt und rational oft nicht erkennbar werden Mensch und Tier einander gegenübergestellt. In den gelungensten dieser Prosatexte erreicht Tozzi durch dieses Verfahren eine emblematische Dichte, mag das oft unvermittelt erwähnte Tier mitunter auch lediglich aufgesetzt erscheinen. Ähnlich verfährt er in einigen seiner Erzählungen. So wird etwa in der «Il Crocefisso» betitelten ohne erkennbaren Grund das christliche Symbol eingeführt. Ausgangspunkt der Erzählung ist die Vision einer vor dem Abschluss der Welterschöpfung in unfertigen Formen und Gestalten steckengebliebenen Welt.

«Ich stellte mir vor, es gebe eine Welt, mit deren Erschaffung Gott nicht fertig geworden ist. Die Materie ist weder tot noch lebendig. Dort gibt es Vegetationen, die fast alle einander gleichen und Entwürfe formloser Tiere, die nicht aus ihrem Schlamm kriechen können, weil sie weder Beine noch Augen haben. Die Pflanzen dieser Welt wären an der Farbe nicht erkennbar, weil sie keine haben. Nur dann, wenn es eine Art Frühling gibt, wäre ihr Geruch zu spüren, der jedoch etwas von Schlamm hat. Es gibt auch einen Entwurf Adams, aber ohne Seele. Er kann weder sprechen noch sehen, aber merkt, dass der Schlamm um ihn her in Bewegung ist, und er fürchtet sich davor.

Es gibt weder Sonne noch Mond, und es ist eine Welt, die sich im einsamsten Teil des Unendlichen befindet. Dort kommen die Sterne nie hin. Dort verlöscht lediglich ab und zu ein Komet. Fast wie zur Strafe. Dieses Zwischenleben ist älter als das unsere¹².»

Tozzi hat in dieser Vision etwas für sein gesamtes Werk Kennzeichnendes dargestellt. Wie die zu sozialem Unrat verkommene Strassenprostituierte der Erzählung versagen die meisten seiner Protagonisten bei dem Versuch, der Fatalität ihrer gesellschaftlichen und charakterlichen Deter-

minierte zu entgehen. Häufiges Hindernis ist ein ihnen den Weg verstellender demiurgischer Vater, der sie bis über seinen Tod hinaus an den von ihm angehäuften Besitz kettet. In dem Roman *«Il podere»* (Mailand 1921) ist der kurz vor dem Tod seines Vaters zurückgerufene Remigio Selmi nicht in der Lage, das ihm anvertraute Anwesen zu verwalten. Das ihn schliesslich verurteilende Gericht wird zu einer neuen Vaterinstanz. Letzten Endes ist auch der rebellierende und Remigio mit einer Axt erschlagende Landarbeiter lediglich Vollstrecker eines längst gefällten moralischen Urteils.

Ihre vom Vater vererbte Buchhandlung verschleudernde Versager sind auch die drei Brüder Gambi im Roman *«Tre Croci»* (Mailand 1920), die in orale Lust (Niccolò) oder parasitäres Phlegma (Enrico) regredieren, während der die Verantwortung tragende Giulio mit gefälschten Wechsellern den unaufhaltsamen Konkurs aufzuhalten sucht. Von der Enge Sienas und seiner Bewohner umstellt, erhängt er sich in seinem Laden. Wie schon in *«Con gli occhi chiusi»* entgleitet dem Protagonisten die Umgebung, ist der individuelle Zusammenbruch bereits hineinprojiziert in die Stadtlandschaft Sienas:

«Sogleich erblickt man ein grosses Häusergeschwulst und mitten drin den Dom. In Fontebranda hingegen gabeln sich die Häuser und lassen einen leeren Platz in der Mitte. Es sieht aus, als würden sie über den Gärten und dem Hinterland und am Dom zusammengedrängt und zerquetscht. Dann ducken sie sich immer tiefer, bis sie schliesslich unter einem steil abfallenden Felsen verschwinden, so dass man nur noch ihre Dächer sieht. Die grösseren stützen die kleineren, und es ist unbegreiflich, wo die Strassen sind, denn die Häuser scheinen wie es gerade kommt, durch geradezu bizarre Risse und Einschnitte von einander getrennt (. . .). Das Land der Umgebung hatte eine endlose Weite. Und Siena schien in diesem stillen, fast verschlossenen, aber sanften Schweigen ganz in sich gesammelt und unnahbar. Während die höchsten Gipfel bis zu den Cornate von Gerfalco auseinanderstrebten und den endlosen Horizont ausfüllten¹³.»

Tozzis plötzlicher Tod an der Spanischen Grippe erlaubte ihm nicht mehr, die zum Teil lediglich in Entwürfen vorhandenen Werke herauszugeben. In einer Zeit, als die Kunst des Prosafragments den Roman verdrängte, suchte er durch Anknüpfung an italienische (Pirandello) und ausländische (Dostojewski) Vorbilder die Gattung zu erneuern. Sein autodidaktischer Eifer brach immer wieder in Polemik und Kritik hervor. Die unter dem Titel *«Realità di ieri e di oggi»* gesammelten Artikel (Milano 1928) sind ein Zeugnis für seinen ungebrochenen Willen zu eigenständiger Stellungnahme. Gewiss, wenn er die Gesundheit des italienischen Volks von der Bourgeoisie abhebt, so handelt es sich eindeutig um die Opposition

konservativ/liberal und nicht um den Kontrast revolutionär/bürgerlich. Eben diese Tatsache war wohl der Grund dafür, dass Tozzi in der neo-realistischen Nachkriegsphase der italienischen Literatur relativ wenig interessierte. Der konservative und nicht selten geradezu reaktionäre Katholizismus des Schriftstellers interessierte kaum in einem Land, in dem gesellschaftskritisches Engagement die literarischen Diskussionen beherrschte. Bei uns ist der Schriftsteller kaum zur Kenntnis genommen worden. Sehr viel mehr als ein nachdrücklicher Hinweis auf ein grobes Versäumnis können und wollen die vorliegenden Seiten nicht sein. Wenn jemand durch sie zu eingehender Beschäftigung mit dem Schriftsteller angeregt würde, wäre für eine differenziertere Kenntnis der italienischen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts viel gewonnen.

¹ Federigo Tozzi, *Novale*, Milano-Roma 1925, S. 51. – ² Ebd., S. 47 f. – ³ Ebd., S. 50. – ⁴ Ebd., S. 55. – ⁵ Ebd., S. 65. – ⁶ Federigo Tozzi, *I romanzi*, Firenze 1973, Band 1, S. 116. – ⁷ La Torre, 6. November 1913, S. 1. – ⁸ Ebd., S. 2. –

⁹ *I romanzi*, Band 2, o.c., S. 155. – ¹⁰ La Torre, 6. 12. 1913. – ¹¹ *I romanzi*, Band 2, o.c., S. 165. – ¹² Federigo Tozzi, *Novelle*, «invito alla lettura» di Alberto Moravia, Firenze 1976, S. 246. – ¹³ *I romanzi*, Band 1, o.c., S. 222 f.



AKAD
 Akademikergemeinschaft für
 Erwachsenenfortbildung AG
 Jungholzstr. 43, 8050 Zürich
 Tel. 302 76 66 (bis 20 Uhr)

**Studienbeginn jederzeit, unabhängig
 von Berufsarbeit und Wohnort.**

Maturitätsschule ● Höhere Wirtschaftsfach-
 schule ● Handelsschule ● Sprachdiplom-
 schule ● Sprachschule ● Bildungs-
 seminar für die Frau ●
 Weiterbildungskurse

**Verlangen Sie
 unverbindlich das ausführliche
 Unterrichtsprogramm**