Michela Murgia e la letteratura sarda - dalla tradizione in Sardegna al postmodernismo in Italia

Đurasek, Magdalena

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:699022

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij Suvremene talijanske filologije (dvopredmetni); smjer: nastavnički

Magdalena Đurasek

Michela Murgia e la letteratura sarda - dalla tradizione in Sardegna al postmodernismo in Italia

Diplomski rad

Zadar, 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij Suvremene talijanske filologije (dvopredmetni); smjer: nastavnički

Michela Murgia e la letteratura sarda - dalla tradizione in Sardegna al postmodernismo in Italia

Diplomski rad

Student/ica:

Magdalena Đurasek

Mentor/ica:

Doc. dr. sc. Boško Knežić

Zadar, 2019.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Magdalena Đurasek,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Michela Murgia e la letteratura sarda - dalla tradizione in Sardegna al postmodernismo in Italia** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 18. lipnja 2019.

INDICE

1. Introduzione 5
2. Michela Murgia – vita ed opere 6
3. La Sardegna – il contesto storico e la produzione letteraria 8
   3.1. *Nuova letteratura sarda* ovvero *nouvelle vague letteraria sarda* 10
4. Il romanzo *Accabadora* 12
   4.1. Sintesi della trama del romanzo 13
   4.2. La figura femminile dell'*accabadora* 14
   4.3. *Fill'e anima* 17
   4.4. Le tradizioni della Sardegna nell'*Accabadora* 21
5. *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede* – libro di viaggio, guida turistica o qualcos'altro? 24
   5.1. I libri di viaggio da Marco Polo ad oggi 25
   5.2. Undici percorsi alla ricerca di Sardegna 27
6. Il postmodernismo in generale 31
   6.1. Il romanzo *Accabadora* nel contesto postmoderno 34
   6.2. Il libro *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede* nel contesto postmoderno 35
7. Confronto tra le due opere 38
8. Conclusione 39
9. Bibliografia 41
10. Riassunto: Michela Murgia e la letteratura sarda - dalla tradizione in Sardegna al postmodernismo in Italia 43
11. Sažetak: Michela Murgia i sardinijska književnost - od tradicije na Sardiniji do postmodernizma u Italiji 44
12. Summary: Michela Murgia and the Sardinian literature - from the tradition of Sardinia to postmodernism in Italy 45

1. Introduzione

La presente tesi di laurea si occupa di due romanzi di Michela Murgia scritti nell'epoca postmoderna. I romanzi sono intitolati *Accabadora* e *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede.* Tutte e due le opere sono ambientate in Sardegna e proprio da questo fatto ho ricavato le idee per scrivere questa tesi.

Prima di tutto, sarà presentata la scrittrice, la sua vita e il suo opus letterario. Siccome i romanzi trattati in questa tesi riguardano il tema di Sardegna e l'autrice è di origine sarda, sarà messa in evidenza la letteratura italiana sarda. Tenendo conto della posizione geografica della Sardegna, i concetti chiave che saranno presi in considerazione sono l'insularità, l'identità e la narrazione – gli elementi che anche la Murgia accentua in queste due opere.

L'altro tema affrontato nella tesi è il postmodernismo, l'epoca letteraria che prende il nome dai fenomeni artistici e culturali. Si cercherà di spiegare quest'epoca che è ancora in corso e posizionare queste due opere nel contesto postmoderno. Per quanto riguarda il romanzo *Accabadora*, possiamo dire che l'opera tocca tre temi principali: il fenomeno dell'eutanasia, cioè la figura femminile dell'*accabadora*, poi, il processo dell'adozione di una *fill'e anima* e alla fine, il romanzo presenta un bildungsroman. Oltre a questi temi, il romanzo è pieno di descrizioni etnografiche della Sardegna.

L'altra opera di Murgia che sarà analizzata è *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*. Siccome si tratta di un libro scritto nel 2008, si tratta evidentemente di un'opera postmoderna, cioè di un testo ibrido. Nel contesto della letteratura postmoderna, si farà un collegamento con la letteratura del viaggio chiamata anche la letteratura odeporica.

La tesi si chiude con una conclusione riguardante tutti i temi elencati e analizzati.

2. Michela Murgia – vita ed opere

Michela Murgia è la scrittrice italiana nata a Cabras nella provincia di Oristano nel 1972. Si è diplomata in una scuola tecnica e dopo ha fatto gli studi teologici, dicendo sempre però che "questo non ha fatto di me una teologa, almeno non più di quanto studiare filosofia faccia diventare la gente filosofa"[1]. Prima di diventare famosa come scrittrice ha lavorato come portiera, venditrice telefonica, insegnante di religione nella scuola e ha svolto tante altre attività.

Il suo primo libro *Il mondo deve sapere* è stato pubblicato nel 2006 e due anni dopo è stato girato il film *Tutta la vita davanti* ispirato al romanzo. Si tratta di un romanzo autobiografico sul mondo dei call center. Nella maggior parte delle sue opere possiamo notare i temi tratti dalla sua vita in Sardegna e questo ci dimostra anche il suo blog *Il mio Sinis* in cui descrive i luoghi non tanto conosciuti dell'isola. Nel 2008 esce *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede* che sarà analizzato in seguito della tesi. Nel 2009 la Murgia pubblica il romanzo *Accabadora*, il libro con il quale ha vinto il Premio Dessì e un anno dopo il Premio Mondello e il premio Campiello che viene assegnato ad un'opera della narrativa italiana.[2] Oltre a questo, ci sono altri temi come lo sfruttamento economico, la manipolazione psicologica (nel romanzo *Il mondo deve sapere*) e il tema della questione femminile. Nel 2011 l'autrice pubblica il saggio *Ave Mary. E la chiesa inventò la donna* nel quale si evidenzia l'immagine della donna e la gerarchia tra i sessi presente nella Chiesa. Un altro saggio intitolato *L'ho uccisa perché l'amavo. Falso!* è stato pubblicato nel 2013 (con L. Lipperini) e tratta il tema del femmincidio.[3] Alcune altre opere della Murgia sono: *Piciocas. Storie di ex bambine dell'Isola che c'è* (2012)*, Chirù* (2015*), Futuro interiore* (2016) e *Noi siamo tempesta. Storie senza eroe che hanno cambiato il mondo* (2019).

Si può concludere che quello che dà la spinta al suo scrivere sono i temi quotidiani, i concetti e le situazioni reali che accadono nel mondo d'oggi come la questione della posizione della donna, l'identità, la democrazia e anche il mondo del lavoro. A favore di questo va il fatto che la Murgia ha partecipato alle elezioni regionali in Sardegna nel 2014 con la coalizione "Sardegna possibile". Possiamo dire

[1] http://www.wuz.it/biografia/527/Murgia-Michela.html 11/03/2019
[2] Cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/michela-murgia/ 11/03/2019
[3] Cfr. Ibid

che la Murgia è una donna sarda particolare con vari interessi e attività nei vari campi di vita. Siccome è una scrittrice sarda, non sorprende il fatto che nel 2018 abbia interpretato il ruolo di Grazia Deledda nello spettacolo teatrale *Quasi Grazia*[4].

[4] Cfr. Ibid

3. La Sardegna – il contesto storico e la produzione letteraria

In questo capitolo si fa l'analisi della letteratura sarda e dei fattori che hanno influenzato sia gli scrittori e le scrittrici sarde sia i temi dei quali si occupano. La prima caratteristica che si nota è la posizione geografica della Sardegna che la distingue dal resto d'Italia. Proprio da questo fatto nascono molte storie su quest'isola, sia vere che verosimili. Della storia di Sardegna potrebbero essere scritte tante pagine, fin dal Paleolitico quando si registra la presenza dell'uomo in quell'isola.[5] Tuttavia, quello che potrebbe essere importante nell'ambito di questa tesi è la civiltà nuragica, l'epoca il cui nome deriva dalle sue costruzioni più artistiche – dai nuraghi. Nel romanzo *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede,* la Murgia più volte menziona e descrive queste costruzioni alle quali presta molta attenzione. Secondo Treccani: "La civiltà nuragica, caratterizzata da complesse manifestazioni artistiche e simboliche, raggiunse il suo acme tra il 9°-8° sec. a.C. e la fine del 6° sec. a.C., in concomitanza con l'arrivo dei fenici."[6] Molti secoli dopo dell'arrivo dei fenici, la Sardegna era sottoposta alle diverse dominazioni. Gli eventi importanti sono avvenuti nel 1861, l'anno dell'unificazione italiana e nel 1948, quando il progetto dell'autonomia è stato approvato dall'Assemblea costituente italiana.[7]

Il seguente elemento significante è la lingua. La lingua, nella sua definizione più generale, è il prodotto della società e serve per la comunicazione. D'altra parte, studiando la lingua e la produzione linguistica letteraria possiamo scoprire le cose delle quali non siamo coscienti a prima vista, come tradizione, varie usanze, credenze etc. La lingua sarda appartiene al gruppo romanzo delle lingue indoeuropee, viene parlata in tutta la Sardegna e si divide in due varianti: logudorese e campidanese. Per quanto riguarda le lingue che hanno influenzato il sardo, possiamo parlare delle influenze linguistiche da Pisa e Genova nell'undicesimo e dodicesimo secolo, e alcuni secoli dopo dell'influenza catalana e spagnola.[8]

Nel libro *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire,* Patrizia Serra ritiene che la letteratura sarda sia da sempre una questione complessa tenendo conto di due cose, la prima è che le opere vengono scritte in varie lingue (sardo,

[5] Cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/sardegna_%28Dizionario-di-Storia%29/ 11/03/2019
[6] Ibid.
[7] Cfr. Ibid
[8] Cfr. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=54604 11/03/2019

italiano, spagnolo) e la seconda cosa riguarda la "debolezza" di quella produzione.[9] Proprio in quel libro soprannominato di Patrizia Serra, vari autori mostrano la motivazione di determinare il problema e riflettere sulla problematica quando si tratta della produzione letteraria nella Sardegna. Secondo Serra, la "preistoria" della letteratura di Sardegna ha avuto luogo nell'età medievale quando i testi si scrivevano per lo più a scopi pragmatici. In seguito, Serra scrive: "Emergono così narrazioni documentarie e testimoniali, racconti che, pur essendo registrazioni dell'accaduto, assumono un valore talvolta "esemplare" e talvolta un andamento drammatico."[10] Serra porta l'esempio di *Libellus Judicum Turritanorum* che è la prima cronaca della Sardegna medioevale scritta in sardo logudorese.[11] Nel Cinquecento, quando la Sardegna era sotto la dominazione iberica, si propone una "soggettualità culturale sarda".[12] In quest'ambito si dovrebbe menzionare il poeta Gerolamo Araolla che aveva l'idea di una lingua letteraria propria. Max Leopold Wagner di Araolla e della sua idea scrive:

> S'ingegna perciò ad arricchirla e a magnificarla, come dice, nella stessa maniera in cui i poeti italiani e spagnoli si sono piaciuti di arricchire e di magnificare le loro; perché a suo giudizio, essa era rimasta "impolida e ruggia" (rozza e non polita), priva di quei modi e di quelle forme che solo valgono a darle dignità.[13]

Secondo Serra, la sua raccolta lirico-religiosa trilingue (sardo, spagnolo, italiano) richiama il petrarchismo.[14] D'altra parte, un altro autore, Pietro Delitala ha scritto in italiano *Rime diverse*, probabilmente per le ragioni biografiche e culturali.[15] Per quanto riguarda la letteratura in lingua spagnola, Serra dice che molto spesso, nell'ambito della letteratura sarda, essa viene ignorata. Come è già stato detto nella parte introduttiva della tesi, il presente capitolo si occupa dei temi legati alla Sardegna, come il mare, l'isolamento e l'identità. Siccome lo scopo di questo capitolo non è il percorso cronologico della letteratura sarda, possiamo concludere che la produzione letteraria e la regolarità dello scrivere in qualsiasi lingua dell'isola è ancora un paradigma da definire, proprio come dice Serra nel suo libro. Ciò

---

[9] Cfr. Patrizia Serra et al. *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, Franco Angeli, Milano, 2012, p. 7
[10] Ivi, p. 8
[11] Cfr. Ivi, p. 40
[12] Ivi, p. 9
[13] Max Leopold Wagner, *La lingua sarda: storia, spirito e forma*, A. Francke S. A., Bern, 1950, p. 50
[14] Cfr. Patrizia Serra, *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire,* op.cit., pp. 9-10
[15] Cfr. Ivi, p. 10

nonostante, ritengo che sia importante menzionare alcuni autori sardi contemporanei insieme alle tematiche delle quali scrivono e metterli nel contesto dei concetti soprannominati.

3.1. *Nuova letteratura sarda* ovvero *nouvelle vague letteraria sarda*

In questo contesto, si dovrebbe menzionare *nuova letteratura sarda* (*The Sardinian Literary Spring*), nota anche sotto il nome *nouvelle vague letteraria sarda* (*Nouvelle Vague*).[16] Questo termine si riferisce all'attività letteraria nella Sardegna negli ultimi decenni e agli scrittori le cui idee derivano dalla cultura locale e regionale. Come spiega Michele Broccia, questo fenomeno letterario è il risultato di una forte identità sarda che si poi rispecchia nella produzione letteraria.[17] Oltre a questo, Broccia ritiene che un importante ruolo possa essere attribuito al governo locale e alla sua politica culturale che in vari modi incoraggia la pubblicazione dei libri.[18] Infatti, gli scrittori non solo scrivono i nuovi libri ispirati ai temi del mare, delle tradizioni sarde e dei protagonisti che vivono in Sardegna, ma anche organizzano vari festival letterari e collaborano con la gente non direttamente collegata allo scrivere. Ulteriormente, per capire la letteratura sarda contemporanea, bisogna riflettere sugli scrittori precedenti come Grazia Deledda, Giuseppe Dessì, Salvatore Satta, Gavino Ledda e tanti altri che hanno rappresentato una loro immagine di quest'isola che, ovviamente, stupisce gli scrittori da anni. Mi concentrerò qui solo su alcuni fatti che ritengo importanti e che riguardano Grazia Deledda. Questa rinomata scrittrice è nata a Nuoro nel 1871 ed ha iniziato a scrivere molto giovane, sebbene si ritenesse che le ragazze non lo potessero fare. La Deledda all'inizio scriveva sotto lo pseudonimo di Ilia de Saint Ismail. Nell'anno 1926 la Deledda ha ottenuto il premio Nobel ed è diventata la seconda donna che ha ricevuto questo premio e nello stesso tempo la seconda italiana, dopo Giosuè Carducci.[19]

Come ho già detto, *nuova letteratura sarda* aveva l'inizio negli anni ottanta con i seguenti scrittori: Giulio Angioni, Salvatore Mannuzzu e Sergio Atzeni. Secondo Broccia, quelli scrittori hanno iniziato a scrivere per l'amore per la loro

---

[16] Cfr. Michele Broccia, "in:", *The Sardinian Literary Spring: An Overview. A New Perspective on Italian Literature,* „Nordicum Mediterraneum", 2014, 9 (1)
[17] Cfr. Ibid
[18] Cfr. Ivi
[19] Cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/grazia-deledda_(Dizionario-Biografico)/ 13/03/2019

isola, le tradizioni e la storia.[20] Si dovrebbe anche menzionare che i critici mostrano un speciale interesse verso la nuova letteratura sarda dall'inizio del nuovo millennio quando hanno iniziato a studiare questo tema e pubblicare i testi scientifici.

Alla fine, gli scrittori sardi che saranno presentati brevemente in seguito e che si occupano per lo più di narrativa sono: Marcello Fois, Salvatore Niffoi, Flavio Sorriga e certamente – Michela Murgia. Marcello Fois è nato a Nuoro nel 1960, alcune sue opere sono: *Sempre caro* (1998), *Sanuge dal cielo* (1999) e *L'altro mondo* (2002).[21] Anche Salvatore Niffoi è nato a Nuoro, dieci anni prima di Fois. Il linguaggio della sua prosa è una commistione di italiano e sardo. Alcune sue opere sono: *La leggenda di Redenta Tiria* (2005), *Il pane di Abele* (2009) e *Il lago dei sogni* (2011).[22] Flavio Soriga è più giovane di quelli precedenti ed è nato nel 1975. Oltre ad dedicarsi allo scrivere, ha lavorato come autore di programmi televisivi e radiofonici ed è stato uno dei creatori del festival letterario di Gavoi. Tra le sue opere menzioniamo due romanzi: *Sardinia Blues* (2008) e *Metropolis* (2013).[23]

Questa "primavera" della produzione letteraria e cinematografica sarda, la possiamo posizionare all'interno di un contesto più ampio per quanto riguarda la conservazione della lingua e dell'eredità sarda, della cultura locale, ma anche dello sviluppo regionale.

[20] Cfr. Michele Broccia, *The Sardinian Literary Spring: An Overview. A New Perspective on Italian Literature,* op.cit.
[21] Cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/marcello-fois/ 13/03/2019
[22] Cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/salvatore-niffoi/ 13/03/2019
[23] Cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/flavio-soriga/ 13/03/2019

4. Il romanzo *Accabadora*

Il romanzo *Accabadora* è stato pubblicato nell'anno 2009 e finora è stato tradotto in più di venticinque lingue del mondo. Grazie a questo romanzo, l'autrice ha vinto vari premi letterari come Premio Dessì nell'ambito della narrativa nel 2009, il Super Mondello e il Premio Campiello nel 2010.[24] Nello stesso anno è uscito l'audiolibro *Accabadora* letto da Michela Murgia e pubblicato dalla casa editrice Emons Audiolibri. Cinque anni dopo Enrico Pau ha diretto il film *L'accabadora* con una trama un po' diversa da quella del romanzo, occupandosi però sempre dello stesso argomento come la Murgia, cioè del rito tipicamente sardo in cui l'*accabadora* aiuta la gente morente a trapassare.

Il romanzo lo possiamo analizzare da più punti di vista. Nel primo piano si trova il fenomeno dell'eutanasia e della donna misteriosa che aiuta la gente che soffre a morire. Poi, si può analizzare il processo dell'adozione quando le famiglie povere danno i propri bambini a una famiglia ricca. In Sardegna la figlia adottiva si chiama *fill'e anima*. Anche la scrittrice di questo rinomato romanzo era *fill'e anima*, il che conferma la dedica dell'autrice all'inizio del romanzo: „A mia madre. Tutt'e due.“[25] Inoltre, il romanzo lo possiamo considerare il *bildungsroman* o il romanzo della formazione. Oltre al valore letterario di quest'opera, il libro è pieno di descrizioni etnografiche come costumi, riti mortali, ma anche di modi tradizionali della preparazione dei piatti tipici sardi come pane sardo e *culurgiones*.

Prima di tutto, è importante capire il contesto in cui si svolge la trama di questo romanzo. La trama è ambientata in Sardegna, l'isola che per tanto tempo è considerata arcaica e quasi isolata dal resto dell'Italia. Al contrario della Sardegna, una piccola parte della trama si svolge a Torino che, d'altra parte, rappresenta una vita moderna. L'anno che si menziona nel romanzo e l'anno 1955. Prima di analizzare ed esaminare i fenomeni ed i processi già menzionati, bisogna tenere presente il luogo e il tempo dello svolgimento dell'azione, soprattutto perché una parte di questa tesi è dedicata ai riti dell'eutanasia, il tema che ancor'oggi suscita diverse polemiche. In conformità a quanto detto, nel romanzo si potrebbe analizzare il contrasto tra l'individualismo e la comunità. Nei tempi quando si svolge la trama, l'individuo non era tanto importante ed era la collettività che occupava il primo posto. Così, anche se

[24] Cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/michela-murgia/ 13/03/2019
[25] Michela Murgia, *Accabadora*, Einaudi, 2009

molta gente aveva bisogno dell'*accabadora*, lei non faceva parte della comunità nel pieno senso della parola.

4.1. Sintesi della trama del romanzo

Maria Listru è la quarta figlia di Anna Teresa Listru. All'inizio del romanzo la bambina ha sei anni e molto spesso viene chiamata *l'ultima* perché è la figlia più giovane. La trama è ambientata in un piccolo paese immaginario Soreni nella Sardegna arcaica negli anni cinquanta del ventesimo secolo. Maria viene adottata dalla vecchia sarta Bonaria Urrai, la donna misteriosa che non aveva mai i propri figli. Così Maria diventa *fill'e anima*.

> Fillus de anima. È così che li chiamano i bambini generati due volte, dalla povertà di una donna e dalla sterilità di un'altra. Di quel secondo parto era figlia Maria Listru, frutto tardivo dell'anima di Bonaria Urrai.[26]

Maria e Bonaria avevano un rapporto classico tra madre e figlia, ma ogni tanto Maria visitava sua madre biologica e le sue sorelle. Maria, vivendo nella casa della vecchia sarta, frequentava la scuola e quando ce n'era bisogno aiutava Tzia Bonaria. Tutti gli abitanti del paesino sapevano che Bonaria non era una donna solitaria. Il suo lavoro non era solo quello di cucire ma anche quello di aiutare gli ammalati a fare l'ultimo passo. Maria non sapeva niente di questo lavoro notturno, sebbene qualche volta abbia visto la donna uscire di casa di notte. Una volta, quando è morto il fratello del suo miglior amico Andría, Maria ha scoperto l'altra faccia di Bonaria. Dopo quella scoperta, Maria è andata a lavorare a Torino come bambinaia presso la famiglia Gentili. Alcuni anni dopo, ha ricevuto la lettera da sua sorella dove c'era scritto che Bonaria Urrai aveva avuto un ictus e forse sarebbe morta. Per questo Maria è tornata a Soreni dove prendeva cura di sua seconda madre. Proprio in quel momento accade l'inversione. Bonaria continuava a sopravvivere nonostante le diagnosi fatte dal medico. Alla fine Maria ha deciso di terminare le sofferenze dell'ultima madre diventando proprio *l'ultima madre*.

[26] Ivi, p. 3

4.2. La figura femminile dell'*accabadora*

Secondo me, il tema centrale di questo romanzo è la figura dell'*accabadora* che rappresenta la portatrice della morte di misericordia, come spesso viene chiamata l'eutanasia. La parola *acabar* in spagnolo significa terminare, finire, mentre in Sardegna *accabador* è "colei che finisce".[27] Facendo la ricerca su questa figura femminile ho notato che, qualche volta, gli studiosi non sono d'accordo su esistenza di questo rito. Tuttavia, esistono alcune fonti che ci confermano la presenza dell'*accabadora*, come il libro di Paola Sirigu, *Il codice barbaricino* e il lavoro di Antonio Bresciani intitolato *Dei costumi dell'isola di Sardegna comparati cogli antichissimi popoli orientali*. Sirigu scrive:

S'accabadora era una donna che, chiamata dai familiari del malato terminale, provvedeva ad ucciderlo ponendo fine alle sue sofferenze. Un atto pietoso nei confronti del moribondo ma anche un atto necessario alla sopravvivenza dei parenti, soprattutto per le classi sociali meno abbienti: negli stazzi della Gallura e nei piccoli paesi lontani da un medico molti giorni di cavallo, serviva ad evitare lunghe e atroci sofferenze al malato. In Sardegna s'accabadora ha esercitato fino a pochi decenni fa, soprattutto nella parte centro-settentrionale dell'isola. Gli ultimi episodi noti di accabadura avvenero a Luras nel 1929 e a Orgosolo nel 1952.[28]

Come è già stato menzionato sopra, un altro autore che si occupava dei costumi sardi era Bresciani. Nel suo libro, egli scrive dell'*accabadora* servendosi delle parole dell'abate Boero:

Essendo io in Sardegna mi venne udito più volte di questa barbara usanza: ed una vecchia gentildonna dicea d'aver conosciuto nella sua giovinezza un'avola antica, la quale narrolle ch'essendo essa ne' diciott' anni la prese una malattia acuta che la condusse agli estremi. Avea già avuto l'ultimo Sacramento e il prete le stava al capezzale; quand'ecco una fante entrarle in camera da un uscio che le stava dirimpetto, e vide a caso l*'accabadora* che in quell'anticamera attendea, se uopo vi fosse, di soffocarla per cortesia d'accorciarle il patimento.[29]

Nel suo altro libro, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede,* la Murgia descrive le leggende e le usanze attraverso le figure femminili della storia sarda e narra la storia legata all'*accabadora*. Secondo la scrittrice, ci sono tre figure femminili nella storia sarda che devono essere presentate ai lettori. La prima è *sa pranghidora* o *attittadora,* la donna, di solito anziana, che pratica il pianto rituale

[27] Cfr. https://www.contusu.it/la-terribile-accabadora/ 13/03/2019
[28] Paola Sirigu, *Il codice barbaricino*, La Riflessione, Cagliari, 2007, p. 78
[29] Antonio Bresciani, *Dei costumi dell'isola di Sardegna comparati cogli antichissimi popoli orientali*, Giannini Francesco, Napoli, 1861, p. 392

nella casa del defunto.[30] L'altra figura è quella di *sa pratica*. *Sa pratica* era una donna-medico o una donna-sacerdote, dipende se la situazione era di natura religiosa o medica, visto che questi due aspetti spesso coincidevano nella Sardegna antica.[31] La terza figura femminile è quella di *accabadora*.

Si tratta de sa femina accabadora, una donna (ma in rarissimi casi qualcuno sostiene potesse anche trattarsi di un uomo) preposta ad intervenire sui malati terminali per porre fine alla loro agonia, su richiesta dei familiari o, se cosciente, dello stesso morente.[32]

Ulteriormente, come afferma Sirigu, l'*accabadora* uccidendo aiutava la gente di non soffrire. Sono del parere che questo atto non aiuti solo il morente, ma anche la famiglia che, in quei tempi, era agro-pastorale e focalizzata sul mantenimento dei propri membri. Inoltre: "il malato veniva soppresso con un cuscino, oppure la donna assestava il colpo de *su mazzolu* provocando la morte."[33] Come ho già detto, il termine *accabadora* proviene dallo spagnolo *acabar*:

Quasi sempre il colpo dato con su mazzolu era diretto sulla fronte, da cui, probabilmente, il termine accabadora, dallo spagnolo acabar, terminare, che significa alla lettera "dare sul capo".[34]

Per quanto riguarda questo attrezzo, Murgia lo descrive in una maniera dettagliata:

Lo strumento che si crede usasse sa femina accabadora per praticare il suo compito e' possibile osservarlo nel museo del paese di Luras, in provincia di Olbia-Tempio nel cuore della Gallura: si tratta di un pezzo di legno rozzamente acconciato in foggia di martello, anche se le testimonianze in merito al suo reale uso sono vaghe, controverse e in alcuni casi lo smentiscono, indicando altri strumenti o sistemi.[35]

Nel romanzo di Murgia, l'*accabadora* Bonaria aiuta i malati con il cuscino: "Forse dormiva già quando il cuscino gli venne premuto in viso, perché non sobbalzò né si oppose."[36] Oltre al cuscino, l'*accabadora* aveva bisogno di alcuni rituali affinché l'anima tranquillamente potesse volare in cielo. Prima di tutto, dalla stanza dove si trovava l'uomo morente si dovevano muovere tutti i simboli sacri come croci, immagini sacre o qualsiasi altro oggetto che durante la vita si usava come amuleto protettivo.

---

[30] Cfr. Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, Einaudi, Torino, 2011, p. 178
[31] Cfr. Ivi, pp. 179-180
[32] Ivi, p. 180
[33] Paola Sirigu, *Il codice barbaricino,* op.cit., p. 79
[34] Ibid.
[35] Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, op.cit*.,* pp. 180-181
[36] Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 90

Gli avete tolto le benedizioni di dosso? – Tutte. Abbiamo controllato anche nei cuscini e nel materasso. Pure la medaglietta del battesimo gli abbiamo levato. Non ha più nulla che lo tenga […] [37]

L'eutanasia come la pratica della misericordia e della pietà veniva compiuta durante la notte quando l'*accabadora* „si muoveva rapida, stretta in uno scialle scuro […]“[38] Mentre l'*accabadora* compieva l'atto della morte, nella stanza non c'era mai nessun testimone. Solo una volta l'ha vista Andría e quest'unica volta era sufficiente che Maria scoprisse il segreto della sua Tzia Bonaria.

Andria Bastiu, freddo di terrore, osservo dallo spiraglio della porta l'anima femmina e nera parlare con suo fratello, prima di vederla chinarsi con il cuscino in mano.[39]

Proprio quel momento quando Andría ha visto l'*accabadora* è cruciale per l'ulteriore svolgimento della trama. La trama finisce quando Maria diventa l'ultima madre per sua Tzia Bonaria. In quel momento si conferma quello che Bonaria ha detto a Maria una volta: "Non dire mai: di quest'acqua io non ne bevo."[40]

Per quanto riguarda la coscienza di Bonaria, lei non vede se stessa come assassina, ma come la donna che aiuta il destino. Lei ritenga che tutti di noi abbiano bisogno dell'aiuto nei particolari momenti della nostra vita. Lo possiamo vedere dalla citazione seguente: "Non c'è nessun vivo che arrivi al suo giorno senza aver avuto padri e madri a ogni angolo di strada, Maria, e tu dovresti saperlo più di tutti."[41] Un'altra citazione che ci conferma che lei fa questo per il bene degli altri è la seguente:

– Credi davvero che il mio compito sia ammazzare chi non ha il coraggio di affrontare le difficoltà? – No, credo sia aiutare chi lo vuole a smettere di soffrire. – Quello è il compito di Nostro Signore, non il mio.[42]

È ovvio che ci siano due lati opposti per quanto riguarda l'eutanasia e la figura dell'*accabadora*. Un lato lo rappresenta Maria che, dopo aver capito perché Tzia Bonaria esce di notte, rappresenta una generazione contemporanea che non approva questa pratica sarda tradizionale. D'altra parte si trova Bonaria e gli altri paesani che, quando hanno bisogno di lei, la chiamano per liberare il morente e loro stessi dalle sofferenze. Si potrebbe parlare del diritto all'eutanasia e del diritto alla

[37] Ivi, p. 52
[38] Ivi, p. 88
[39] Ivi, p. 90
[40] Ivi, p. 118
[41] Ivi, p. 117
[42] Ivi, p. 66

morte dignitosa, ma dobbiamo essere coscienti che in quel tempo non esistevano analgesici, antidolorifici e altre medicine, o almeno non era tanto facile procurarsene.

Dopo aver letto il *fiction* che riguarda quest'atto dell'eutanasia, ma anche alcune altre opere storiche, che in questo contesto, possiamo definire più oggettive, non possiamo essere sicuri che la figura dell'*accabadora* sia esistita nel passato o no. Infatti, non è importante, perché tutti questi testi elencati ci vogliono trasmettere qualcosa di più del possibile esistenza di una figura. Le opere come tali ci parlano di una cultura antica, del popolo e della vita quotidiana che, alla fine, è il filo conduttore degli scrittori appartenenti alla *nuova letteratura sarda*. Come dice la stessa Murgia nel *Viaggio in Sardegna*:

> Le leggende aiutano a capire molte cose, tanto che tutt'oggi le narrazioni tradizionali di cui è ricca la Sardegna farebbero invidia all'immaginario tolkeniano per la presenza di creature fantastiche, retaggio di culti scomparsi.[43]

Alla fine di questo capitolo, bisogna posizionare questo tema delicato nel contesto odierno. La questione dell'eutanasia riguarda molti aspetti della società come etica, teologia, medicina e legge. Proprio per la natura complessa di questo atto, oggi più di prima l'eutanasia diventa l'opportunità per contrapporre le posizioni diverse. Così non sorprende che la Murgia, con la letteralizzazione di questo tema in modo intrigante, sia riuscita a destare l'interesse del pubblico. Anzi, direi che la Murgia non ci offre una sola soluzione, ma con la fine aperta lascia ai lettori lo spazio per ulteriori riflessioni.

4.3. *Fill'e anima*

Insieme al tema dell'*accabadora,* nel romanzo si narra di *fillus de anima*, l'altra pratica che una volta era diffusa nell'isola. La stessa Murgia in un'intervista dice su questo concetto:

> Si tratta di un'usanza tradizionale sarda, ma non tipica sarda. L'ho trovata anche in altre regioni d'Italia, non ultimo il Veneto. Diciamo che è un'affiliazione, *fill'e anima* è un figlio moltiplicato: una famiglia prende in carico il figlio di un'altra famiglia, senza che ci sia un rapporto di "compravendita" e senza che la famiglia di origine sia necessariamente disastrata, come nel caso dell'affido che conosciamo noi tradizionalmente. È un figlio che avrà più opportunità e, in cambio di questa nuova famiglia aggiuntiva, promette di prendersi poi cura dei genitori adottivi, che di solito non hanno figli.

[43] Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, op.cit., p. 69

È una forma di ammortizzazione sociale che in passato era molto diffusa, ora sempre meno perché di figli ne facciamo molti meno e anche perché sono cambiate le condizioni sociali.[44]

Sebbene questo concetto sia uno dei temi principali nel romanzo *Accabadora*, non esistono molte fonti scritte su questa pratica. Tuttavia, ho trovato alcune interviste come questa citata sopra dove proprio la Murgia spiega questa pratica sarda. Anzi, lei stessa era una *fill'e anima* il che si può concludere già all'inizio del romanzo *Accabadora* in base alla sua dedica alle due madri. Oltre a quello, in un'altra intervista, la Murgia spiega più dettagliatamente a che cosa si riferisce il concetto dell'avere i figli. Un elemento molto importante è la volontarietà. Tutti quelli che partecipano a questa specie dell'adozione devono essere d'accordo, compresi i bambini. Questa sostituzione di solito accade quando il bambino è in un'età tra i 10 e i 14 anni, anche se la Murgia è diventata la *fill'e anima* quando aveva 18 anni.[45] Infatti, da questa intervista con la scrittrice veniamo a sapere che ancora oggi è possibile trovare questa tradizione. Ci spiega anche come si può evidenziare l'esistenza della pratica per quanto riguarda il passato:

Il più giovane fill'e anima che ho incontrato è nato nel 1984, dunque è ancora una pratica in essere. Certo, è in decrescita perché la mentalità sta cambiando e anche nei paesi in Sardegna si comincia a sentire la necessità di una burocrazia. Quarant'anni fa nessun pezzo di carta poteva valere più del consenso di un intero paese. Infatti le uniche testimonianze le abbiamo nei testamenti: i fill'e anima venivano nominati eredi dalle famiglie che li avevano accolti.[46]

L'intervista citata sopra ci può aiutare a capire il romanzo nell'ambito di questo tema perché la Murgia attraverso le domande del giornalista ci spiega una sua visione del mondo narrata nel romanzo. Per quanto riguarda il romanzo, subito all'inizio il lettore viene introdotto nel concetto di una *fill'e anima*.

Fillus de anima. È così che li chiamano i bambini generati due volte, dalla povertà di una donna e dalla sterilità di un'altra. Di quel secondo parto era figlia Maria Listru, frutto tardivo dell'anima di Bonaria Urrai.[47]

Da questa citazione possiamo concludere che di quel scambio approfittano ambedue le parti, una donna che non può avere i figli e l'altra che si è liberata dal peso di mantenere i figli. La mancanza del denaro e l'impossibilità di avere quattro bambini in casa è diventata l'opportunità per la signora Anna Teresa Listru che decide di darne uno a Tzia Bonaria. "Maria invece era arrivata troppo tardi anche al ventre di

[44] http://www.fucinemute.it/2009/12/fille-anima/ 14/03/2019
[45] Cfr. http://www.vita.it/it/article/2010/09/06/michela-murgia-si-confessa/104421/ 14/03/2019
[46] http://www.vita.it/it/article/2010/09/06/michela-murgia-si-confessa/104421/ 14/03/2019
[47] Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 3

sua madre, e sin da subito aveva fatto l'abitudine a essere l'ultimo pensiero di una famiglia che ne aveva già troppi."[48] Anzi, la connessione affettiva tra Anna Teresa Listru e sua figlia Maria non era troppo forte. Quando Anna Teresa parlava di Maria, non dimostrava troppi sentimenti: "È l'ultima […] È la quarta."[49], come se fosse un bambino qualsiasi, elencato all'interno della casa. Mentre per sua madre biologica non era una persona importante, per Tzia Bonaria, molto presto diventa la figlia principale. Questo ci afferma la seguente citazione: "In quelle notti la ragazzina, che tra i pensieri di Bonaria Urrai credeva di essere il primo, dormiva senza ancora conoscere il peso di essere l'unico".[50] Un'altra caratteristica di questo rapporto è il fatto che la *fill'e anima*, parlando della madre adottiva, non usa mai gli appellativi. Ne parla anche la Murgia in una delle interviste sopramenzionate:

> Perché quelli sono termini legati al sangue, mentre l'essere fill'e anima è legato alla volontà. Nessuno ti dirà mai "però è sempre tua madre". A Cabras si usava una parola per definire il bambino dentro la pancia, si diceva: *i strangiu*, che non vuol dire estraneo, vuol dire proprio straniero, sconosciuto. Lo trovo molto bello, perché indica che il bambino è un mistero per la sua stessa madre. E spesso, dopo questo "appuntamento al buio", si passa tutta la vita a farsi perdonare di non essere proprio come ci si aspettava. Tra *anima* e *fill'e anima* questo gioco non comincia mai, perché chi mi ha scelto ha scelto proprio me e mi ha chiesto anche il permesso.[51]

Per quanto riguarda l'opinione della comunità, Maria e Tzia Bonaria erano spesso il tema delle varie conversazioni, sussurri e chiacchiere ma questo, come di solito avviene nei piccoli paesi, non durava lungo. Neanche la maestra di Maria, Luciana Tellani, capiva quella pratica dello scambio e spesso mostrava una certa paranoia verso la *fill'e anima.* Una volta, quando la maestra ha incontrato Bonaria a scuola (perché Bonaria Urrai non andava mai a parlale sui progressi di Maria), si è permessa di esprimere la sua opinione: "È strano sa, questa cosa del figlio d'anima…"[52] Poi, la maestra ha mostrato che per lei era molto strano che Maria, quando i discenti dovevano disegnare la loro famiglia, aveva disegnato Bonnaria Urrai invece di Anna Teresa. "Non lo so, è che mi sorprende che per esempio, quando le chiedo di fare un disegno dei suoi genitori, Maria disegni lei, e non la vera madre…"[53] Era ovvio che per la maestra proveniente dal Piemonte fosse insolito e strano organizzare la famiglia e la società in quel modo. Proprio da questa situazione si può notare la differenza tra la Sardegna e il Piemonte, cioè tra il sud ed il nord

[48] Ivi, p. 5
[49] Ivi, p. 18
[50] Ivi, p. 5
[51] http://www.vita.it/it/article/2010/09/06/michela-murgia-si-confessa/104421/ 14/03/2019
[52] Michela Murgia, Accabadora, op.cit., p. 21
[53] Ivi, p. 22

d'Italia. Bonaria Urrai rispose alla maestra con le parole semplici: "Non è strano, in questa zona succede ogni tanto […]"[54] Direi che la Murgia, con questo confronto tra la maestra e Tzia Bonaria, abbia voluto accentuare la tradizione sarda nell'ambito dei concetti dell'alterità e dell'identità.

Parlando dei tratti caratteriali delle due madri di Maria, Tzia Bonaria e Anna Teresa, ci sono parecchie differenze. Tzia Bonaria incoraggiava Maria di studiare e di essere brava a scuola: "[…] la vecchia Urrai sembrava ossessionata dalla regolarità della scuola di Maria […]"[55] D'altra parte, Anna Teresa, durante la preparazione dei dolci per il matrimonio di Bonacatta, parlava nel modo scherzoso ed ironico della scolarizzazione:

> Invece a Maria la scuola piace… - proseguí decisa a non lasciar cadere il discrso.-…cosa vuoi diventare Maria, dottore di mandorla? Professore di orli e di asole come Tzia Bonaria Urrai? Le altre sorelle risero, ma la ragazzina non si lasciò intimidire; non era la prima volta che sua madre batteva sul quel tasto per sfotterla, e sin dall'inizio del discorso aveva capito che anche quel giorno la stava aspettando al varco.[56]

Anche da queste battute si può vedere che la pratica de la *fill'e anima* è un cambiamento positivo. Se Maria fosse rimasta nella casa della madre biologica, non avrebbe avuto le opportunità di andare a scuola regolarmente perché sua madre non lo riteneva importante. Poi, Bonaria Urrai era ricca e perciò poteva mantenere la figlia e anche se rigorosa, mostrava sempre l'amore per Maria. D'altra parte, Anna Teresa Listru era povera:

> Rimasta vedova con quattro figlie femmine, Anna Teresa Listru da povera si era fatta misera, imparando a fare il bollito – diceva – anche con l'ombra del campanile. Adesso che Tzia Bonaria aveva chiesto Maria in figlia, non le sembrava vero di poter infilare tutti i giorni nella minestra anche due patate dei terreni degli Urrai.[57]

A prima vista sembra che la Murgia abbia descritto i personaggi in bianco e nero, Anna Teresa Listru come il personaggio negativo e Bonaria Urrai come il personaggio positivo. Ma non bisogna cadere in questa trappola e bisogna aver presente il contesto sociale di quel tempo e la situazione finanziaria di Anna Teresa.

Per concludere, gli argomenti di cui narra la Murgia sono complessi e delicati, sia nella Sardegna antica, sia nel mondo contemporaneo. Infatti, ci sono tre parole intorno alle quali l'autrice sviluppa la narrazione: la morte, la nascita e la

---

[54] Ibid.
[55] Ivi, p. 42
[56] Ivi, p. 44
[57] Ivi, pp. 5-6

femminilità. La morte ci viene rappresentata attraverso il rito dell'*accabdora* che, nello stesso tempo, è compiuto dalla femmina. La nascita, d'altra parte, simbolizza l'inizio del ciclo della vita di un individuo. Quando si tratta de la *fill'anima*, la nascita avviene due volte come si dice all'inizio del romanzo: "i bambini generati due volte"[58]. Ovviamente, l'elemento che unisce la nascita e la morte è la donna. Nel caso del romanzo rappresentato è la stessa persona, Bonaria Urrai. Quindi, in un personaggio la Murgia è riuscita a rappresentare due pratiche tipicamente sarde, contrapponendo così comunità e individuo, legalità e legittimità, tradizione e modernità.

4.4. Le tradizioni della Sardegna nell'*Accabadora*

In Sardegna ci sono tante usanze e tradizioni antiche. L'uomo ha sempre aspirato a dare il significato alle cose che lo circondano e soprattutto nel passato quando il modo di vivere era legato alla religione e alla natura. Tale modo di vivere rende la Sardegna un luogo misterioso, e proprio da esso la Murgia prende i temi per ambedue le opere, *Accabadora* e *Viaggio in Sardegna*. In questo capitolo della mia tesi elencherò e analizzerò alcune tradizioni sarde, descritte nel romanzo *Accabadora*. Del romanzo *Viaggio in Sardegna* scriverò in seguito della tesi.

Quindi, quello che rende speciale quella terra e "nutre" l'identità dei sardi sono le usanze che, per gli altri, vengono rappresentate come tipicamente sarde. Non si trova una pagina nella quale la scrittrice non menziona almeno una credenza o pratica sarda. I riti che, possiamo dire, vengono messi in rilievo attraverso quest'opera letteraria sono i riti funebri. Già all'inizio del romanzo si narra dell'*attittu*, cioè dell'*attittadora* che ho descritto in uno dei capitoli precedenti. Il termine *attittu* si riferisce al pianto cantilenato fatto dall'*attittadora*, la donna che lamenta.

> La casa del morto non era distante, ma già a centinaia di metri si sentiva il canto cupo dell'attittu. Ogni volta che si levava quel lamento dalla musicalità sguaiata, era come se ai sorenesi venissero cantati i dolori di ogni casa, quelli presenti e quelli andati, perché' il lutto di una famiglia risvegliava la memoria mai sopita di tutti i singoli pianti passati.[59]

Per capire meglio questa usanza sarda, l'autrice ci offre una spiegazione:

---

[58] Ivi, p. 3
[59] Ivi, p. 14

Per diverse ore intorno al corpo si susseguirono le voci delle donne e degli uomini, secondo una liturgia che alternava il piano, la preghiera e la memoria in sequenza. Nessun passaggio poteva essere saltato, perché' quel codice era indispensabile alla communita' per ricomporre la frattura tra le presenze e le assenze. […] Per risolvere le altre questioni, il tempo ci sarebbe stato.[60]

Nel romanzo possiamo leggere ancora: "L'*attittadora* attaccò allora un pianto simile al canto, una nota dolente che pareva sorgesse dal basso delle ginocchia flesse a terra."[61] Oltre a questo, veniamo a sapere che: "Il morto di quel giorno stava disteso nel letto al centro della sala d'ingresso, con i piedi calzati rivolti all'entrata."[62] Questo può indicare la fine della vita terrestre e la partenza dell'anima verso il cielo.

Un'altra immagine della Sardegna sarebbe la preparazione dei dolci. Questo tema il narratore lo sviluppa intorno al matrimonio della sorella di Maria, Bonacatta. In quell'occasione, tutte le donne preparano i dolci e partecipano alla preparazione del matrimonio. Si narra degli ingredienti e dei dolci come *capigliette*, *sas tiliccas* e *gueffus*:

Per tre giorni interi la casa della sposa fu un vero formicaio, un viavai di parenti e vicine di casa con le sporte piene di ingredienti freschi e vassoi in prestito su cui riporre i dolci finiti. Le sorelle Listru lavoravano quasi senza sosta, alternandosi i compiti per dar vita al miracolo di un esercito di capigliette ricamate di zucchero come trine, chili di tiliccas gonfie di saba, cesti colmi di aranzada dal profumo speziato, scatole di latta piene di croccanti bamboline di zucchero, e centiania di rotondi gueffus di mandorle, avvolti uno per uno a caramella nella carta velina bianca sfrangiata all'estremita' come le torri guelfe.[63]

ma anche di una particolare specie del pane per i sposi:

Perfettamente circolare, intagliato a colombine e fiori, il pane nuziale di sua sorella le apparve più fine e bello di quando lo aveva visto sulla pala del forno: una filigrana di farina e acqua, figlia di un'arte a portata di poche.[64]

Grazie a quella rappresentazione frammentaria dei dolci tipicamente sardi, possiamo conoscere un'altra parte della Sardegna. Come nel caso della descrizione dell'*accabadora*, nella specificazione del cibo esiste anche un'ammirazione del narratore nel descrivere le cose tipiche sarde. Nel capitolo intitolato *Cibo*, nel libro *Viaggio in Sardegna*, la Murgia dice: "Il cibo è la quintessenza della tipicità."[65] Tuttavia, in questi due libri la scrittrice non descrive il cibo nello stesso modo, mentre nell'*Accabadora* il cibo fa parte della trama per quanto riguarda la

[60] Ivi, p. 107
[61] Ivi, p. 15
[62] Ivi, p. 15
[63] Ivi, p. 46
[64] Ivi, p. 47
[65] Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, op.cit., p. 123

protagonista Maria, nel *Viaggio in Sardegna* la scrittrice fa distacco da questa romanticizzazione delle cose *tipiche* e *autentiche*.

Il seguente elemento della tradizione sarda che dovrebbe essere menzionato sono i muretti a secco. Infatti, Nicola Bastíu (il fratello di Andría, amico di Maria) scopre che il vicino ha spostato la confine determinata con i muretti a secco: "Hanno spostato il confine."[66] La scrittrice fa riferimento a quella costruzione all'inizio del quarto capitolo:

> Se è vero che la terra parla di chi la possiede, le colline della campagna di Soreni erano un discorso complicato. Gli appezzamenti piccoli e irregolari raccontavano di famiglie con troppi figli e nessuna intesa, frantumate in una miriade di confini fatti a muretto a secco in basalto nero, ciascuno con il suo astio a tenerlo su.[67]

La costruzione dei muretti a secco è stata dichiarata il Patrimonio dell'Umanità dall'UNESCO.[68] Nel *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, la Murgia scrive:

> Anche arrivandoci in volo è impossibile non notare, oltre alla scarsissima densità urbana, un'altra presenza rocciosa, forse meno suggestiva di quella che suggerì accostamenti biblici a Vittorini ma altrettanto caratteristica: l'irregolare impianto di muretti a secco che imbriglia gran parte della Sardegna come una rete dalle maglie sgranate.[69]

Quella costruzione viene chiamata a secco perché si fa senza alcuni leganti come cemento o qualcosa di simile, e di solito serviva per fare i confini tra i contadini, cioè per dividere i campi durante la vita agro-pastorale.

Per concludere, in ambedue le opere vengono descritte varie usanze, credenze e pratiche sarde ma non alla stessa stregua. In seguito della tesi spiegherò alcune altre tradizioni che la scrittrice ha portato alla luce nel *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*.

---

[66] Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 31
[67] Ivi, p. 27
[68] Non solo in Italia, ma anche in Croazia, Grecia, Francia, Cipro, Slovenia, Spagna e Svizzera.
[69] Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, op.cit., p. 19

5. *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede* – libro di viaggio, guida turistica o qualcos'altro?

Questa storia è un viaggio in compagnia di dieci parole, dieci percorsi alla ricerca di altrettanti luoghi, più uno. Undici mete, perché i numeri tondi si addicono solo alle cose che possono essere capite definitivamente. Non è così la Sardegna, dove ogni spazio apparentemente conquistato nasconde un oltre che non si fa mai cogliere immediatamente, conservando la misteriosa verginità delle cose solo sfiorate.[70]

Il libro *Viaggio in Sardegna* è stato pubblicato nel 2008 da Einaudi e fa parte della collana ET Geografie. Già dalla presentazione dell'opera, affrontiamo un problema per quanto riguarda il genere letterario. Da un lato l'opera può essere considerata una guida turistica che in una maniera speciale descrive la Sardegna, d'altra parte è presente anche la narrazione tipica dei libri di viaggio. Possiamo anche inquadrarla nell'epoca del postmodernismo che offre un'altra prospettiva per analizzarla, ma delle caratteristiche postmoderne scriverò in seguito della tesi.

Questo libro di viaggio è composto da undici capitoli, undici parole che costituiscono l'identità sarda. Queste parole si possono divedere in due gruppi: concetti complessi e "cose". I concetti complessi sono alterità, confine, fede, indipendenza, narrazioni e femminilità, mentre le "cose" sono pietra, arte, suoni, cibo e acqua. Naturalmente, non possiamo dire che questi due gruppi sono separati l'uno dall'altro e che non coincidono. Facciamo un esempio per comprendere meglio il modo di scrivere della nostra Scrittrice. Nel capitolo intitolato *Pietra,* la Murgia scrive:

L'importanza dell'elemento femminino nella cultura nuragica emerge costante anche nelle tracce relative al culto, trovando espressioni significative sia nel bronzo che nella pietra. Ma è in quest'ultima che sono rimaste impresse le testimonianze più importanti di quella antica fede politeista, capace di attribuire proprio alla complementarietà del principio maschile e femminile il ruolo cardine essenziale del proprio mondo.[71]

Da questa citazione possiamo concludere che all'interno della descrizione della pietra (in questo caso parla dei menhir), la scrittrice fa riferimento anche alla fede, un concetto più complesso.

Direi che, anche se appartiene alla collana ET Geografie, questo libro sia più vicino ad un'opera narrativa che ad un libro di geografia, come dice la scrittrice stessa nella *Premessa*:

---

[70] Ivi, p. V-VI
[71] Ivi, p. 27

C'è una Sardegna come questa, o davanti ai camini si racconta che ci sia, che poi è la stessa cosa, perché in una terra dove il silenzio è ancora il dialetto più parlato, le parole sono luoghi più dei luoghi stessi, e generano mondi.[72]

5.1. I libri di viaggio da Marco Polo ad oggi

I libri di viaggio, la narrativa di viaggio, la letteratura di viaggio o la letteratura odeporica è un genere letterario che si riferisce al tema del viaggio e ai luoghi visitati. Il termine odeporico deriva dal greco e significa "di viaggio".[73] In questo capitolo sarà spiegato il concetto della letteratura di viaggio ed il suo sviluppo fino ad oggi. Non sarà presa in considerazione la letteratura ispirata ai viaggi immaginari, come ad esempio la *Divina Commedia* di Dante Alighieri.

Il viaggio è un tema ampio che si può intraprendere in vari modi. Prendendo il tema del viaggio, si può combinare narrazione e descrizione, spazio e tempo, realtà e immaginazione. Inoltre, tali testi possono essere scritti nel modo scientifico e oggettivo, ma anche lirico e allegorico[74]. Secondo Pino Fasano la costante principale consiste nella costituzione della voce narrante del viaggiatore stesso[75].

Il testo più antico che tematizza il viaggio è l'*Epopea di Gilgamesh*. Poi, c'è l'*Odissea di Omero*, dove Odisseo parla dei suoi viaggi e delle sue esperienze.[76] Intorno alla fine del XII secolo, si cominciano a descrivere le esperienze reali di viaggi e la prima opera in quel senso è *Il Milione* di Marco Polo. In quel libro, Marco Polo ha descritto il suo viaggio cercando nuove vie commerciali. Inoltre,

[…] offre ragguagli sulle usanze della corte del Gran Kahn, e 'mette anche in ordine' tutta l'informazione utile al viaggiatore di mercatura, […] e raggiunge, o quanto meno colloca nella mappa dei suoi itinerari, i luoghi della geografia sacra, dalla valle dell'Eden al biblico regno di Gog e Magog.[77]

Ciò nonostante, alcuni personaggi dubitano della credibilità di quest'opera che fino ad oggi è diventata il simbolo di viaggio. Tra questi scienziati si dovrebbe menzionare Daniele Petrella, archeologo dell'Università di Napoli specializzato in storia e archeologia del Giappone. Secondo lui, nel testo di Polo ci sono molte contraddizioni. Comunque, non si potrebbe dire con certezza se Marco Polo fosse

[72] Ivi, p. V
[73] Cfr. http://www.treccani.it/vocabolario/odeporico/ 17/03/2019
[74] Cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-di-viaggio_%28Enciclopedia-Italiana%29/ 17/03/2019
[75] Cfr. Ibid.
[76] Cfr. Ibid.
[77] Ibid.

stato in Cina o no, ma si possono fare gli argomenti *pro et contra* Polo. Ad esempio, Polo non si menziona in nessuna cronaca ufficiale dell'epoca, ma può essere che sia menzionato con il suo nome mongolo o cinese. In definitiva, non possiamo negare la popolarità di Polo e il suo *Milione* per quanto riguarda la descrizione del viaggio e dei luoghi sconosciuti e misteriosi.[78]

Dopo *Il Milione,* c'erano tanti altri individui che si occupavano della tematica di viaggio, come ad esempio vari esploratori, soldati, la gente che si spostava da corte in corte e navigatori.[79] Un successo maggiore di questo genere avviene grazie al *Grand Tour* nel XVIII e XIX secolo.[80] *Grand Tour* può essere definito come un viaggio destinato ai centri culturali europei, fatti, per lo più, dall'aristocrazia britannica. La destinazione, di solito, era l'Italia ed il viaggio veniva anche considerato una fase educativa dei giovani. Poco dopo, nell'età romantica, si ha la divisione tra le esperienze reali dei viaggi e i testi con il valore letterario, quando si accentua l'idea del *io* e del viaggio personale, grazie a J.-J. Rousseau e L. Sterne.[81]

Comunque, l'idea del viaggio era da sempre un'idea legata alla voglia di conoscere qualcosa di nuovo, ignoto, esotico, quello che in antropologia si potrebbe descrivere come l'*Altro.* Per quanto riguarda la letteratura di viaggio contemporanea in Italia, ci sono degli scrittori le cui opere appartengono a questo genere letterario come Paolo Rumiz e Beppe Severgnini. Inoltre, nei tempi della globalizzazione e tecnologizzazione, quando i mezzi del trasporto sono più veloci e accessibili e il tempo dello spostamento da un luogo ad altro è abbreviato, possiamo parlare del fenomeno del turismo. È molto importante menzionare il turismo perché nel *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, la scrittrice spesso parla dei fenomeni turistici in Sardegna. Come ho già detto, i libri che riguardano questa tematica sono molto complessi e proprio l'opera di Murgia ci può servire da esempio.

---

[78] Cfr. Daniele Petrella, "in:" *Marco Polo senza Cina*, «Focus Storia», 2011, 58, pp. 69-73
[79] Cfr. https://www.letteratour.it/altro/A01_letteratura_e_viaggio.asp 17/03/2019
[80] Cfr. http://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-di-viaggio_%28Enciclopedia-Italiana%29/ 17/03/2019
[81] Cfr. Ibid.

5.2. Undici percorsi alla ricerca di Sardegna

Il libro *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede* comincia con la premessa della scrittrice dove si legge: "Questa storia è un viaggio in compagnia di dieci parole, dieci percorsi alla ricerca di tanti luoghi, più uno."[82] All'inizio del libro si trovano due cartine e la nota dell'autrice che introduce il lettore nella doppia geografia sarda: quella istituzionale che riguarda la divisione del territorio in province e quella tradizionale, in regioni storiche. La scrittrice sottolinea che quelle cartine non coincidono quasi mai.[83]

Sotto il titolo di ogni capitolo si trovano alcune parole che spiegano di che cosa narra un certo capitolo. All'inizio di ogni capitolo l'autrice introduce il lettore alla trama spiegando di che provincia si tratta, cioè di quale regione storica, e insieme a quello, ogni capitolo comincia con una particolare citazione. Nel primo capitolo, intitolato *Alterità* (Murales, *balentía* e altre storie di libertà) la Murgia dice che l'alterità fa parte dell'identità sarda e in seguito descrive la Barbagia, "il luogo della Sardegna dove la percezione di essere *altro* è più spiccata […]"[84] In seguito, dedica alcune righe al nome di Barbagia, al Codice Barbaricino, alla *balentía* e al paese di Orgosolo. Il secondo capitolo è intitolato *Pietra* (Nuraghi, muri, menhir e spose). Come ho già menzionato nei capitoli precedenti di questa tesi, in questo capitolo si descrivono dei muretti a secco e le altre costruzioni di pietra come menhir e nuraghi. Il seguente capitolo è intitolato *Arte* (Acciaio, necessità, parola e altri materiali). Da queste parole che descrivono più dettagliatamente il capitolo che segue non è del tutto chiaro di che cosa si tratti perché, possiamo dire, la scrittrice "sta giocando" con le parole. Nonostante ciò, direi che il testo sia scorrevole sebbene la scrittrice scriva dei temi diversi come l'abbigliamento, *fashion business*, l'artigianato, l'industrializzazione e la letteratura. Tutte queste tematiche fanno parte dell'arte, ma molto spesso la scrittrice salta da un argomento all'altro servendosi dei sottotitoli all'interno di un capitolo. Comunque, le parole che vengono ripetute sono la storia, il racconto, la memoria, l'identità e la narrazione, come si legge alla fine del capitolo *Arte*:

---

[82] Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, op.cit., p. V
[83] Cfr. Ivi, pp. 2-4
[84] Ivi, pp. 7-8

> Nessuna arte, sull'isola, è popolare e trasversale alle generazioni quanto quella di raccontare storie, al punto da avere dato vita a veri e propri generi letterari locali […] Il racconto sembra tornato ad essere memoria, la memoria comunità e la comunità accoglienza, perché anche quella sull'isola è una forma d'arte.[85]

Nel quarto capitolo, intitolato *Confine* (Coste, salvacoste e miniere), si narra, per lo più, del mare e delle coste. All'inizio del capitolo si parla degli invasori che volevano conquistare l'isola e si prosegue con il tema del turismo.[86] Da un lato, l'autrice descrive il mare e le coste come se quello fosse l'invito a visitare l'isola e d'altra parte, critica il turismo di massa e un'altra situazione attuale:

> Forse non è del tutto falso, anche se oggi gli abbordaggi alle coste, esclusi quelli dei disperati clandestini extracomunitari che usano la Sardegna come ascensore per l'Europa, sono quasi esclusivamente quelli dei turisti, il cui flusso ininterrotto nel periodo estivo arriva a raddoppiare la popolazione dell'isola. Per scegliere in quale angolo di mare andare a curiosare o a riposarsi si possono seguire molti criteri, perché i quasi duemila chilometri di costa offrono veramente l'imbarazzo della scelta. La differenza quindi non è il mare a farla, dato che in Sardegna è bello ovunque: piuttosto è l'entroterra a costituire fattore determinante di scelta, con i suoi servizi, le sue infrastrutture e la sua capacità recettiva.[87]

Oltre ai temi menzionati, il lettore viene a sapere come è la situazione economica attuale perché la scrittrice parla dell'infrastruttura, del settore turistico e dei giovani dicendo che molto spesso i giovani si trasferiscono nelle città (Cagliari e Sassari) per l'offerta universitaria.[88] Il quinto capitolo *Fede* (Piramidi, pozzi, maschere e piedi nudi) si riferisce alle credenze e ai riti nell'isola. Quello che spicca di più è il carnevale, "festa laica per eccellenza"[89]. Secondo Murgia "anche nell'era di internet i sardi continuano a rimanere un popolo indubbiamente superstizioso"[90], ma "tutta questa ricchezza di forme fideiste e superstizioni si intreccia, in modo più o meno armonico, con la fede cristiana ufficialmente riconosciuta come prevalente nell'isola."[91] Il seguente capitolo è intitolato *Suoni* (Voci, strumenti, poesie e jazz). In quel capitolo si parla del ballo sardo, della musica tradizionale, ma anche della nuova tendenza musicale che si è diffusa grazie alla radio e alla televisione. Tuttavia, i canti specifici come *anninnía*, *trallallera*, *goccius*, tenore e *attittos* vengono cantati ancora. Il canto a tenore viene cantato dai maschi ed è originario dalla Barbagia.[92] Come accade anche negli altri capitoli, una caratteristica è sempre presente: lo

---

[85] Ivi, pp. 45-46
[86] Cfr. Ivi, pp. 49-53
[87] Ivi, pp. 51-52
[88] Cfr. Ivi, pp. 63-64
[89] Ivi, p. 70
[90] Ibid.
[91] Ibid.
[92] Cfr. Ivi, p. 89

scrivere nel modo letterario e lo scrivere come se si trattasse della guida turistica. Ce lo conferma la seguente citazione:

> È nato così il Parco dei Suoni, un ambiente gioiello che merita di essere visto anche quando non vi si tiene nessun evento: sempre accessibile e perfettamente integrato alla macchia mediterranea e alle saline naturali circostanti, con ogni struttura che non supera mai la linea dell'orizzonte, è un enorme recinto di pietra che ha l'autorevolezza di un monumento a cielo aperto e l'acustica di un grande teatro.[93]

Il settimo capitolo è intitolato *Indipendenza* (Tutti i padroni di una nazione senza stato). Subito all'inizio la scrittrice spiega cosa significa la frase sotto il titolo:

> Invece basta parlala con qualche sardo per rendersi conto, seppure con diverse sfumature, che esiste in tutta l'isola la consapevolezza di essere portatori di un'identità collettiva dai tratti comuni, una sorta di spirito di popolo che non si estende al resto d'Italia, e che ha fatto spesso definire la Sardegna una "nazione senza stato"[94].

Sembra che in quel capitolo, più che in qualsiasi altro, la scrittrice parli dell'identità come la percepisce lei stessa e gli altri sardi. Tra l'altro, menziona il giorno della Sardegna e dice:

> Nonostante la maggior parte delle rievocazioni storiche nel resto dell'anno sia fatta a beneficio dei turisti, questa è un'eccezione, perché rientra nel novero delle cose che i sardi fanno soprattutto per se stessi, visitatori per un giorno della loro stessa storia.[95]

Da questa citazione, come infatti dall'intera opera, possiamo concludere che l'autrice usa la parola viaggiare nel senso di narrare e vivere nella propria terra. Il seguente capitolo ha il titolo *Cibo* (Qualcosa da mangiare insieme. Oppure niente) e narra del cibo e dei prodotti tipici di Sardegna. Viene descritta anche la situazione attuale e la crisi dell'economia agropastorale. Poi, la scrittrice parla dei problemi che affronta il popolo sardo, ad esempio le normative europee e nuove regole della produzione, che alla fine, cambiano il prodotto.[96] Quello che differenzia questo capitolo dagli altri è l'assenza della storia. Quindi, non si elencano dati, anni e fatti storici che interromperebbero la descrizione del cibo. Ritengo che questo capitolo, più di tutti, narri delle caratteristiche generali dei sardi, come l'ospitalità e il carattere tipico. Anzi, in quel capitolo la scrittrice non parla del turista ma del lettore che visita la Sardegna. Il nono capitolo è intitolato *Acqua* (Vale la pena minacciare gli dei). All'inizio, la Murgia dice che "la questione dell'acqua è un fatto personale tra i sardi

---

[93] Ivi, p. 97
[94] Ivi, p. 105
[95] Ivi, p. 115
[96] Cfr. Ivi, pp. 128-129

e Dio."[97] Nell'isola c'è poca acqua e molto spesso ci sono dei problemi con la siccità. Infatti, in questo capitolo si descrivono i laghi, ma anche i benefici termali perché il turismo in Sardegna riguarda anche gli ambienti come Benetutti, Fordongianus e Sardara.[98] Il penultimo capitolo, *Narrazioni* (Gli inganni del verosimile nelle due capitali), è un po' diverso dagli altri perché, come si legge dal titolo, si occupa delle narrazioni. La Murgia offre diverse narrazioni dell'isola, riferendosi ai vari scrittori. La parte che infatti riassume la filosofia di Murgia per quanto riguarda il viaggio narrativo, è la seguente:

> Chi viene in Sardegna con l'aspettativa di trovare facili corrispondenze al verosimile, rischia di fluire naturalmente nel ruscello artificiale di un agroturismo, dove gli organizzeranno volentieri quello che cercava, ottenendo il paradossale risultato di renderlo soddisfatto di aver visto quel che non esiste, mente gli è sfuggito tutto ciò che non era predisposto a vedere, soltanto perché non è stato mai narrato prima.[99]

L'ultimo capitolo è intitolato *Femminilità* (Giudici, madri, madonne, streghe e Premi Nobel). Già dal titolo possiamo notare che la donna è una parte molto importante nella cultura sarda, non importa se si tratti della giudicessa, madre, strega o scrittrice. Oltre all'*accabadora* e gli altri personaggi sardi femminili, la Murgia menziona Grazia Deledda e Eleonora d'Arborea che ha aggiornato *Carta de Logu*, un documento giuridico molto importante.[100] Quello che è più importante per la femminilità dell'isola è l'emancipazione della donna che da sempre aveva un ruolo dominante in quel luogo.

Alla fine dell'opera si trovano *Indicazioni utili* come l'elenco dei musei, vari numeri di telefono, indirizzi etc., l'appendice che ci conferma che si tratta di un libro al quale non è facile attribuire un solo genere letterario.

---

[97] Ivi, p. 143
[98] Cfr. Ivi, pp. 152-153
[99] Ivi, p. 161
[100] Cfr. Ivi, p. 175

6. Il postmodernismo in generale

Quale è la differenza tra *postmoderno* e *postmodernismo*? Prima di tutto, bisogna spiegare che il termine postmoderno si riferisce ad un'intera epoca, mentre il postmodernismo è legato al mondo della letteratura e viene usato in diversi ambiti culturali. Ci sono tante domande che possiamo fare per quanto riguarda questo fenomeno, sia culturale sia letterario. Il postmoderno lo possiamo considerare un fenomeno culturale, epistemologico e internazionale, ma si può parlare anche delle differenze presenti nei vari paesi:

> postmodèrno (o pòst-modèrno) agg. [dall'ingl. *postmodern*, comp. di *post-* e *modern* "moderno"]. – Termine usato a partire dagli anni '60 del Novecento, inizialmente negli Stati Uniti e poi in Europa, per definire le varie tendenze affermatesi soprattutto in architettura (poi anche in letteratura, in movimenti culturali e nelle arti in genere) […][101]

Nino Raspudić nel libro *Slaba misao – jaki pisci. Postmoderna i talijanska književnost*, definisce il *postmoderno* come uno stato storico e culturale che nell'Ovest comincia alla fine degli anni cinquanta e nel quale ci troviamo ancora oggi.[102] È difficile parlare di questo periodo perché si svolge in questo momento. Per quello si dovrebbe fare un passo indietro e fare un'analisi parallela, soprattutto dell'epoca precedente, il modernismo. Secondo Raspudić, il modernismo (in croato: *moderna*) rappresenta un'epoca che comincia con i cambiamenti politici, culturali, economici e sociali che segnano la fine del feudalesimo.[103] Quello più importante, secondo Raspudić, è il rapporto del postmoderno con il moderno. Si pone la domanda se il postmoderno sia la continuazione del moderno, la fine del moderno oqualcosa di innovativo.[104] Comunque, secondo Raspudić, il postmoderno è caratterizzato dal pluralismo e eclettismo, mentre lo stile individuale viene cancellato.[105] Riferendosi a quanto detto, possiamo dire che oggi ci troviamo in un mondo postmoderno che si rispecchia nella letteratura. Il mondo può essere considerato un discorso che poi viene letto, così come veniva letta anche l'architettura postmoderna. Proprio di questo ci parla Ceserani nel suo libro *Raccontare il postmoderno*: "[…] risulta che nel mondo dell'architettura e

---

[101] http://www.treccani.it/vocabolario/postmoderno 18/03/2019
[102] Cfr. Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci. Postmoderna i talijanska književnost,* Naklada Jurčić, Zagreb, 2006, p. 7
[103] Cfr. Ibid.
[104] Cfr. Ivi, p. 10
[105] Cfr. Ivi, pp. 12-13

dell'urbanistica gli sviluppi culturali sono stati abbastanza simili e paralleli a quelli che abbiamo trovato nel mondo della letteratura (e con reciproche interferenze)."[106] Si tratta infatti delle idee di Charles Jencks descritte nel suo volume intitolato *The Language of Post-Modern Architecture* (1977).

Dopo aver spiegato il contesto storico-culturale del postmoderno, proseguiamo con le caratteristiche postmoderne all'interno della produzione letteraria. Secondo David Lodge, la prosa postmodernistica cerca di evitare il modernismo o almeno passare attraverso quest'epoca.[107] Infatti, lui elenca sei strategie del postmodernismo: contraddizione, permutazione, discontinuità o sequenza interrotta, casualità, eccesso e corto circuito.[108] In seguito ne spiegherò alcune. *Permutazione*, secondo Lodge, consiste delle due caratteristiche principali: permutazione diventa alternanza ed esprime la disperazione del destino umano.[109] Per quanto riguarda questa strategia, in breve, essa rappresenta un maggior numero di soluzioni e risultati possibili. La *discontinuità* o *sequenza interrotta* significa che i capitoli non devono seguire uno l'altro in modo logico ed ogni capitolo può essere un racconto a se stante.[110] *L'eccesso*, come ci dice la parola, implica l'uso sovrabbondante di alcune strategie che poi risultano in parodia o burlesca.[111]

Gli altri autori che hanno dato il loro contributo all'analisi dell'epoca postmoderna sono sicuramente Linda Hutcheon e Charles Jencks, dei quali scrive Remo Ceserani nel libro già menzionato. Secondo Jencks, nell'ambito del postmodernismo è molto importane la concezione di *double coding*. *Double coding* o doppia codificazione intende che la letteratura postmoderna ha una forma di doppio discorso, cioè il codice del moderno più un altro codice: intertestualità, sottotesti, ironia e parodia.[112] Un'altra caratteristica importante del postmodernismo, ma non solo di quest'epoca, è l'interscambio fra i codici dove il codice letterario si combina con quello filmico, figurativo o fotografico.[113]

---

[106] Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino, 1997, p. 46
[107] Cfr. David Lodge, *Načini modernog pisanja. Metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Globus/Stvarnost, Zagreb, 1988, p. 263
[108] Remo Ceserani nel libro *Raccontare il postmoderno* (p. 133), ne elenca solo cinque, tralasciando la permutazione.
[109] Cfr. David Lodge, *Načini modernog pisanja. Metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, op. cit., p. 275
[110] Cfr., Ivi, pp. 275-276
[111] Cfr. Ivi, p. 280
[112] Cfr. Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, op.cit., pp. 128-129, 137
[113] Cfr. Ivi, p. 138

Per quanto riguarda il postmoderno in Italia, ci sono alcuni fenomeni che bisogna portare alla luce. Ceserani pone una domanda interessante:

> Come spiegate il fatto che in molte aree dell'esperienza sociale e culturale, dall'architettura all'arredamento, dal disegno industriale alla moda, dagli spettacoli televisivi alle forme più estreme di rinnovamento del costume, l'Italia è stata velocissima nell'adattarsi alla nuova temperie e ha contributo con tanta prontezza a darle forma, e invece gli intellettuali e i critici letterari italiani sono rimasti così inflessibili nel respingere le nuove tendenze e si sono rifiutati di dar loro un minimo di credito o semplicemente descriverle?[114]

Questo vuol dire che l'Italia era priva dei critici che avrebbero scritto sul postmoderno nel proprio paese. Tuttavia, c'erano alcuni studiosi di architettura che fra i primi hanno usato il termine.[115] In seguito del libro, Ceserani descrive come definire il postmoderno, il compito non facile per il fatto che:

> La maggior parte dei critici letterari italiano resta attaccata all'idea o della letteratura come rappresentazione "realistica" della vita […] o come fatto espressivo e di stile […] [e] rifiutano di accorgersi dei cambiamenti avvenuti e del fatto che noi non possiamo annullarli […][116]

Nonostante la mancanza dei testi critici sul postmoderno in Italia, si possono delineare alcune direzioni nell'epoca postmoderna. Riferendosi ai cambiamenti politici, economici e culturali, Raspudić nota i cambiamenti sociali in Italia come il rafforzamento delle identità regionali e locali e più spazio per la vita familiare. Secondo queste ricerche, possiamo dire che ci sono tre correnti culturali in Italia: moderna, postmoderna e tradizionale. La prima corrente è caratterizzata dall'individualismo, edonismo e secolarizzazione. La differenza tra la prima e la seconda corrente è che nella seconda la gente si rivolge ai valori familiari ma nello stesso tempo all'autorealizzazione, al lavoro e alle questioni ecologici. La terza corrente è attuale al Sud d'Italia e nelle zone rurali dove vengono nutriti i valori della cultura e della vita tradizionale.[117] Possiamo dire che in Italia non esiste un solo tipo specifico dei valori ma un pluralismo di tutte e tre le correnti culturali. Questo pluralismo si rispecchia anche nella vita culturale e nella produzione letteraria in Italia.[118]

Alcune opere postmoderne in Italia sono: *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) di Italo Calvino, *Il nome della rosa* (1980) di Umberto Eco, *Il*

---

[114] Ivi, p. 146
[115] Cfr. Ivi, p. 147
[116] Ivi, p. 166
[117] Cfr. Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci. Postmoderna i talijanska književnost,* op.cit., pp. 76-77
[118] Cfr. Ivi, p. 78

gioco del rovescio (1981) di Antonio Tabucchi e *Oceano mare* di Alessandro Barrico (1993). Nonostante la difficoltà di definire il postmodernismo, nelle parti seguenti cercherò di determinare le caratteristiche di quel concetto nelle opere di Murgia già analizzate in questa tesi.

6.1. Il romanzo *Accabadora* nel contesto postmoderno

Come è già stato analizzato nel capitolo precedente, alcune caratteristiche della letteratura postmoderna sono la commistione di generi, l'intertestualità, l'ironia, l'interscambio fra i codici, la discontinuità, il paradosso linguistico… Secondo Raspudić, l'autore postmoderno si serve delle varie epoche, stili e generi letterari, nel postmoderno non esistono l'innovazione e l'originalità, ma la diversità e il collage.[119] Non c'è la differenza tra la letteratura alta e la letteratura bassa, "tutto passa" ("everything goes").

Per quanto riguarda il romanzo *Accabadora*, ci sono alcune caratteristiche che possono essere considerate postmoderne. La prima è l'appartenenza regionale della scrittrice perché la Murgia è nata a Cabras, in Sardegna. Oltre a questo, nell'opera si narra delle tradizioni sarde e del paese Soreni che rappresenta una zona rurale, il che corrisponde, nel senso di mantenere i costumi e usanze sarde antiche, alla terza corrente culturale di cui parla Raspudić.[120] La seguente caratteristica è la differenza tra il Sud ed il Nord d'Italia, cioè tra Soreni e Torino (Piemonte) che la scrittrice accentua con il rapporto Bonaria Urrai – maestra ma anche con la partenza di Maria per Torino, quindi il trasferimento dal paese in città: "Un'altra vita. Questo le aveva detto Maestra Luciana."[121]. Quindi, se la cultura e la politica postmoderna si rispecchiano nella produzione letteraria, questo è davvero un forte elemento postmoderno perché negli anni novanta in Italia era molto importante il divario tra il Sud ed il Nord.[122]

Un'altra caratteristica postmoderna è la fusione del reale e dell'immaginario.[123] Il romanzo *Accabadora* è narrato in terza persona e ha degli

---

[119] Cfr. Ivi, p. 35
[120] Cfr. Ivi, p. 79
[121] Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 120
[122] Cfr. Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci. Postmoderna i talijanska književnost,* op.cit, p. 74
[123] Cfr. David Lodge, *Načini modernog pisanja. Metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, op. cit., p. 58

elementi immaginari ma anche quelli realistici. Il narratore è onnisciente: "In quelle notti la ragazzina, che tra i pensieri di Bonaria Urrai credeva di essere il primo, dormiva senza ancora conoscere il peso di esse l'unico."[124] Per quanto riguarda il luogo d'azione, si tratta di un posto immaginario. Poi, anche se siamo sicuri che si tratta di un romanzo, lo possiamo analizzare da più punti di vista, come ho detto all'inizio di questa tesi di laurea. Quindi, si tratta di un'opera in prosa, sono presenti i personaggi e la famiglia di cui si narra, ma le protagoniste sono due: Maria e Bonaria Urrai, *accabadora*. Da un lato, seguiamo la maturazione di Maria dall'infanzia fino a diventare la donna e perciò il romanzo lo possiamo definire come un romanzo di formazione (*bildungsroman*), ma d'altra parte conosciamo una creatura femminile sarda – *accabadora*. Quindi, il romanzo di formazione si riferisce alla maturazione di un personaggio e le vicende attraverso le quali passa nella vita. Se vogliamo aggiungere ancora un livello all'analisi, possiamo osservare la tradizione sarda descritta nel romanzo già analizzata in questa tesi.

6.2. Il libro *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede* nel contesto postmoderno

Proseguiamo allora con gli elementi postmoderni nel *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*. Alcune caratteristiche coincidono con quelle presenti nell'*Accabadora*, ma ci sono alcune non ancora menzionate. La prima è la frammentarietà e la discontinuità. Infatti, ogni capitolo e paragrafo può essere una storia tutta per sé. Così le parti dell'opera diventano meno coerenti tra di loro e si perde il filo del discorso. Per esempio, il sesto capitolo *Suoni* finisce con la descrizione del ballo sardo:

> Paradossalmente il ballo sardo ha cominciato a rivedersi, anche nelle piazze da cui era scomparso, solo quando il suo valore semantico è stato smontato e folklorizzato, quando anche i sardi stessi hanno cominciato a guardarlo come un elemento esotico, appartenente a un'identità esorcizzata.[125]

mentre all'inizio del settimo capitolo intitolato *Indipendenza* si narra di un'altra cosa: "Una delle prime cose che colpiscono chi percorre le strade della Sardegna è l'abbondanza di scritte e grafici […]"[126] Quindi, possiamo notare che non c'è nessun

[124] Michela Murgia, *Accabadora*, op.cit., p. 5
[125] Michela Murgia. *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, op.cit., p. 101
[126] Ivi, p. 105

passaggio da un capitolo all'altro e da una tematica all'altra. Oltre a questo, nell'opera non c'è nessun intreccio e infatti si tratta di molte descrizioni e riassunti fatti dalla memoria della scrittrice stessa. In molti casi, l'autrice ricostruisce la storia della Sardegna e la interpreta soggettivamente. Per quanto riguarda la frammentazione del testo, ad essa contribuiscono il citazionismo e l'intertestualità. La scrittrice si serve delle citazioni dei vari scrittori facendo così un mosaico delle testimonianze degli scrittori che almeno una volta hanno visitato la Sardegna. Menzionerei qui un libro, scritto nel 2016, che si occupa del postmoderno in Italia, a cura di Esin Gören, Cristiano Bedin e Deniz Dilşad Karail. Secondo gli autori:

> Le tecniche come la citazione, l'intertestualità, la parodia hanno la funzione di rielaborare, riproporre e reinventare una memoria culturale che nell'epoca della globalizzazione, in cui ormai vive quasi solo nel presente, rischia progressivamente di perdersi nella nebbia dell'oblio.[127]

Questo si nota nell'opera di Murgia, perché' le citazioni inserite riguardano per lo più gli autori sardi o quelli che erano in qualche rapporto con l'isola, ad esempio Antonangelo Liori (il giornalista), Elio Vittorini (che ha scritto *Sardegna come un'infanzia*), Marcello Fois (già menzionato in questa tesi), Sergio Atzeni e tanti altri. A quest'elemento postmoderno possiamo collegare l'interscambio fra i codici. Insieme alle citazioni, l'autrice inserisce varie canzoni e fotografie e lo fa per rafforzare il testo. Ad esempio, le foto delle miniere di Montevecchio, della maschera tradizionale o della casa pastorale nuragica. Per quanto riguarda le canzoni, Murgia riporta la canzone *Tancas serradas a muru* del cantore Melchiorre Murenu: "Tancas serradas a muru / Fattas a s'afferma-afferra / Si su chelu fit in terra / Si l'haiant serradu puru"[128] che fa parte del capitolo *Pietra*. Da questo deriva un'altra caratteristica postmoderna che è l'uso del dialetto e della lingua standard. Il libro è scritto in lingua standard, ma ci sono alcuni termini regionali e locali come *contos de fuchile*[129] o *pintaderas*[130]. Quindi, il sardo viene usato dalla scrittrice per denominare i prodotti, i canti o qualcos'altro che proviene dalla Sardegna e che viene considerato una cosa tipicamente sarda. Nel libro troviamo tanti proverbi sardi come: "*in su*

---

[127] *Proposte peri il nostro millennio: la letteratura italiana tra postmodernismo e globalizzazione*, a cura di Esin Gören, Cristiano Bedin, Deniz Dilşad Karail, İstanbul Üniversitesi Yayınları, Istanbul, 2016, p. 90

[128] Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, op.cit., p. 20

[129] *Contos de fuchile* rappresentano un genere letterario. Infatti, si tratta delle leggende e tutte le narrazioni favolose narrate attorno ai camini. Il termine si usa in dialetto sardo. Bisogna menzionare che anche Grazia Deledda ha raccolto alcune leggende – *contos de fuchile* – sotto il nome *Leggende sarde*.

[130] *Pintadera* rappresenta uno strumento, cioè il disco in terracotta che si usava come timbro. Può essere usato preparando i pani cerimoniali e come il motivo in vari artigianati.

bucconi pretziu s'angelu si dui sezzit" che significa "tra due che condividono anche solo un boccone sta seduto un angleo".[131] Si tratta della commistione di vari registri linguistici, una delle caratteristiche della narrativa postmoderna. Le altre caratteristiche del postmodernismo che si possono trovare nel *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede* sono ironia e sarcasmo, ad esempio:

> Al di là di questi esempi di bellezza, non c'è comunque paese in Sardegna che non vanti la sua piccola cattedrale nel deserto, dove andare ad innalzare preghiere a un Dio che evidentemente non ama avere vicini di casa.[132]

È evidente anche il contesto globale dell'opera che, sebbene parli della tradizione sarda, mette il fenomeno del turismo nel contesto della globalizzazione.

Possiamo concludere che in quest'opera di Murgia sono presenti molte caratteristiche del postmodernismo, più che nel romanzo *Accabadora*. Quello che vorrei sottolineare come la caratteristica del postmodernismo più rilevante è la commistione di generi. Alla fine non possiamo sicuramente affermare se si tratti di un libro di viaggio o di una guida turistica. Proprio come scrive Karail:

> Nella maggior parte delle opere narrative della nostra epoca, i limiti sono costantemente violati e i generi letterari si combinano o si intrecciano in maniera indistricabile. Inoltre, i generi letterari tradizionali, invece, si eliminano o si trasformano creando, in tal modo, nuovi generi, aprendo spesso un intenso dibattito sul concetto stesso di genere letterario.[133]

---

[131] Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, op.cit., p. 124
[132] Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, op.cit., p. 82
[133] *Proposte peri il nostro millennio: la letteratura italiana tra postmodernismo e globalizzazione*, a cura di Esin Gören, Cristiano Bedin, Deniz Dilşad Karail, op.cit., p. 76

7. Confronto tra due opere

Benché tutta la tesi riguardi l'analisi di due opere di Michela Murgia, bisogna rilevare somiglianze e differenze tra *Accabadora* e *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*. Tutte e due le opere sono state scritte all'inizio del nuovo millennio e possiamo dire che appartengono alla stessa epoca letteraria, il postmodernismo.

Per quanto riguarda le somiglianze, ce ne sono tante. In ambedue le opere ci sono le descrizioni etnografiche della Sardegna, come la descrizione dei riti funebri o della preparazione dei dolci e piatti tipici sardi. Nelle opere vengono descritte le figure femminili sarde come *accabadora*, *attittadora* e *sa pratica*, ambedue le opere sono ambientate in Sardegna, l'isola natia della scrittrice. Infatti, con questa caratteristica si accentua l'identità sarda e l'appartenenza regionale della stessa Murgia. Direi che la somiglianza più grande sia l'ambientazione accentuata dalle varie descrizioni dell'isola.

Per quanto riguarda le differenze tra queste due opere, possiamo parlare del genere letterario e lo stile dello scrivere. L'*Accabadora* è un romanzo con tutte le caratteristiche di quel genere letterario. Quindi, ci sono i protagonisti, l'esposizione, l'esordio, lo *spannung* e lo scioglimento, mentre nel *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede* non ci sono protagonisti. Infatti, possiamo dire che lo stesso lettore diventa il protagonista che "viaggia" leggendo il libro. Come dice la Murgia:

> Oltre l'isola delle cartoline e dei villaggi turistici *all inclusive* c'è un'isola delle storie che va visitata così: attraverso percorsi di parole che disegnino i profili dei luoghi, diano loro una forma al di là delle pietre lise, li rendano ricordo condiviso e infine aiutino a dimenticarli, perché non corrano il rischio di restare dentro e prenderne il posto.[134]

L'altra differenza sono i luoghi che nell'*Accabadora* non sono sempre reali, ad esempio Soreni. Nell'altra opera si descrivono i posti veri e, come ho già detto, sempre prendendo in considerazione la doppia geografia sarda. Nel *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede* vengono rappresentati vari elementi dell'identità sarda come arte, coste, turismo, le figure femminili, pietra, cibo etc.

---

[134] Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, op.cit., p. V

8. Conclusione

Scrivere dell'epoca della quale facciamo parte non è tanto facile come sembra. In questa tesi di laurea ho cercato di spiegare il postmodernismo in generale mettendo in rilievo il postmodernismo in Italia, basandosi su due opere di Michela Murgia: *Accabadora* e *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*. Michela Murgia è nata a Cabras nella provincia di Oristano e perciò non sorprende il fatto che lei prenda l'ispirazione per le sue opere proprio dall'isola da cui proviene. Oltre ai romanzi analizzati, ci sono altre opere con le quali la scrittrice ha raggiunto un successo enorme.

Siccome si tratta di una scrittrice sarda, ritenevo che fosse importante dedicare una parte della tesi alla produzione letteraria sarda. Infatti, negli ultimi decenni si può parlare della *nuova letteratura sarda* (*The Sardinian Literary Spring*), la corrente che si sviluppa intorno al postmodernismo, dove gli scrittori ricavano le idee dalla cultura locale e regionale. Questa corrente letteraria ha un ruolo importante nel mondo postmoderno globalizzato in cui "tutto passa", come nella società, così anche nella letteratura.

La prima opera che è stata analizzata in questa tesi è *Accabadora*. Questo romanzo può essere analizzato dai più punti di vista, ma quello più importante nell'ambito di questa tesi è il fenomeno dell'eutanasia e le pratiche sarde. Per quanto riguarda l'eutanasia e la figura centrale dell'*accabadora*, è molto importante posizionare il romanzo nel contesto storico-culturale, ma tenere in mente il mondo contemporaneo. Sono anche state analizzate le caratteristiche postmoderne di questo romanzo come il ritorno alla tradizione e la fusione del reale e dell'immaginario.

L'opera con cui ho fatto il confronto è *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*. Per quanto riguarda il genere letterario, prima di tutto ho fatto una premessa cronologica della letteratura odeporica affinché quest'opera si potesse capire nel contesto postmoderno. La somiglianza con l'opera precedente è per lo più nelle descrizioni etnografiche isolane. Successivamente, alcune caratteristiche postmoderne dell'opera sono l'intertestualità, la discontinuità e la commistione dei generi.

In fin dei conti, vorrei rilevare due concetti più importanti che risultano dall'analisi di queste opere e sono l'identità e le narrazioni. Perché l'identità e perché

narrazioni? Indubbiamente, raccontando si costruisce l'identità, sia personale, che collettiva. In ambedue le opere, la Murgia, in un modo raffinato, narra del suo mondo isolano e dell'identità sarda, facendo dai lettori i viaggiatori stessi che attraverso questi due libri vengono a conoscere la Sardegna e, serviamoci dei concetti introdotti dagli orientalisti, quegli Altri.

9. Bibliografia

Bibliografia primaria

1. Michela Murgia, *Accabadora*, Einaudi, 2009
2. Michela Murgia, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, Einaudi, Torino, 2011

Bibliografia secondaria

1. Antonio Bresciani, *Dei costumi dell'isola di Sardegna comparati cogli antichissimi popoli orientali*, Giannini Francesco, Napoli, 1861
2. Michele Broccia, "in:", *The Sardinian Literary Spring: An Overview. A New Perspective on Italian Literature,* "Nordicum Mediterraneum", 2014, 9 (1)
3. Remo Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino, 1997
4. *Proposte peri il nostro millennio: la letteratura italiana tra postmodernismo e globalizzazione*, a cura di Esin Gören, Cristiano Bedin, Deniz Dilşad Karail, İstanbul Üniversitesi Yayınları, Istanbul, 2016
5. David Lodge, *Načini modernog pisanja. Metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Globus/Stvarnost, Zagreb, 1988
6. Daniele Petrella, "in:" *Marco Polo senza Cina*, «Focus Storia», 2011, 58
7. Nino Raspudić, *Slaba misao – jaki pisci. Postmoderna i talijanska književnost,* Naklada Jurčić, Zagreb, 2006
8. Patrizia Serra et al. *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, Franco Angeli, Milano, 2012
9. Paola Sirigu, *Il codice barbaricino*, La Riflessione, Cagliari, 2007
10. Max Leopold Wagner, *La lingua sarda: storia, spirito e forma*, A. Francke S. A., Bern, 1950

Sitografia

1. http://www.wuz.it/biografia/527/Murgia-Michela.html 11/03/2019
2. http://www.treccani.it/enciclopedia/sardegna_%28Dizionario-di-Storia%29/ 11/03/2019
3. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=54604 11/03/2019
4. http://www.treccani.it/enciclopedia/michela-murgia/ 13/03/2019
5. http://www.treccani.it/enciclopedia/grazia-deledda_(Dizionario-Biografico)/ 13/3/2019
6. http://www.treccani.it/enciclopedia/marcello-fois/ 13/03/2019
7. http://www.treccani.it/enciclopedia/salvatore-niffoi/ 13/03/2019
8. http://www.treccani.it/enciclopedia/flavio-soriga/ 13/03/2019
9. https://www.contusu.it/la-terribile-accabadora/ 13/03/2019
10. http://www.fucinemute.it/2009/12/fille-anima/ 14/03/2019
11. http://www.vita.it/it/article/2010/09/06/michela-murgia-si-confessa/104421/ 14/03/2019
12. http://www.treccani.it/vocabolario/odeporico/ 17/03/2019
13. http://www.treccani.it/enciclopedia/letteratura-di-viaggio_%28Enciclopedia-Italiana%29/ 17/03/2019
14. https://www.letteratour.it/altro/A01_letteratura_e_viaggio.asp 17/03/2019
15. http://www.treccani.it/vocabolario/postmoderno 18/03/2019

10. Riassunto: Michela Murgia e la letteratura sarda - dalla tradizione in Sardegna al postmodernismo in Italia

Lo scopo di questa tesi di laurea è quello di fare l'analisi delle due opere dell'autrice sarda Michela Murgia nel contesto del postmodernismo. All'inizio della tesi è stata presentata la vita e l'opus letterario dell'autrice le cui opere sono, in gran parte, ispirate alla Sardegna e alla posizione della donna. Nella tesi si confrontano due opere scelte: *Accabadora* e *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*. Per capire meglio le opere scelte, si dovrebbe prendere in considerazione il contesto sociale e storico-culturale. Per questo motivo la tesi è divisa in sottocapitoli che girano attorno i temi come letteratura sarda, la tradizione sarda e la letteratura odeporica. L'argomento principale della tesi sono gli elementi postmoderni nelle opere nominate e si può concludere che le caratteristiche postmoderne più frequenti sono l'intertestualità, l'ironia, la discontinuità e il ritorno alla tradizione.

Parole chiave: postmodernismo, Michela Murgia, tradizione, Sardegna, letteratura odeporica, letteratura sarda

11. Sažetak: Michela Murgia i sardinijska književnost - od tradicije na Sardiniji do postmodernizma u Italiji

Cilj diplomskog rada jest analiza dvaju djela sardinijske autorice Michele Murgie u kontekstu postmodernizma. Na početku rada predstavljen je život i književni opus autorice čija su djela velikim djelom inspirirana Sardinijom te položajem žene u društvu. Rad je usporednog karaktera, a djela na kojima se temelji jesu *Accabadora* i *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*. Kako bismo bolje razumjeli navedena djela potrebno ih je staviti u širi društveni, povijesni te kulturni kontekst. Stoga se u radu obrađuju teme književnosti na Sardiniji, sardinijske tradicije i običaji te putopis u književnosti. Okosnica rada jesu postmodernistički elementi u dva autoričina djela, a možemo zaključiti kako su neki od prisutnih postmodernističkih elemenata intertekstualnost, ironija, diskontinuiranost te povratak tradiciji.

Ključne riječi: postmodernizam, Michela Murgia, tradicija, Sardinija, putopis, sardinijska književnost

12. Summary: Michela Murgia and the Sardinian literature - from the tradition of Sardinia to Postmodernism in Italy

The purpose of this thesis is to analyze two works written by Michela Murgia in the context of Postmodernism. At the beginning of the analysis, life and literary work of the author were presented. Also, it is important to emphasize that the majority of the author's works are inspired by Sardinia and the position of women in society. The thesis can be considered as comparative thesis based on two works: *Accabadora* and *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*. To understand these works, it is necessary to put them into a wider social, historical and cultural context. Because of that, there are few main arguments in the thesis, such as Sardinian literature, traditions and customs of Sardinia and travel literature. The principal thesis aim is to determine postmodern elements in two previously mentioned works and it can be concluded that some of the main characteristics are intertextuality, irony, discontinuity and return to tradition.

Key words: Postmodernism, Michela Murgia, tradition, Sardinia, travel literature, Sardinian literature