Elena Fabietti (Regensburg)

Eine Autobiographie des Körpers: Goliarda Sapienzas *L'arte della gioia*

Dieser Beitrag analysiert Goliarda Sapienzas *L'arte della gioia* als eine besondere Form des Life Writing, in welcher der Körper die zentrale Rolle übernimmt – nicht als Objekt der Darstellung, sondern als epistemisches Zentrum der Erzählung. Indem ich diese fiktionale Autobiographie als eine Narration des ‚Lebens des Körpers' definiere, betone ich die politischen Implikationen eines solchen literarischen Projekts. Ich rekonstruiere Sapienzas politisches Engagement sowie ihre Begeisterung für die Idee einer kulturellen Revolution, wie sie von Herbert Marcuse in seinen Entwürfen einer neuen Ästhetik und einer neuen Sensibilität (new sensibility) in *One-Dimensional Man* (1964) und *An Essay on Liberation* (1967) interpretiert und programmatisch formuliert wurde. Zugleich zeige ich, wie *L'arte della gioia* seine ästhetische Struktur um das körperliche Leben Modestas organisiert – der irreverenten, ungezähmten und durchweg revolutionären Heldin des Romans. Marcuses ästhetisches Programm, verdichtet im Begriff der Befreiung (Liberation), prägt Modestas Ablehnung traditioneller Werte und sozialer Strukturen ebenso wie ihre Neuorientierung interpersonaler und existenzieller Ziele an den Bedürfnissen und dem Begehren ihres Körpers. Der Roman realisiert somit jene kulturelle Revolution, an die Sapienza glaubte und deren Scheitern sie in der institutionellen Politik beobachtete. Sein radikales Potenzial wurde durch die jahrelangen Verlagsablehnungen indirekt bestätigt; der Roman erschien schließlich erst posthum.

This contribution analyzes Goliarda Sapienza's *L'arte della gioia* as a distinctive form of life writing in which the body assumes a primary role—not as an object of representation, but as the epistemic center of the narrative. Defining this fictional autobiography as a narration of the 'life of the body', I emphasize the political implications of such a literary project. I reconstruct Sapienza's political engagement and her proximity to the idea of a cultural revolution as interpreted and programmatically outlined by Herbert Marcuse in his proposals for a new aesthetics and a new sensibility in *One-Dimensional Man* (1964) and *An Essay on Liberation* (1967). At the same time, I show how *L'arte della gioia* organizes its aesthetic coherence around the bodily life of Modesta—the irreverent, unhinged, and thoroughly revolutionary heroine of the novel. Marcuse's aesthetic program, condensed in the notion of liberation, guides Modesta's refusal of traditional values and social structures, as well as her reorientation of relational and existential aims toward the needs and

desires of her body. The novel thus realizes the cultural revolution in which Sapienza believed and which she saw failing at the level of institutional politics. Its radical potential was indirectly confirmed by years of editorial rejection; the novel was eventually published only posthumously.

Die italienische Autorin Goliarda Sapienza (1924-1996) erlebt zurzeit in Italien ein popkulturelles Revival neben einer neuen Welle an literaturwissenschaftlichem Interesse, das mit dem Jubiläumsjahr 2024 zusammenhängt, in dem sie 100 Jahre alt geworden wäre.[1] Als Goliarda Sapienza 1996 starb, hatte ihr Hauptwerk *L'Arte della Gioia* (*Die Kunst der Freude*, übersetzt von Esther Hansen und Constanze Neumann),[2] das sie bereits 1976 abgeschlossen hatte, noch keinen angemessenen Publikationsort gefunden. Der Roman, der schließlich posthum in einem Kleinverlag veröffentlicht wurde, ohne dass man ihm besondere Aufmerksamkeit schenkte, musste erst in Frankreich wiederentdeckt und übersetzt werden, bevor er 2008 auch in Italien bei Einaudi vollständig erscheinen konnte.[3]

Der Roman ist nicht nur für in Bezug auf die verwickelte Publikationsgeschichte ein interessanter Kasus, sondern ein besonderes Experiment in *écriture de soi*,[4] politischem Denken und deren Verschränkung. Diese *écriture de soi*, wie ich im Folgenden zeige, ist durch die Herausstellung des Körpers als epistemisches Zentrum der Erzählung gestaltet, und das in Verbindung mit einem radikalen Programm politischer Befreiung, welches seine Quelle in der zeitgenössischen philosophischen und politischen Literatur findet. Somit möchte ich argumentieren, dass *L'arte della gioia*

[1] Sapienzas Roman ist ein paradigmatischer Fall für die verblüffende Diskrepanz zwischen zeitgenössischer und posthumer Rezeption. 2025 ist die Geschichte zu einer gefeierten Fernsehserie verfilmt worden.

[2] Auf Deutsch erst 2005 und 2006 in zwei Teilen veröffentlicht (*In den Himmel stürzen*; *Die Signora*; dann 2013 unter dem neuen Titel *Die Unversehrbarkeit der Liebe*; 2022 mit dem aktuellen und originalgetreuen Titel.

[3] Der erste Teil des Romans wurde zunächst bei Stampa Alternativa veröffentlicht. Die Einaudi-Ausgabe, die ich hier zitiere, basiert auf der Edition aus dem Jahr 2008: Goliarda Sapienza: L'arte della gioia. Torino: Einaudi 2021.

[4] Michel Foucault: „L'écriture de soi". In: Corps écrit 5 (1983), S. 3–23. Foucault betrachtet hier spätantike Formate des life-writing wie Hypomnemata und Briefe. Diese zeigen wie zu dieser Zeit das Schreiben über sich noch ein Schreiben über Taten und nicht über innerliches Leben ist. Zu Foucaults Theorie des Schreibens als Praxis der Selbstkonstitution, vgl. ders.: „Technologies of the Self". In: Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault. Hg. v. Luther Martin, Huck Gutman, and Patrick Hutton. London: Tavistock 1988, S. 16–49.

hinsichtlich der Gattungsformen, die das Schreiben des Lebens ermöglichen, eine einzigartige epistemische Variante einer fiktiven Autobiografie darstellt.[5] Die Erzählung der Romanheldin Modesta stellt ein *bios* dar, das in erster Instanz dasjenige des Körpers der Protagonistin ist – ein organisches und sensorielles Leben, das sich im Laufe der Geschichte anhand eines anspruchsvollen politischen Ideals entwickelt. In *L'arte della gioia* wird somit die *écriture de soi* eine *écriture du corps*, und diese Emphase des Körpers, die man auch als Subjektivierung beschreiben kann, wirkt als Form einer radikalen kulturellen Revolution.

Der Fokus wird bereits zu Beginn des Romans auf das sensorielle Leben gerichtet:

> Ed eccovi me a quattro, cinque anni in uno spazio fangoso che trascino un pezzo di legno immenso. Non ci sono né alberi né case intorno, solo il sudore per lo sforzo di trascinare quel corpo duro e il bruciore acuto delle palme ferite dal legno. Affondo nel fango sino alle caviglie ma devo tirare, non so perché, ma lo devo fare. Lasciamo questo mio primo ricordo così com'è: non mi va di fare supposizioni o d'inventare. Voglio dirvi quello che è stato senza alterare niente.[6]

So wird auf der ersten Seite des Romans das Leben von Modestas Körper angekündigt. Durch eine fast filmische Plansequenz, in der aus der Ich-Perspektive und mit starkem Fokus auf die körperlich-haptischen Wahrnehmungen der jungen Protagonistin erzählt wird, verzichtet der Absatz programmatisch auf erklärende Kommentare und bleibt ganz bei der Sprache des Körpers. Das Versprechen, in dem die Passage endet, und die einen autobiografischen Pakt *sui generis* mit den LeserInnen besiegelt, verkündet die Absicht, nicht nur Fakten widerzugeben, sondern wie das Geschehen erlebt wurde –

---

[5] Vgl. Philippe Gasparini: „Est-il je? Roman autobiographique et autofiction". Paris: Éditions du Seuil 2004. Das erste Kriterium für die Klassifikation der *autobiographie fictive* ist „la disjonction onomastique de l' auteur réel et du narrateur allégué" (20).

[6] Sapienza: L'arte della gioia, S. 5. „Hier bin ich also mit vier oder fünf Jahren an einem schlammigen Ort, wie ich ein riesiges Stück Holz hinter mir herziehe. Um mich herum gibt es weder Bäume noch Häuser, nur den Schweiß von der Anstrengung, diesen harten Gegenstand zu schleppen, und das heftige Brennen meiner Handflächen, die ich mir am Holz aufgerissen habe. Ich versinke bis zu den Knöcheln im Schlamm, aber ich muss ziehen, warum, weiß ich nicht, aber ich muss es tun. Lassen wir diese erste Erinnerung so stehen: Ich habe keine Lust, zu deuten oder mir etwas auszudenken. Ich will euch alles so erzählen, wie es gewesen ist, ohne etwas zu verändern" (Goliarda Sapienza: Die Kunst der Freude. Übers. v. Esther Hansen und Constanze Neumann. Berlin: Aufbau 2022, S. 19).

nämlich, durch den Körper der Protagonistin: „Ich will euch alles so erzählen, wie es gewesen ist, ohne etwas zu verändern."[7]

Die fiktive autobiografische Erzählung zeigt mehrere Verflechtungen mit Goliarda Sapienzas eigener Biografie: Es finden sich nicht nur biografische, wenn auch nicht-lineare, Übereinstimmungen (vor allem von Namen und Orten), sondern vor allem projektive Zuschreibungen der Autorin Sapienza auf die unkonventionelle Heldin des Romans, welche die Trägerin eines existentiellen Entwurfs innerhalb eines politisch-literarisches Projekt wird. Aus diesem Grund schlage ich vor, die Gattung dieser vielschichtigen fiktiven Autobiografie als *Wunschautobiografie* zu bezeichnen.[8]

Dass der Körper im Roman einen auffällig vordergründigen Platz hat, haben bereits andere LeserInnen bemerkt.[9] Alberica Bazzoni hat diesbezüglich von einer durch den Körper geschaffenen „Neudefinition der Subjektivität" gesprochen und Charlotte Ross hat die „phänomenologische und kognitive Dimension des somatischen Selbst" bemerkt.[10] Dass aber der Körper zum produktiven narrativen, agentialen Kern und dadurch zum Ausgangspunkt eines revolutionären Projekts der Subjektivität wird, das im Austausch steht mit dem politischen Diskurs, den Sapienza verarbeitet, wurde bislang nicht ausreichend hervorgehoben und in seinen Konsequenzen für das Verständnis von Sapienzas Werk gewürdigt.[11]

---

[7] Ebd.

[8] Vgl. Lut Missinne: „Autobiographical Novel". In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Handbook of Autobiography/Autofiction. Vol 1. Theory and Concepts, S. 464-472, hier S. 466.

[9] Vgl. Alberica Bazzoni: Writing for Freedom: Body, Identity and power in Goliarda Sapienza's Narrative. Oxford: Peter Lang 2018; Charlotte Ross: „Corpo". In: Maria Rizzarelli (Hg.): Sapienza A-Z. Firenze: Electa 2024, S. 60-62.

[10] Bazzoni: Writing for Freedom, S. 97; Ross: „Corpo", S. 61.

[11] Eine Forschungslücke, die sich in dem ansonsten umfassenden und gut dokumentierten Band über den kulturellen Kontext von Goliarda Sapienza zeigt: Alberica Bazzoni**,** Emma Bond**,** Karin Wehling-Giorgi (Hg.): Goliarda Sapienza in Context. Intertextual Relationships with Italian and European Culture. Madison: Fairleigh Dickinson University Press 2016. Die Präsenz der kulturellen Revolution als politische Dimension in Sapienzas Werk wurde kürzlich bemerkt, allerdings nicht systematisch als mit ihrem ästhetischen Programm verknüpft. Vgl. Gloria Scarfone: „Femminismo, familismo, utopia: l'arte delle gioia oggi". In: Manuela Spinelli (Hg.): Scrittura e vita nell'opera di Goliarda Sapienza. Hg. v. Manuela Spinelli. Torino: Franco Casati Editore 2025, S. 97-109, und dies.: „‚Appuntare sciocchezze e sentimentalismi': Sapienza e la forma diario". In: Oblio 51, XV (2025), S. 121-131, insbesondere S. 128-129.

1. Ein körperlicher Werdegang

Modestas Leben wird im Laufe des Textes abwechselnd in der ersten und dritten Person wiedergegeben. Diese Oszillation problematisiert ständig die Gattungsform der Erzählung, die auch als Roman eines Lebens (nicht nur als Autobiographie) gelesen werden kann. Hinsichtlich der Gattungsdefinitionen, die das Format der narrativen Entwicklung eines Lebens zu bestimmen versuchen, lässt sich Modestas Bildungsweg nicht so sehr als Bildungsroman sondern mit Bahtin als Roman des Werdens (*роман становления*) besser fassen.[12] Das Werden der Protagonistin ist, wie Bahtin es für diese Variante von Roman theorisiert, gleichzeitig mit der Dimension der Geschichte verbunden – eine Dimension, die *L'arte della gioia* durch das prägnante Geburtsdatum der Protagonistin am 1. Januar des Jahres 1900 emphatisch markiert.

Das Werden der Protagonistin ist vor allem ein Werden ihres Körpers, ihrer Wahrnehmungsstrukturen und ihrer epistemischen Aktivität. Der Körper ist nicht im Zentrum der Bühne einer visuellen Repräsentation, er untergeht also nicht einem skopischen Regime der Darstellung.[13] Als LeserInnen erfahren wir nie etwas über Modestas Aussehen, doch erleben wir jeden Moment des Lebens ihres Körpers durch ihre vielschichtige Wahrnehmung. Der Körper fungiert als Medium der Erfahrung der Protagonistin und zeigt sich insofern als Zentrum der Erzählung. Der körperliche Werdegang der Protagonistin ergibt sich dementsprechend durch eine Transformation der Nutzung ihres Körpers von einem in ihrer Kindheit allumfassenden und isolierenden Sinnesapparat hin zu einem immer bewussteren Instrument einer sensoriell erfüllten Existenz.

---

[12] Der Vorschlag einer solchen Lektüre befindet sich in Laura Fortini: „Beyond the canon: Goliarda Sapienza and Twentieth-century Italian tradition". In: Bazzoni, Bond, Wehling-Giorgi: Goliarda Sapienza in Context, S. 137. Bachtins Bezeichnung ist „роман становления человека" (von становить, „werden") und wird in seinem Aufsatz über den Bildungsroman (1938) erarbeitet. Vgl. Michail M. Bakhtin: „The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)." In: ders.: Speech Genres and Other Late Essays. Hg. v. Caryl Emerson, Michael Holquist, übers. v. Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press 1986, S. 10–59.

[13] Die Formulierung eines „skopischen Regime" entnehme ich aus Martin Jay: „Scopic Regimes of Modernity." In: Hal Foster (Hg.): Vision and Visuality. Seattle: Bay Press 1988, S. 3–23.

In dem Incipit des Romans ist Modesta ein Kind, das unter extrem ärmlichen Umständen im ländlichen Raum Siziliens mit ihrer Mutter und ihrer, behinderten Schwester lebt, mit der Modesta um die unzugängliche Mutterliebe konkurriert. Die ersten Seiten von Modestas Autobiographie entfalten, durch die Fokussierung auf ihr sinnliches Leben, ein erstaunliches Spektrum an aufeinanderfolgenden, heterogenen körperlichen Erlebnissen. Diese reichen von früher autoerotischer Befriedigung über physische Reaktionen auf die elendsbedingte räumliche Enge („La luce mi fa bruciare gli occhi […] quando entro invece il buio mi acceca")[14] hin zum schmerzhaften sexuellen Missbrauch. Nach einem von ihr selbst im halbbewussten Zustand gelegten Brand, in dem ihre Mutter und Schwester sterben (der erste in einer Reihe an Morden) wird Modesta in ein Nonnenkloster aufgenommen. Hier erlebt ihr Körper eine sensorische Neuorientierung in den angenehmen Räumen des geschützten Klosters. Dieser folgt eine entsprechende Umwandlung ihres Begehrens und ihres körperlichen Vergnügens: „L'aria fresca, odorosa di confetto mi faceva volare pei corridoi in penombra appena rischiarati dal bianco di tante piccole porte sempre chiuse".[15] Auf die körperlichen Einschränkungen, die mit der klösterlichen Disziplin einhergehen, reagiert sie später jedoch mit Ablehnung. Es ist nämlich ihr Körper, der sich der Disziplinierung des Klosters verweigert, so dass sie ihre Brustbinden löst und zerreißt, und dann erklärt: „Dovevo respirare. E finalmente nuda – quanto era che non sentivo il mio corpo nudo? […] ritrovo la mia camicia di carne".[16]

Durch die privilegierte Beziehung zur Oberschwester erhält das Mädchen nach deren Tod (ein weiterer von ihr verübter Mord) Zugang zur adeligen Familie der verstorbenen Nonne. Im aristokratischen Palast der sizilianischen Adelsfamilie Brandiforti beginnt Modestas pikaresker sozialer Aufstieg, der nicht bloß auf gesellschaftliche Anerkennung abzielt, sondern viel mehr auf eine materielle

[14] Sapienza: L'arte della gioia, S. 7. „Vom Licht brennen mir die Auge […] gehe ich hinein, macht mich die Dunkelheit blind" (Sapienza: Die Kunst der Freude, S. 21).
[15] Ebd. S. 19. „Die frische, nach Zucker duftende Luft ließ mich die Flure entlangfliegen, deren Halbdunkel vom Weiß der vielen kleinen, immer verschlossenen Türen nur schwach erhellt wurde" (Sapienza: Die Kunst der Freude, S. 39).
[16] Sapienza: L'arte della gioia, S. 41. „Ich musste atmen können. Und endlich nackt – wie lange hatte ich meinen nackten Körper nicht mehr gespürt? […] entdecke ich meinen Körper wieder" (Sapienza: Die Kunst der Freude, S. 71).

Ermächtigung, die ihr größere Selbstbestimmung ermöglicht. Dafür ist die Protagonistin weiterhin bereit, moralische Regeln zu missachten – sie beschleunigt sogar den Tod der Hausherrin, um an das Erbe der Familie zu gelangen.

Modesta greift auf ihre Resilienz, Kühnheit und Skrupellosigkeit zurück, um ihre Sehnsucht und ihren Freiheitsdrang zu befriedigen. Mit ähnlichem Bestreben nutzt sie alle verfügbaren Ressourcen aus, um sich autodidaktisch zu bilden (zuerst durch Voltaire und Diderot); sie bindet sich an Menschen, Männer oder Frauen, unabhängig von Standesunterschieden, um ihr Begehren zu erfüllen. Ihre unkonventionelle Selbsterziehung erlaubt dieser, in ihrer Zeit radikal außergewöhnlichen, Frau moralischen Strukturen auszuweichen, ohne sie jemals verinnerlicht zu haben.[17] Modestas ungewöhnliche und brutale Kindheitserfahrungen haben ihr ermöglicht, auf einer von moralischen Vorschriften befreiten ethischen Grundlage zu agieren, die oft widersprüchliche Impulse verbindet – wie Alberica Bazzoni es ausgedrückt hat: „Self-control and overwhelming emotions, political committment and the pursuit of individual pleasure, violence and care coexist and clash in the character of Modesta".[18]

Modestas autodidaktische und größtenteils praktische Bildung fällt zusammen mit einer Lehre des Körpers, die ihr sexueller Mentor Carmine, ein älterer Bauer, folgendermaßen erklärt: "Il corpo uno strumento delicato è, più d'una chitarra, e più lo studi e più l'accordi all'altro, più diventa perfetto il suono e forte il piacere".[19] Diese Lehre besteht also darin, den eigenen Körper immer besser zu kennen, zu spüren und ihn effektiver einzusetzen. Die Bedürfnisse des menschlichen Lebens werden auf diejenigen des Körpers zurückgeführt, und zwar nicht bloß als individuell zu erfüllende Triebe, sondern als interpersonale und dabei authentische Dimension des Lebens.

Im Alter von achtzehn Jahren erlebt Modesta, Gipfelpunkt ihres *coming of age*, eine echte epistemische Erleuchtung: „Ecco la strada giusta: bisognava, così come si studia la grammatica, la musica, studiare le emozioni che gli altri suscitano in noi. Il

---

[17] Über die queere Dimension von Sapienzas Werk vgl. Charlotte Ross: „Queer". In: Rizzarelli: Sapienza A-Z, S. 196-198.
[18] Bazzoni: Writing for Freedom, S. 96.
[19] Sapienza: L'arte della gioia, S. 110. „Der Körper ist ein kompliziertes [empfindliches, EF] Instrument, komplizierter als eine Gitarre, und je mehr du ihn kennenlernst und auf den anderen einstimmst, umso vollkommener wird der Klang und umso größer das Vergnügen" (Sapienza: Die Kunst der Freude, S. 169).

senso di calore e di liberazione che mi invase a questi pensieri mi confermò che avevo scoperto qualcosa di sensato".[20] Es sind körperliche Reaktionen („Das Gefühl der Wärme und der Befreiung"), die Modestas Intuitionen bestätigen: Der Körper operiert hier als Erkenntnismedium. Körpergefühle sind nicht somatische Effekte von tieferen emotionalen Erkenntnissen, sondern primäre Affekte, die Aktionen sowie Gedanken orientieren und steuern.

Modestas Leben ist in seinem langen und abenteuerlichen Werdegang ein zutiefst körperliches Leben, das an jedem bedeutsamen Punkt seiner narrativen Entwicklung eine somatische Erfahrung sowie die daraus hervorgehenden Erkenntnisse einbezieht. So wird Modestas Schwangerschaft zum Beispiel primär als intensivierte sensorische Wahrnehmung erzählt:

> Una fame mai provata mi faceva sembrare tutti i cibi un dono meraviglioso della sorte. Desideravo tutto: la frutta, l'acqua, il latte, e soprattutto il pane. Avevo dimenticato il sapore del pane caldo, appena sfornato, con l'olio e il sale sopra. Non avrei mangiato altro. E con la fame la luce si fa più intensa e carezzevole, l'erba più fresca e verde, le pesche e i fichi più teneri e dolci. Nel raccoglierli e tenerli in mano era come se una corrente di sensazioni dimenticate tornasse a farsi riconoscere […]. Anche il sonno era diventato un piacere carnale. Appena entravo nel letto l'aria, le ombre, i pensieri si chinavano a cullarmi.[21]

[20] Sapienza: L'arte della gioia, S. 105. „Das ist der richtige Weg: So wie man die Grammatik und die Musik studierte, musste man auch die Gefühle untersuchen, die andere in uns hervorrufen. Das Gefühl der Wärme und der Befreiung, das bei diesem Gedanken in mir aufstieg, bestätigte mir, dass ich etwas Vernünftiges entdeckt hatte" (Sapienza: Die Kunst der Freude, S. 163).

[21] Sapienza: L'arte della gioia, S. 120. „Ein nie gekannter Appetit ließ mir jede Speise wie ein wunderbares Geschenk des Schicksals erscheinen. Mich gelüstete nach allem: Obst, Wasser, Milch und vor allem Brot. Ich hatte den Geschmack von frisch gebackenem, noch warmem Brot mit Öl und Salz darauf vergessen. Nie wieder wollte ich etwas anderes essen. Und mit dem Appetit wurde das Licht intensiver und schmeichelhafter, das Gras frischer und grüner, die Pfirsiche und Feigen saftiger und süßer. Jeden Morgen, wenn ich sie einsammelte und in den Händen hielt, durchströmte mich eine Woge vergessener Empfindungen aus einer weit zurückliegenden Vergangenheit, die ich in einem fernen Winkel meines Gedächtnisses verborgen gehalten hatte. Auch der Schlaf war ein sinnliches Vergnügen geworden. Kaum legte ich mich ins Bett, beugten sich Luft, Schatten und Gedanken über mich, um mich in den Schlaf zu wiegen" (Sapienza: Die Kunst der Freude, S. 185-185).

Auch wenn der Bezugspunkt solcher rekurrierenden Beschreibungen bereits als eine materialistisch-epikureische Ethik beschrieben wurde,[22] soll hier der Fokus noch stärker auf die Wahrnehmung gerichtet werden, und dabei die epistemische Relevanz des Körpers als Erkenntnismedium einer neuen Subjektivität hervorgehoben werden. Auch die Mutterschaft ist für die Protagonistin eine weitere Gelegenheit, ihr Körperbewusstsein zu vertiefen und zu erweitern und somit die traditionellen Erziehungsparadigmen zu überwinden. Das Erste, wovon Modesta ihr Neugeborenes befreit, sind die Wickelbänder. „Fasce strette e dure per far crescere dritti e forti. Fasce rigide per educare, correggere, o anchilosare il corpo e la mente? […] Basta! Basta! Basta!".[23] Das politische Potential eines Körpers, der die eigenen Bedürfnisse erfüllt, ist offensichtlich; wie Bazzoni argumentiert, ist der Körper „a site of liberating pleasure, often exhibited in frontal opposition to oppressive power".[24]

In den Jahren des historischen *fascismo* in Italien baut sich um Modesta eine Enklave von DissidentInnen und vor allem eine Gemeinschaft, die nicht nur durch Blutsverwandtschaften bestimmt ist, sondern am besten als ‚queere' Familie bezeichnet werden kann.[25] Dabei verwickelt sich Modestas Leben immer stärker in das politische Leben Italiens, zuerst aufgrund ihrer Militanz in der *Resistenza* während des Zweiten Weltkriegs und später in der kommunistischen Partei bis zu ihrer Ablehnung institutioneller Politik später im Leben. Während der Körper zunehmend mit politischen Bedeutungen aufgeladen wird, bleibt er bis zum Schluss des Erzählung Modestas epistemische Quelle, um die politische so wie die persönliche Geschichte wahrzunehmen und selbst zu gestalten. Selbst Modestas Tod wird am Ende des Romans von ihr selbst imaginiert, und zwar als organischer und tatsächlich orgasmischer

[22] Bazzoni: Writing for Freedom, S. 96.
[23] Sapienza: L'arte della gioia, S. 123. „Strenge Bänder, um ihn zu erziehen, zu verbessern oder um seinen Körper und Geist zu versteifen? […] Aufhören! Sofort aufhören!" (Sapienza, Die Kunst der Freude, S. 188). Kurz nach dieser Episode des Romans, die in den 1920er Jahren spielt, spricht Modesta überzeugt von Montessoris Theorien (vgl. Sapienza: L'arte della gioia, S. 152; dies.: Die Kunst der Freude, S. 228).
[24] Bazzoni: Writing for Freedom, S. 104.
[25] Vgl. Susanna Scarparo, Aureliana Di Rollo: „Mothers, Daughters and Family in Goliarda Sapienza's L'arte della Gioia". In: The Italianist 35, 1 (2015), S. 91–106, hier S. 93.

Einklang mit einer marinen Natur, die sie umgibt: „mi trovo a pensare bizzarramente che la morte forse non sarà che un orgasmo pieno come questo“.[26]

Als Medium des Werdens und ästhetischer sowie epistemischer Fokus des autobiographischen Narrativs wird Modestas Körper der Ausgangspunkt eines radikalen politischen und ethischen Programmes, das die Autorin Sapienza als Teil einer kulturellen Revolution konzipiert.

2. Eine kulturelle Revolution

Als Sapienza die fiktive Autobiographie *L'arte della gioia* verfasst, hatte sich die Schriftstellerin Goliarda Sapienza bereits mit ihrer eigenen Autobiographie beschäftigt. Als 1967 die langjährige Arbeit an dem Roman anfing, war gerade *Lettera Aperta* erschienen, das erste von insgesamt fünf autobiographischen Büchern.[27] Hier wird die Kindheit der Autorin im sozial konservativen Catania, Sizilien, als Tochter prominenter antifaschistischer, sozialistischer und antiklerikaler Eltern in den 1920er und 30er Jahren erzählt. Das Buch beschreibt die Ängste, Schmerzen und Freuden des Kindes sowie seine Liebe zu den Geschwistern und zum Theater – konsequent aus der Perspektive seiner inneren Wahrnehmung.[28] Prägend für diese Autobiographie ist die Spannung zwischen einer einzigartigen und weitgehend antikonformistischen

[26] Sapienza: L'arte della gioia, S. 511. „Ertappe ich mich bei dem merkwürdigen Gedanken, dass der Tod vielleicht nichts anderes ist als ein mit allen Sinnen *ausgekosteter* [sic] Orgasmus wie dieser“ (Sapienza: Die Kunst der Freude, S. 735).

[27] Ein Zyklus, den sie *Le certezze del dubbio* (Die Gewissheiten des Zweifels) nennen wollte, mit dem Untertitel *Autobiografia delle contraddizioni* (Autobiographie der Widersprüche). Der letzte wurde als Titel der gesamten Edition der fünf Bänder bei Einaudi in 2024 gegeben.
Sapienzas autobiographisches Schreiben ist somit vielfältig artikuliert: neben den fünf zu Lebzeiten publizierten autobiograpischen Texten, die keine linearen und traditionellen, sondern rizomatische Autobiographien sind, kann man auch die posthum veröffentlichten Tagebücher (*Taccuini*) zählen, die sie erst nach *L'arte della gioia* angefangen hatte. Zu den Tagebüchern vgl. Scarfone: „‘Appuntare sciocchezze e sentimentalismi‘“. Da auch *L'arte della gioia* als Wunschbiographie betrachtet werden kann, könnte man mit Andrigo von Sapienzas Werk als „permanent autobiography“ sprechen (Mariagiovanna Andrigo: „Goliarda Sapienza's Permanent Autobiography“. In: Bazzoni, Bond, Wehling-Giorgi (Hg.): Goliarda Sapienza in context, S. 17-31).

[28] Für eine Analyse der Wahrnehmungsdimension in der autobiographischen Erzählung der Kindheit vgl. Elena Fabietti: „L'arte del corpo. Scrittura e rivoluzione corporea in *L'arte della gioia* di Goliarda Sapienza“. In: Costellazioni, 30 (2026), im Druck.

Erziehung und der das Kind umgebenden ‚rückständigen' Gesellschaft. In den späteren und posthum erschienen Tagebücher (*Taccuini*) definiert Sapienza ihre Kindheit folgendermaßen: "Un'infanzia passata a saltare emotivamente e intellettualmente dall'isola cosmopolita, progressista e femminista di casa mia all'altra isola, retrograda e crudele, che era allora la Sicilia".[29]

Zwischen Sapienza und Modesta, der Protagonistin von *L'arte della gioia*, bestehen mehrere indizielle Bezüge. Viele Figuren der Handlung lassen sich als Personen aus Sapienzas Kindheit erkennen, manche tauchen namentlich auf – wie die Mutter Maria Giudice, eine berühmte Sozialistin.[30] Ebenso entspricht die politische Darstellung der ideologischen Konflikte im Roman Sapienzas Erfahrung als Tochter von militanten Eltern, die sie allerdings später verschiedentlich als ideologisch verhärtet kritisieren wird. Die anti-ideologische Haltung Modestas wird als Haltung der Autorin Sapienza in den Tagebüchern, in einem Eintrag vom März 1991, bestätigt: "Bene: tutte le ideologie falliscono, Modesta lo sa. Lo so bene anch'io, che mi ritiro nel mio campicello volteriano dove cercherò di lavorare al mio lavoro e morire con dignità: non voglio altro".[31]

Die Verbindung der Autobiographien von Modesta und Sapienza betrifft aber nicht nur Personen und Handlung, vielmehr überträgt Sapienza auf Modesta ein politisches Projekt, und macht in ihrer Wunschautobiographie ihre Romanfigur zu einem *alter ego*. Diese besondere projektive Beziehung zwischen Goliarda Sapienza und Modesta ist vielfach belegt, vor allem nachträglich in den Tagebüchern, [32] wo Sapienza

---

[29] Goliarda Sapienza: Scrittura dell'anima nuda. Taccuini 1976-1992. Torino: Einaudi 2022, 278). „Eine Kindheit, die ich damit verbrachte, emotional und intellektuell von der kosmopolitischen, progressiven und feministischen Insel meines Zuhauses zu jener anderen Insel zu springen, dem damals rückständigen und grausamen Sizilien" (meine Übersetzung, EF).
[30] Maria Giudice wird als historische Figur im Roman explizit erwähnt (Sapienza: L'arte della gioia, S. 469; dies.: Die Kunst der Freude, S. 676).
[31] Sapienza: Scrittura dell'anima nuda, S. 387. „Nun gut: Alle Ideologien scheitern, Modesta weiß das. Ich weiß es ebenso gut, und so ziehe ich mich auf mein kleines voltairesches Gärtchen zurück, wo ich versuchen werde, an meiner Arbeit zu arbeiten und würdig zu sterben: Mehr will ich nicht" (meine Übersetzung, EF).
[32] Die Parallelen zwischen Goliarda Sapienza und Modesta sind in den *Taccuini* allgegenwärtig. Besonders ausgeprägt ist die verstärkte Assoziation im Zusammenhang mit der Inhaftierung Sapienzas in Rebibbia nach einem Schmuckdiebstahl im Jahr 1980, erzählt und „fabuliert" im autobiographischen Buch *L'università di Rebibbia* (1983). Vgl. Maddalena Casarini: „Vom Gefängnis fabulieren. Goliarda Sapienzas *L'università di Rebibbia* (1983)". In: Romanistisch,

von ihrer Romanfigur spricht, als gäbe es zwischen den zweien eine organische Verbindung: „L'ansia per la sorte di Modesta struscia molle e viscida fra le costole e il cuore, ma è giusto così e non la combatto. Lascio che questo serpentello o topo d'ansia spazi nel mio torace e qualche volta morda con i suoi denti la mia carne".[33] Die Passage, kurz nach Fertigstellung des Romans 1976 verfasst, signalisiert durch körperliche Zeichen der Angst die symbiotische, fast identifikative Beziehung zwischen Autorin und Romanfigur. Ähnlich wird in den Tagebüchern das Zusammenleben mit der literarischen Figur in den Dienst eines bereicherten intellektuellen und politischen Bewusstseins gesetzt: „Vedo i miei atti – dopo quasi cinque anni di convivenza con Modesta – più chiaramente, criticamente, e so che devo accingermi a un'ulteriore rivoluzione di tutto il mio sistema-regno fisico e mentale."[34] Mehr noch als autofiktionale Schwankung der Identität der Erzählerin lässt sich diese Verbindung als Projektion eines Lebensentwurfs Sapienzas auf ihre Modesta verstehen – ein Entwurf mit politischen und ästhetischen Implikationen, der in Auseinandersetzung mit dem politischen Diskurs um die internationale 1968er-Bewegung konzipiert wurde.

Nach ihrer bereits erwähnten politisierten Kindheit zog Goliarda Sapienza nach Rom, um sich an der Accademia d'Arte Drammatica als Theaterschauspielerin ausbilden zu lassen. Nachdem sie sich während des Zweiten Weltkriegs aktiv in der Resistenza in Rom engagierte, setzte sie anschließend ihre Schauspielkarriere im Kino fort und übernahm während der Blütezeit des italienischen Neorealismus kleinere Rollen. Mit ihrem langjährigen Partner Citto Maselli**,** einem der Kommunistischen Partei Italiens nahstehender Regisseur, befand sie sich mitten in der teilweise stark

politisch? Potenziale für die Gegenwartanalyse. Hg. v. José Manuel Blanco Mayor, Julia Dettke, Joris Lehnert. Bielefeld: Transcript 2025, S. 173–188, insbesondere S. 178-179.

[33] Sapienza: Scrittura dell'anima nuda, S. 90. „Die Angst um Modestas Schicksal schleicht weich und glitschig zwischen meinen Rippen und meinem Herzen entlang, aber das ist in Ordnung so, und ich wehre mich nicht dagegen. Ich lasse zu, dass diese kleine Schlange oder diese Angstmaus in meinem Brustkorb umherstreift und mich bisweilen mit ihren Zähnen in mein Fleisch beißt" (meine Übersetzung, EF).

[34] Sapienza: Scrittura dell'anima nuda, S. 7. „Nach fast fünf Jahren Zusammenleben mit Modesta sehe ich meine Handlungen klarer und kritischer und weiß, dass ich mich auf eine weitere ‚Revolution' meines gesamten physischen und mentalen Systems vorbereiten muss" (meine Übersetzung, EF).

ideologisierten Welt der linken Kulturelite Italiens der 1950er und 1960er Jahre.[35] Sapienza waren allerdings die Formen der Parteipolitik zu eng, und sie verfolgte eher eine Idee der kulturellen Revolution, die im Konflikt mit den offiziellen Positionen der Linken stand. Erst nach der Trennung von Maselli jedoch begann Sapienza offen Abstand von ihnen zu nehmen. Während sie zunehmend von diesem etablierten Kreis marginalisiert war, begeisterte sie sich hingegen für die neuen Ansätzen des italienischen *Sessantotto*, der Studentenbewegung.[36] Idiosynkratisch und doch durch ihre gemeinsamen Fragestellungen unbestreitbar verbunden, war ihr Bezug zur italienischen feministischen Bewegung.[37] In einem späteren Tagebucheintrag aus dem Jahr 1977, in dem sie sich der Frage einer gescheiterten kulturellen Revolution widmete, schrieb sie: „Il vero rivoluzionario oggi deve contraddire con la salute, la gioia e la sua ‚serenità diversa' questa aspettativa latente in tutte le intelligenze votate all'ordine costituito".[38] „Gesundheit", „Freude", „andere Gelassenheit": Das sind genau

[35] Zur Biografie von Goliarda Sapienza vgl. Giovanna Providenti: La porta è aperta. Vita di Goliarda Sapienza. Catania: Villaggio Maori Edizioni 2010 und das kürzlich erschienene Werk von Nathalie Castagné: Vies, morts et renaissances de Goliarda Sapienza. Paris: Éditions du Seuil 2024.

[36] Über die Begeisterung Sapienzas für den *Sessantotto* siehe Angelo Pellegrino: „Ritratto di Goliarda Sapienza". In: Sapienza: L'arte della gioia, S. 537-560, hier S. 541.

[37] Über Sapienzas schwieriges Verhältnis zur feministischen Bewegung vgl. die Bemerkung ihres letzten Ehemannes in Pellegrino: „Ritratto", S. 545-546 und Charlotte Ross: "Goliarda Sapienza's French Connections". In: Bazzoni, Bond, Wehling-Giorgi (Hg.): Goliarda Sapienza in context, S. 87-100, hier S. 84-95. Ein Brief an Enzo Siciliano (von Pellegrino sowie auch von Ross zitiert) ist das Hauptdokument der vermeintlichen Ablehnung Sapienzas des zeitgenössischen Feminismus. Über die Frage der Selbstpositionierung hinaus sind Sapienzas Fragen jedoch genau die gleichen der feministischen Bewegung. In *L'arte della gioia* selbst werden die sozialen Kämpfe, welche die Geschichte der Frauenbewegung prägen, als Befreiung formuliert. Der Körper der Protagonistin befreit sich nach und nach und entzieht sich den gesellschaftlichen Erwartungen an Anstand und Sitte, indem sie sich am Ende des zweiten Teils des Romans die Haare abschneidet: „No, preferisco quel viso nuovo dal collo libero, viso da ragazzo, come Carlo. Volevo continuare a nuotare libera dalla cuffia come lui" (Sapienza: L'arte della gioia, S. 266); „Nein, ich bevorzuge dieses neue Gesicht mit dem freien Hals, ein Gesicht wie das eines Jungen wie Carlo. Ich wollte weiterhin frei ohne Badekappe schwimmen wie er" (Sapienza: Die Kunst der Freude, S. 389). Modesta spricht ebenfalls über ihre Abtreibungen: „Con l'aiuto dei medici e del sapere la donna presto si libererà di tante condanne che la natura e i padroni le hanno buttato addosso" (Sapienza, L'arte della gioia, S. 210) („Mit Hilfe der Ärzte und des Wissens wird die Frau bald von vielen Verdammungen befreit sein, die die Natur und die Herren ihr auferlegt haben" (Sapienza, Die Kunst der Freude, S. 310). Über die komplexere Dimension des Feminismus in Sapienza vgl. Stefania Arcara: „Femminismo", in: Rizzarelli, Sapienza A-Z, S. 77-80; Gloria Scarfone: „Femminismo, familismo, utopia, S. 97-109.

[38] Sapienza: Scrittura dell'anima nuda, S. 18. „Der wahre Revolutionär muss heute mit seiner Gesundheit, seiner Freude und seiner ‚anderen Gelassenheit' dieser latenten Erwartung aller

die Leitbegriffe jener kulturellen Revolution, die Sapienza der kühnen, hemmungslosen und freien Protagonistin von *L'arte della gioia* zuschreiben könnte.

Als Sapienzas Arbeit am Roman 1967 begann, erschien in Italien (gleichzeitig zur deutschen Fassung) die Übersetzung von Herbert Marcuses 1964 auf Englisch verfasstem *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Dessen Erfolg führte 1969 zur fast sofortigen Übersetzung des darauffolgenden *Essays on Liberation* (Versuch über die Befreiung). Georg Stanitzek hat kürzlich mit Bezug auf den deutschsprachigen Kontext gezeigt, wie die Literatur der späten 1960er und 70er Jahre, unter anderem von Marcuses ästhetischem Programm (und dessen Vokabular) einer *new sensibility* (neue Sensibilität) geprägt wurde.[39] Auch wenn Sapienzas Privatbibliothek bislang nicht eingehend untersucht wurde, ist der Einfluss durch Marcuses Theorie und Sprache auf *L'arte della gioia* evident. Stanitzek argumentiert für die deutschsprachigen AutorInnen der *New Sensibility*, dass deren formale Experimente von Formaten der Popkultur und der Performancekunst geprägt wurden. Sapienza hingegen arbeitet mit formal klassischeren, wenn auch oft deutlich an filmischer Inszenierung orientierten Darstellungsverfahren. Der stärkste Hinweis einer politischen Auseinandersetzung mit Marcuses ästhetischem Programm bietet in *L'arte della gioia* die Semantik der Befreiung (liberazione). Diese spielt für den Roman eine entscheidende Rolle. Im zweiten Teil zum Beispiel beschließt Modesta, die zwischenzeitlich Adelstitel und Erbe erhalten hat, sich von den finanziellen und

---

Geister, die sich der bestehenden Ordnung verschrieben haben, widersprechen" (meine Übersetzung, EF).

[39] Vgl. Jörg Schäfer, Georg Stanitzek: Die Neue Sensibilität: Thesen. In: Dies. (Hg.): Neue Sensibilität: Vorschläge zu einem Kanon. München, Edition text+kritik, 2024, hier S. 9-10: „Den Akteurinnen und Akteuren der Neuen Sensibilität geht es im Entscheidenden darum, neue Wahrnehmungsweisen zu lancieren. Sie sollen der Intensität und Eingängigkeit der zeitgenössischen jugend- und popkulturellen ›Environments‹ entsprechen. […] Im Zeichen der Neuen Sensibilität werden Formen des Populären und der Popkultur keineswegs nur thematisiert, sondern experimentell den eigenen Produktionen integriert. Die respektive Literatur prozessiert eine höchst wache Aufmerksamkeit auf Film, Popmusik, Posen, Moden und Design der quirligen zeitgenössischen Kultur, auch und insbesondere auf Phänomene der aktuellen Kunst vom Happening bis zur Concept Art."
Stanitzek und Schäfer beschreiben durch diesen neu interpretierten Begriff der Neuen Sensibilität verschiedene popliterarische Praktiken, die Rolf Dieter Brinkmann, AutorInnen des März Verlags und den AutorInnenkreis um die Zeitschrift Filmkritik (u.a. Theweleit und Farocki) umfassen.

sozialen Lasten ihres neuen Standes zu befreien – sie verkauft alles, was nicht zu einem guten Leben notwendig erscheint, und übersiedelt wieder in eine Stadt.

> Ma bisognava essere liberi, approfittare di ogni attimo, sperimentare ogni passo di quella passeggiata che chiamiamo vita. Liberi di osservare, di studiare, di guardare dalla finestra, di spiare fra quel bosco di palazzi ogni luce che dal mare si insinua fra le imposte…[40]

Um die Bedingungen eines epikureischen, unverminderten Genusses ihres Lebens zu ermöglichen, vollzieht sie gleichzeitig eine Befreiung vom ideologischen und damit auch sprachlichen System:

> Il male sta nelle parole che la tradizione ha voluto assolute, nei significati snaturati che le parole continuano a rivestire. Mentiva la parola amore, esattamente come la parola morte. Mentivano molte parole, mentivano quasi tutte. Ecco che cosa dovevo fare: studiare le parole esattamente come si studiano le piante, gli animali…E poi, ripulirle dalla muffa, liberarle dalle in crostazioni di secoli di tradizione, inventarne delle nuove, e soprattutto scartare per non servirsi più di quelle che l'uso quotidiano adopera con maggiore frequenza, le più marce, come: sublime, dovere, tradizione, abnegazione, umiltà, anima, pudore, cuore, eroismo, sentimento, pietà, sacrificio, rassegnazione.[41]

Marcuse, der schon im *Eindimensionalen Menschen* für eine „Befreiung von metaphysischen Gespenstern und bedeutungslosen Begriffen"[42] plädiert hatte,

---

[40] Sapienza: L'arte della gioia, S. 131. „Aber man musste frei sein, um jeden Moment auszukosten und jeden Schritt dieses Spaziergangs zu wagen, den wir Leben nennen. Frei sein, um zu beobachten, um zu lernen, um hinauszuschauen und zwischen jenem Wald aus Häusern jeden Lichtstrahl zu erhaschen, der sich vom Meer herauf zwischen den Fensterläden verirrte" (Sapienza: Die Kunst der Freude, S. 198).

[41] Sapienza: L'arte della gioia, S. 134-135. „Das Übel liegt in all den Wörtern, die die Tradition verabsolutiert hat, in den verfremdeten Bedeutungen, die sie immer neu annehmen. Das Wort Liebe ist ebenso verlogen wie das Wort Tod. Viele Wörter, beinahe alle, lügen. Und eben das musste ich tun: die Wörter untersuchen, wie man Pflanzen und Tiere untersucht…und sie dann vom Schimmel reinigen, sie von den jahrhundertealten Verkrustungen der Tradition befreien, neue erfinden und vor allem die verwerfen, die man jeden Tag benutzt, die aber innerlich vollkommen verrottet sind: erhaben, Pflicht, Tradition, Entsagung, Demut, Seele, Scham, Herz, Heldentum, Gefühl, Barmherzigkeit, Opfer, Resignation" (Sapienza: Die Kunst der Freude, S. 203-204).

[42] „The liberation from metaphysical spectres and meaningless notions". Herbert Marcuse: One-dimensional man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society. Boston: Beacon Press

formulierte die notwendige sprachliche Erneuerung noch deutlicher in seinem *Essay on Liberation*:

> Der Aufbau einer solchen [neuen] Gesellschaft setzt jedoch einen Menschentyp voraus, der sowohl eine andere Sensibilität als auch ein anderes Bewußtsein besitzt: Menschen, die eine andere Sprache sprechen, andere Ausdrucksformen haben, anderen Impulsen folgen; […][43]

Durch den Begriff *new sensibility* hob Marcuse die revolutionäre Bedeutung des Körpers und seines sensorischen Apparats („neues Sensorium")[44] hervor, um die menschliche Existenz auf neuen Voraussetzungen der Sprache sowie der Moral neu zu begründen. Diese Neubegründung sollte als Befreiung einer neuentdeckten Körperlichkeit erfolgen: „Die Revolution muss gleichzeitig eine Revolution der Wahrnehmung sein, welche den materiellen und geistigen Umbau der Gesellschaft begleitet und die neue Umwelt hervorbringt".[45] Daraus ergab sich für Marcuse die Aufgabe der Kunst, die bestehenden Wahrnehmungsstrukturen zu demontieren, und sie in den Dienst einer Revolution zu stellen, die in ihren Zielen politisch, in ihren Verfahren jedoch kulturell sein sollte.

In *L'arte della gioia* vollzieht sich durch Modestas Körper eine solche ästhetische Revolution. Nicht nur wird der Körper von den disziplinierenden Erwartungen und Kodierungen des sozialen Systems befreit. Vielmehr begreift Modesta die ästhetische Revolution als die Aufgabe, ihren Körper ungehemmter zu bewohnen und zugleich zu beherrschen, zu kennen und zu nutzen. Insofern der Roman die Suche nach Freiheit darstellt, besteht diese Freiheit letztendlich darin, den Körper epistemisch neu zu definieren.[46]

Als fünfzigjährige Frau wird Modesta in einer späten Szene der Erzählung beschrieben, wie sie nach dem Schwimmen im Meer ihr Leben als das ihres Körpers

---

1964, hier S. 170. Das Buch wurde 1964 auf Englisch publiziert und erschien erst 1967 in deutscher Übersetzung.

[43] Herbert Marcuse: Versuch über die Befreiung. Übers. v. Helmut Reinicke und Alfred Schmidt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969, S. 40.

[44] Ebd., S. 53.

[45] Ebd., S. 61.

[46] Der Roman wurde als „quest for freedom" bezeichnet; vgl. Scarparo, Di Rollo: „Mothers, Daughters and Family", hier S. 91.

begreift: eine Erkenntnis, die sie als *arte* – Kunst – definiert, deren Entdeckung sie mit *gioia* – Freude – erfüllt:[47]

> Ora solo una pace profonda invade il suo corpo maturo a ogni emozione della pelle, delle vene, delle giunture. Corpo padrone di se stesso, reso sapiente dall'intellgenza della carne. Intelligenza profonda della materia…del tatto, dello sguardo, del palate. Riversa sullo scoglio, Modesta osserva come si suoi sensi maturati possano contenere senza fragili paure d'infanzia tutto l'azzurro, il vento, la distanza. Stupita, scopre il significato dell'arte che il suo corpo s'è conquistato in quel lungo, breve tragitto dei suoi cinquant'anni. È come una seconda giovinezza con in più la coscienza precisa d'essere giovani, la coscienza del come godere, toccare, guardare.[48]

Komplementär zur Jugend von Modesta, in der ihr Körperwissen seinen epistemischen Status und sein politisches Potenzial beansprucht, wird Modestas Erwachsenenalter als ein Prozess des Einzugs in den Körper und der Übernahme der Kontrolle über seine Strukturen beschrieben. Befreit, mit einer neu begründeten Sensibilität ausgestattet, führt Sapienzas Heldin ein politisch radikales Programm durch, während ihr Roman ein ästhetisches aufwirft: die Autobiographie als Autobiographie des Körpers.

Durch die revolutionäre, für das Italien der 1970er Jahre abstoßend skandalöse, nicht publizierbare Figur der Modesta, erfüllt Sapienzas Werk die Utopie eines revolutionären ästhetischen Programms im Sinne Marcuses und ihren autobiographischen Wunsch, in einem fiktionalen und dennoch fast als symbiotisch erfahrenen, befreiten Körper zu leben. Gleichzeitig führt der Roman, über das Befreiungsprogramm Marcuses hinaus, ein literarisches Experiment eines

---

[47] Für Bazzoni ist hier Freude ein epikureischer Begriff: „Joy, the key word of the title that signifies physical pleasure, fulfilled desire and freedom, is a starting condition, but also the result of an art" (Bazzoni: Writing for Freedom, S. 105).

[48] Sapienza: L'arte della gioia, S. 482-483. „Heute durchströmt nur tiefer Frieden ihren für jede Empfindung der Haut, der Venen, der Gelenke reifen Körper. Ein Körper, der Herr seiner selbst ist, weise, weil er mit allen Fasern begreift [reso sapiente dall'intelligenza della carne]. Ein profundes Verständnis der Materie ... des Tastens, Sehens, Schmeckens. Rücklings auf dem Felsen liegend, beobachtet Modesta, wie ihre gereiften Sinne ohne die fragilen Kinderängste all das Blau, den Wind, die Weite fassen können. Staunend entdeckt sie die Bedeutung dieser Kunst, die sich ihr Körper auf der langen, kurzen Reise ihrer fünfzig Jahre erobert hat. Sie gleicht einer zweiten Jugend, zu der das deutliche Wissen um das eigene Jungsein hinzukommt, die Fähigkeit, zu genießen, zu berühren, zu schauen" (Sapienza: Die Kunst der Freude, S. 694-695).

körperlichen Schreibens zwischen ästhetischer und praxeologischer Dimension durch. In einem Interview aus dem Jahr 1977 erklärt Sapienza, dass sie mit dem Körper schreibe (und nicht an die Seele glaube).[49] Fiktionales Universum und autobiografische Dimension werden körperlich miteinander überlagert. Sapienza schreibt mit ihrem Körper die Geschichte von Modestas Körper, und in der Beziehung zwischen Autorin und Figur entsteht ein politisches Projekt, das in seinem Entstehungsmoment eine noch zu radikale Kraft für den gesellschaftlichen sowie ästhetischen *status quo* zu haben schien.

[49] Das Interview wird hier zitiert: Alessandra Trevisan: 'Nel mio baule mentale': per una ricerca sugli inediti di Goliarda Sapienza. Canterano: Aracne editrice 2020, S. 420-421.