

La Sardegna tra  
tradizione e immobilità:  
*Grazia Deledda, Michela Murgia  
e Salvatore Niffoi*  
*Un'analisi di tre romanzi*

Maria Christina Rosander Hagen



Masteroppgave

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2018

© Maria Christina Rosander Hagen

2018

La Sardegna tra tradizione e immobilità: Grazia Deledda, Michela Murgia e Salvatore Niffoi  
Un'analisi di tre romanzi

Maria Christina Rosander Hagen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

La Sardegna tra tradizione e immobilità:  
Grazia Deledda, Michela Murgia  
e Salvatore Niffoi  
Un'analisi di tre romanzi

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

Masteroppgave i italiensk

Student: Maria Christina Rosander Hagen

Veileder: Monica Miscali

Våren 2018



# Riassunto

Il proposito di questo lavoro è di mettere in luce se ci sono stati evoluzioni nella letteratura sarda negli anni trascorsi dal 1913, anno della pubblicazione del romanzo *Canne al vento*, di Grazia Deledda, ai due romanzi moderni *La vedova scalza* (2006), di Salvatore Niffoi, e *Accabadora* (2009), di Michela Murgia. In tutti e tre i casi si tratta di autori sardi riconosciuti e premiati. A questo scopo è stata condotta un'analisi comparativa dei tre libri visti in rapporto alla cultura in cui si inquadrano i libri e si svolgono le storie in essi narrate, ossia la cultura arcaica e chiusa della Barbagia, una regione dell'entroterra sardo. Il risultato dell'analisi mostra che i temi trattati sono più o meno gli stessi sin da allora, nel 1913, e che le somiglianze prevalgono sulle differenze. I temi coincidenti nei tre romanzi sono proprio questa cultura, compreso il banditismo e la *balentìa*; e poi la funzione della donna, la simbologia del mare, lo scetticismo nei confronti degli stranieri e tutto ciò che è sconosciuto, la durezza e la non-sentimentalità come tratti della personalità, la superstizione e soprattutto le regole comportamentali che governano l'intera società. Le differenze consistono per lo più nel fatto che gli due autori moderni trattano temi che non tratta la Deledda, temi che nondimeno sono tipici per la Barbagia, come per esempio *s'accabadora* e la vendetta.

Formålet med denne oppgaven er å se hvorvidt den sardiske litteraturen har utviklet seg fra Grazia Deleddas verk *Canne al vento* som kom i 1913, frem til de to moderne romanene *La vedova scalza* (2006) og *Accabadora* (2009) av henholdsvis Salvatore Niffoi og Michela Murgia. Alle tre prisbelønte sardiske forfattere. For å påvise dette er det foretatt en komparativ analyse av de tre bøkene og de ulike temaene som forfatterne tar opp, sett i lys av den arkaiske og lukkede kulturen som rår i området hvor de alle legger handlingen til: Barbagia, et område i de fjellrike sentrale delene av Sardinia. Min forskning viser at temaene som tas opp i bøkene mer eller mindre er de samme nå som i 1913 og at likhetene mellom hvordan disse blir beskrevet overgår forskjellene. De sammenfallende temaene i romanene er akkurat den nevnte kulturen, noe som omfatter *banditismo* og *balentìa* (to sardiske uttrykk som best kan oversettes med røvertokt og mot, barskhet og dyktighet), videre kvinnens rolle, havet som symbol, skepsisen mot fremmede og det som er ukjent, usentimentalitet og strenghet som personlig egenskap, overtro samt fremfor alt atferdsreglene som styrer hele dette samfunnet. Forskjellene består for det meste av at de moderne forfatterne tar opp temaer som Deledda ikke behandler i sin bok, temaer som allikevel er karakteristiske for Barbagia som f. eks. *s'accabadora* (sjelemakersken) og vendetta.

# Ringraziamenti

Questa candidatura non sarebbe stata possibile senza l'appoggio, la pazienza e l'incoraggiamento di tante persone speciali e vorrei, in questa pagina iniziale, ringraziare tutti coloro che mi hanno sostenuta durante gli studi e il lungo processo che ha portato alla stesura di questo scritto.

Prima di tutto vorrei ringraziare la mia relatrice, Monica Miscali, per le sue preziose idee in relazione al tema scelto, la sua sapienza e le sue indicazioni utili, le discussioni interessanti, l'attenzione e il caloroso incoraggiamento con cui ha seguito la mia ricerca durante tutto il percorso che è sfociato nel lavoro che qui presento.

Ringrazio anche i miei professori dell'Università di Oslo per i fantastici anni di studio che mi hanno permesso di portare a termine la mia candidatura.

Vorrei ringraziare l'Istituto norvegese a Roma per avermi dato la possibilità, attraverso una borsa di studio, di realizzare un soggiorno a Roma durante il periodo di stesura della tesi.

Ringrazio anche Marcello Sacco per i consigli linguistici.

Inoltre ringrazio tutti i miei amici italiani a Oslo, a Roma e a Perugia, che con grande pazienza mi hanno spiegato le astuzie della lingua italiana. Ringrazio specialmente Monica Ballarini Stähli per il suo inestimabile aiuto e la sua pazienza.

Vorrei ringraziare le mie due bellissime figlie Ragnhild e Astrid per il loro sostegno e per aver avuto fiducia in me. Vorrei inoltre ringraziare il mio meraviglioso marito Einar per la sua infinita comprensione e gli innumerevoli consigli, per avermi fatto coraggio nei momenti in cui stavo per perdere la motivazione, per essere il mio calmo equivalente e incondizionato sostegno in tutte le situazioni difficili e senza il quale questo lavoro non sarebbe mai stato possibile.

# Indice

Riassunto .....	V
Ringraziamenti .....	VI
Indice .....	VII
1. Parte prima .....	1
1.1 Introduzione .....	1
1.2 Metodologia .....	3
1.3 Letteratura e fonti .....	4
2. Parte seconda.....	6
2.1 Una presentazione degli autori .....	6
2.1.1 Grazia Deledda.....	6
2.1.2 Michela Murgia .....	11
2.1.3 Salvatore Niffoi .....	13
2.2 Riassunti dei tre romanzi.....	14
2.2.1 Canne al vento.....	15
2.2.2 <i>S'accabadora</i> .....	16
2.2.3 La vedova scalza .....	17
2.3 La Barbagia, un mondo a sé stante.....	18
2.4 I nomi fittizi.....	25
2.5 Il banditismo, <i>sa balentìa</i> e il codice della vendetta .....	31
2.5.1 Il banditismo.....	31
2.5.2 <i>Sa balentìa</i> : un modo di vivere... e di morire.....	35
2.5.3 La vendetta .....	42
2.6 Figlia, moglie, madre, vedova o, Dio ce ne scampi, zitella. I ruoli femminili nella società barbaricina.....	49
2.7 <i>S'attitu</i> .....	61

2.8 <i>S'accabadora</i> .....	63
2.9 L'abbigliamento .....	66
2.10 La superstizione.....	71
2.11 Straniero o ospite?.....	81
2.12 La durezza e la non-sentimentalità.....	87
2.13 Il silenzio – <i>omertà</i> o taciturnità?.....	90
2.14 Il mare .....	94
3. Conclusione.....	98
Bibliografia.....	101



# 1. Parte prima

## 1.1 Introduzione

Oltre 100 anni fa la scrittrice sarda Grazia Deledda pubblicava il romanzo *Canne al vento*. Il successo fu immediato e i lettori italiani sentirono parlare di Sardegna, di una Sardegna quasi magica, fatta di pastori e folletti, di religione e superstizione, di fragilità e vergogna, di onore e peccato.

Grazia Deledda fu la prima donna a inaugurare un nuovo genere letterario che la stessa critica letteraria non sapeva inizialmente dove collocare. Lei, prima donna italiana a vincere il premio Nobel per la letteratura, troverà spazio tra i Veristi. Nel periodo in cui scriveva la Deledda il Verismo era già un fenomeno al tramonto e dunque, per molti, la sua lirica era molto più vicina alla corrente del Decadentismo. Per La Deledda, la corrente letteraria in cui collocarsi non doveva essere un grande problema, perché anche i suoi romanzi futuri saranno intrisi degli stessi temi e della stessa “sardità”. Veristi o Decadenti che fossero, sembrano comunque avere aver ispirato i romanzi di molte generazioni future di scrittori sardi.

La scrittura di Grazia Deledda, i temi a lei cari e sempre presenti nei suoi romanzi, quella sua capacità di porre uno e più personaggi al centro di una storia presentandoli come personaggi mitici, fieri, intrisi di sardità sembra infatti inaugurare un genere letterario che, a quanto pare, ispira ancora oggi la letteratura sarda contemporanea.

Grazia Deledda rappresenta una nuova spinta nella letteratura sarda: innanzitutto per la sua qualità di donna. Poi perché ha goduto di grande successo internazionale. *Dulcis in fundo*, il suo modo di raccontare fu completamente diverso da quello dei suoi antecessori e, nel corso del tempo, mostrò una produzione imponente, con una vasta selezione di racconti che narrano e, in qualche caso, spiegano quella regione sarda chiamata Barbagia, terra nella quale viveva. Deledda voleva raccontare la vita dei sardi, le loro tradizioni, i miti, i personaggi e, prima di tutto, la cultura. E voleva farlo servendosi di novelle e romanzi, evitando la vecchia forma delle leggende e delle favole orali. *Canne al vento*, pubblicato nel 1913, è probabilmente il più famoso dei suoi libri e tratta argomenti come la povertà, le rigide regole comportamentali, la superstizione, lo scetticismo verso gli stranieri, la balentia, il ruolo della donna. Tutte caratteristiche calate nello specifico della cultura barbaricina.

L'intento della mia tesi è pertanto di mostrare come a distanza di cento anni dalla pubblicazione del romanzo *Canne al vento*, Deledda sembra ispirare con la sua scrittura, con la sua concezione quasi religiosa della vita, altri romanzi della letteratura sarda contemporanea. Per dimostrare la mia teoria ho scelto di confrontare tre romanzi: il romanzo della Deledda, e due romanzi contemporanei di grande successo come *Accabadora* di Michela Murgia (2009) e *La vedova scalza* (2006) di Salvatore Niffoi. Innanzitutto è doveroso mettere in evidenza come tutti e tre i romanzi sono molto conosciuti e hanno ricevuto tutti premi e riconoscimenti.

In *Accabadora* viene raccontata la storia di Bonaria e di Maria. Bonaria è *s'accabadora* del paese, ossia colei che finisce, la donna che di notte aiutava i moribondi a morire, e Maria è la sua *fill'e anima*, o figlia mediante un tipo specifico di adozione. I temi presentati sono, oltre ai due già menzionati, la balentia; la vendetta; l'omertà; la superstizione; le rigide regole comportamentali tipiche della società alla quale appartengono e un profondo scetticismo verso gli stranieri. Nel libro di Niffoi, invece, viene raccontata la storia di Mintonia, che vendica la morte di suo marito Micheddu, il balente e il bandito del paese. Anche in questo romanzo gli argomenti centrali sono la balentia; la vendetta; il ruolo della donna; l'omertà; la superstizione; le regole comportamentali e lo scetticismo verso gli stranieri.

Come ho già brevemente accennato il proposito di questa tesi è di mostrare che nonostante la grande distanza di tempo trascorso dalla pubblicazione del romanzo *Canne al vento* (oltre cento anni fa), la letteratura sarda continua per alcuni versi a seguire una sorta di tradizione letteraria che ha visto la luce proprio con la pubblicazione dei romanzi deleddiani. Attraverso il confronto letterario dei tre romanzi e dei temi scelti vorrei vedere concretamente come questi si ripresentano e come cambiano negli autori scelti per la comparazione.

Sebbene le trame in tutti e tre i romanzi siano completamente diverse, l'ambiente in cui si collocano è lo stesso, vale a dire la Barbagia, e un rapido sguardo ai romanzi rivela che i due romanzi moderni trattano gli stessi argomenti del romanzo di Deledda. Pertanto vorrei esaminare come la letteratura sarda di oggi e di ieri sia collegata e molti dei temi presenti nella Deledda si presentino di nuovo nei due romanzi che ho scelto di analizzare e di comparare.

La tesi è dunque una comparazione tematica dei tre romanzi, per verificare e dimostrare come molti degli argomenti presenti in *Canne al vento* ritornino poi negli altri due romanzi che ho scelto. In particolare vorrei soffermarmi e analizzare la funzione della donna, quali sono le sue funzioni e come si presenta nei tre romanzi. E quali sono poi le qualità degli uomini dei

romanzi? Quali regole comportamentale seguono? Il fatto che la Sardegna, dove è situata la Barbagia, è un'isola ha influenzato il modo in cui vengono visti gli stranieri?

Ho scelto questo tema, oltre che per il mio interesse per la letteratura sarda, anche per vedere perché questa tradizione sarda pervade ancora la letteratura più recente.

Nel 2013 io e la mia famiglia abbiamo trascorso le vacanze in Sardegna e mi hanno colpito le differenze di comportamento tra il popolo dell'isola e i cosiddetti "continentali". In particolare le differenze tra quelli che vivono a Nuoro e "gli altri" sardi. Non sapevo, al tempo, che queste differenze che ho visto derivano dal fatto che quest'area, la Barbagia, ha una sua cultura peculiare, assai arcaica, e che i "membri" che ne fanno parte la guardano fieramente, e che questa specificità culturale proviene dal fatto che la zona è molto montagnosa e dunque isolata, rivelando pertanto una cultura significativamente diversa da quella del resto dell'isola. Durante i miei studi di lingua e letteratura italiana all'Università di Oslo, ho avvicinato la letteratura sarda attraverso Grazia Deledda e Michela Murgia, e ancora una volta mi ha colpito la stravaganza di questa cultura. Ho cominciato così a leggere altri autori sardi. Ciò che mi interessava sempre di più era l'assurdità che, a eccezione di qualche dettaglio (una macchina qui o un paio di jeans là), non è quasi possibile distinguere il periodo della narrazione. Gli autori ritornano sempre sugli stessi temi, lo stesso ambiente ecc... Ecco allora la questione: cambia o non cambia la letteratura sarda?

## **1.2 Metodologia**

Per dimostrare la tesi ho scelto, oltre al testo di Deledda, due romanzi contemporanei: *La vedova scalza* (2006) di Salvatore Niffoi e *Accabadora* (2009) di Michela Murgia. La scelta di uno scrittore e di una scrittrice come controparti di Deledda non è casuale e ambisce a mostrare che, a prescindere dal genere dell'autore, i temi restano molto simili.

Per trovare materiale per questo lavoro ho cercato sia nei database elettronici che nelle biblioteche italiane e scandinave, dove si trovano molti studi comparativi di questo tipo. Ma queste tre opere non sono mai state comparate. Anche gli argomenti che ho scelto di comparare non sono stati precedentemente comparati. La mia tesi è dunque un lavoro inedito.

La tesi si divide in 3 capitoli (l'introduzione, l'analisi e in fine la conclusione) e il metodo utilizzato è di tipo comparativo. Ogni capitolo inizia con una breve introduzione dell'argomento e poi, con citazioni ed esempi dai libri, mostro, attraverso i testi letterari da me analizzati, come

questi argomenti siano fortemente presenti e con lievi sfumature nei romanzi. Questa sarà la parte centrale della mia tesi.

All'inizio, però, vorrei presentare i tre autori, a partire da Grazia Deledda, da cui traggio spunto per tutta la comparazione seguito da un riassunto dei tre libri presi in esame e un'analisi del fatto che tutte e tre gli autori hanno scelto di usare paesi fittizi nei loro romanzi. Poi viene presentata brevemente la storia dell'area geografica, per facilitare la comprensione di questa cultura: la Barbagia – un mondo a sé stante. Poi ancora si passa alla comparazione dei temi coincidenti nei tre libri: la funzione della donna; il banditismo, la balentia e la vendetta; l'abbigliamento; la superstizione; l'atteggiamento e lo scetticismo verso gli stranieri; la durezza e la non-sentimentalità; il silenzio o l'*omertà* e infine il mare come limite che circonda l'isola e che rappresenta una minaccia da cui vengono i nemici, ma che allo stesso tempo rappresenta una possibilità di fuga e la libertà. Tutti i temi sono a volte regolati da rigide regole comportamentali che governano l'intera società.

Vorrei però sottolineare che la comparazione dei tre romanzi e i loro argomenti è l'obiettivo principale della mia tesi.

### **1.3 Letteratura e fonti**

La maggior parte della ricerca fatta per questo lavoro si è svolta nelle biblioteche italiane e nei database elettronici bibliotecari. Ovviamente i tre romanzi in esame sono i protagonisti della letteratura usata in questo lavoro e fanno lo sfondo per la comparazione.

Come ulteriori fonti principali, e base per i fatti storici sono stati usati *La storia della Sardegna dopo l'Unità* di Girolamo Sotgiu; *Storia di Nuoro e delle Barbagie* di Giovanni Todde, *Il codice della vendetta barbaricina* di Antonio Pigliaru e *La famiglia esclusiva. Parentela e clientelismo in Sardegna* di Luca Pinna.

Per il capitolo sull'abbigliamento, il saggio *Costumi* a cura di Paolo Piquereddu è stato molto informativo, accanto alle due "bibbie" in merito: *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna* della stessa Deledda e *Le tradizioni popolari della Sardegna* di Turchi. Le due autrici sono anche fonti primarie per i capitoli sulla figura dell'*accabadora* e la superstizione.

Per il capitolo sulle condizioni delle donne, gli articoli e i saggi di Miscali sono stati fondamentali, in quanto il tema spesso è trattato con minor interesse dagli esperti dell'accademia, rimandando sempre a poche fonti.

Come fonti alternative ho usato articoli e saggi accademici trovati in database elettronici, e libri rilevanti che trattano temi attuali per la tesi.

Ho cercato anche di contattare i due autori viventi, sia Michela Murgia che Niffoi, senza risultato. Essendo ancora vivi, non ci sono tante biografie di questi due autori. Niffoi peraltro, è un uomo molto attento al "privato", tuttavia sono riuscita a trovare interviste e articoli su di loro su internet. Tutto ciò è alla base delle di questi autori. Per quanto riguarda Deledda, invece, la varietà dei titoli a disposizione è ampia. Fra gli altri titoli, in particolare *Grazia Deledda*, di de Giovanni, è stata la fonte principale.

La maggior parte dei libri consultati sono in formato E-Book e mancano quindi, purtroppo, dei numeri di pagina. Per questo motivo ho scritto solo "E-Book" dopo il titolo, nelle note, ma nella bibliografia ho cercato di facilitare i rimandi.

## 2. Parte seconda

### 2.1 Una presentazione degli autori

#### 2.1.1 Grazia Deledda

Grazia Deledda nasce a Nuoro nel 1871. La famiglia fa parte della classe medio-alta, benestante, e il padre, procuratore legale e poeta estemporaneo, è gioviale e aperto, mentre la madre è chiusa, taciturna e molto religiosa, l'archetipo della donna barbaricina. In assenza del padre, occupato in campagna o nelle varie imprese, è la madre a badare all'amministrazione dell'economia familiare e all'educazione dei figli. In una lettera, Grazia scrive: "*Mia madre, tutta casa e famiglia, vestita in costume, non esce mai.*"<sup>1</sup>. Deledda frequenta la scuola elementare, ma dato che non c'erano molte possibilità per l'educazione femminile a Nuoro in quel periodo, oltre al fatto che la cultura barbaricina non prevedeva la necessità di una istruzione superiore per le donne, ripete solo la quarta classe, e quindi è essenzialmente un'autodidatta.<sup>2</sup> La passione di Deledda e il suo interesse per la letteratura nascono dall'eredità della biblioteca di uno zio canonico.

La Deledda ha due sogni: farsi conoscere da tutti e far conoscere a tutti la sua amata Sardegna, come dice Marcello Fois, di "sardizzare" il Continente<sup>3</sup>. Di fatto, la maggior parte dei libri deleddiani sono ambientati nella sua Barbagia, con Nuoro come centro geografico.<sup>4</sup> Già da molto giovane la scrittrice vuole creare una grande letteratura sarda e rompere con la tradizione orale in lingua sarda in cui si esprime la cultura barbaricina. Lei aspira piuttosto a crearne una in italiano scritto. Ma mentre gli altri intellettuali sardi usano l'italiano per gli studi e all'università, Grazia parla sempre in sardo e studia l'italiano come una lingua straniera. Anche la comunicazione familiare è in sardo fino a quando, sui trent'anni, dopo il matrimonio, si trasferisce a Roma.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 17.

<sup>2</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 25.

<sup>3</sup> In una comparazione tra la Deledda e il giornalista e scrittore sassarese Enrico Costa, dice il Fois che mentre Costa continentalizza la Sardegna, la Deledda decide di sardizzare il Continente. Cfr. M. FOIS, *In Sardegna non c'è il mare*, p. 84.

<sup>4</sup> L. NIEDDU, *Le dure madri nei romanzi di Marcello Fois e Giorgio Todde*, in L. DELOGU (a cura di) *La letteratura italiana e il concetto di maternità*, p. 18 nota 9).

<sup>5</sup> N. DE GIOVANNI, *Grazia Deledda*, p. 23.

A soli 17 anni comincia a pubblicare le sue novelle, stabilendo contatti con persone famose e con riviste femminili sia sarde che del Continente, ottenendo così il sostegno e l'amicizia di De Gubernatis, editore della *Rivista delle tradizioni popolari italiane*.

Purtroppo per la nostra scrittrice, una donna che ama leggere e scrivere è guardata con sospetto nella società barbaricina. E nel romanzo autobiografico *Cosima* (postumo, 1937) la narratrice, ossia Grazia, dice che la scrittura “*fu un disastro morale completo*”, e che tutti gli abitanti del paese, anche le “*donne che non sapevano leggere*”, consideravano i suoi romanzi come libri proibiti.<sup>6</sup> La famiglia di Grazia Deledda è preoccupata e sia la madre che il fratello temono che la scrittrice, se continua a scrivere, non trovi marito. Il libro che provoca questo scontento è probabilmente *Fior di Sardegna* (1891), un romanzo fortemente influenzato da *I Miserabili* di Victor Hugo, nel quale la protagonista vive l'amore e la passione. Secondo gli avversari, una donna che scrive “*quelle cose non può che averle provate!*”<sup>7</sup> Un pregiudizio e una sorte che spesso colpisce le donne scrittrici. Martha King, nella sua biografia su Deledda, cita l'americana Ellen Moers che scrive: “*If women writers do succeed with the expression or the dramatization of passion, if they do create an attractively erotic male character, their real-life experience at one becomes the only subject of critical discussion. Their biographies are assiduously examined for evidence of scandal or romance, and if nothing is forthcoming their scenes or poems of love as reassessed, to be pronounced untrue to life, unsatisfying, imitative.*”<sup>8</sup>

Questa rabbia a nome della società barbaricina l'aveva però già sentita qualche anno prima. Con *La pesca miracolosa* (1889) ha iniziato la collaborazione con il quotidiano di Sassari *La Sardegna*, tuttavia non senza un certo grado di avversità quando alcuni dei concittadini nuoresi si riconoscono come protagonisti della vicenda che prende in giro la loro dabbenaggine. In *Cosima*, la scrittrice narra di aver ricevuto una lettera anonima in cui le raccomandano di uniformarsi. “*Torni, torni, la piccola grafomane, nel limite dell'orticello paterno, a coltivare i garofani e la madreselva; torni a fare la calza, a crescere, ad aspettare un buon marito, a prepararsi ad un avvenire sano di affetti famigliari e di maternità*”<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> G. DELEDDA, *I migliori romanzi e racconti, Vol. IV: Cosima*, E-Book.

<sup>7</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 20.

<sup>8</sup> M. KING, *Grazia Deledda: A legendary life*, p. 26.

<sup>9</sup> G. DELEDDA, *I migliori romanzi e racconti, Vol. IV: Cosima*, E-Book.

La lettera scuote la sua autostima, ma Deledda decide comunque di vivere secondo i suoi principi e di non subordinare la sua ambizione a regole e norme sociali sul comportamento femminile.

Deledda è legata da amicizia ai giovani giornalisti-scrittori dell'isola e, per qualche tempo, la collaborazione della scrittrice con le testate isolane è massiccia. Ancora una volta, però, l'essere donna e parte della rigida cultura barbaricina le impedisce di frequentare la compagnia degli uomini intellettuali.<sup>10</sup> Si lascia ispirare dai grandi autori russi come Tolstoj e Dostoevskij, ma anche da Hugo, Manzoni, Balzac, D'Annunzio e Verga.<sup>11</sup> L'interesse per i costumi rurali e la vita quotidiana della gente comune la collega al Verga, e nel 1896 ottiene una recensione elogiativa di Capuana per *La via del male*.<sup>12</sup>

Deledda preferisce insomma la scrittura alle attività femminili, per questo viene guardata con sospetto ed è isolata dalla società barbaricina. Non si sente né amata né capita. Come dice Neria De Giovanni: “*Nuoro non l’ha mai amata*”.<sup>13</sup> Sogna di andare al “Continente”, cioè la terraferma, per liberarsi, ma allo stesso tempo ama intensamente il suo paese e sogna di narrare la vita dei sardi. Ecco perché la Sardegna, e soprattutto la Barbagia, con i suoi miti, le tradizioni, la società e la cultura arcaica, la lingua, la superstizione e la vita quotidiana spesso sono temi centrali nei suoi libri. D'altro canto Deledda non vede l'isola in modo esclusivamente positivo. Sempre presente nelle sue opere sono anche la povertà e la decadenza economica, fianco a fianco con l'isolamento, il mare, l'eros, l'amore fatale o per lo meno totale, la colpa e l'espiazione. I personaggi dei suoi romanzi sono semplici, ma con una dignità morale, e spesso si chiedono che cosa sia giusto e che cosa non lo sia, anche se allo stesso tempo hanno sentimenti nascosti che si manifestano improvvisamente. Il personaggio femminile è sempre centrale nei romanzi deleddiani e segue spesso la forza dell'eros, scardinando le regole sociali. Agnes, per esempio, ne *La madre* (1920) è l'amante del prete e gli chiede di lasciare l'abito per coronare il loro amore davanti a tutti. In *Marianna Sirca* (1915) la protagonista contravviene a un tabù, imponendo al suo amante, il bandito Simone Sole, di consegnarsi alla giustizia.

Nel 1893 le è affidata la sezione sarda nella “*Società italiana del folklore*”. Deledda ne è infinitamente felice e vede ancora una possibilità di rendere un servizio alla conoscenza vera

---

<sup>10</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda* p. 14.

<sup>11</sup> M. KING, *Grazia Deledda: A legendary life*, p. 29.

<sup>12</sup> Istituto Etnografico della Sardegna <http://www.isresardegna.it/index.php?xsl=528&s=63716&v=2&c=4264> (visitato 1.6.2017)

<sup>13</sup> N. DE GIOVANNI, *Grazia Deledda*, p. 5.



della Sardegna! Lascia di conseguenza le riviste di moda in favore di *Natura ed arte*, pubblicata da De Gubernatis. Nel 1894 esce *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*, dal quale tanti riferimenti sono presi in questa tesi.

La scrittrice sogna di “arrivare” e di ottenere la gloria letteraria, di viaggiare e di trovare l’amore. Inoltre sogna di allontanarsi dalla Sardegna ad ogni costo, ma il solo modo di sfuggire all’isolamento di Nuoro è attraverso il matrimonio. Alla fine del 1899, nel suo primo viaggio a Cagliari, incontra il suo futuro marito, il romano Palmiro Madesani (1865-1946), che ha dieci anni più di lei. L’indomani del loro primo incontro, lui la chiede in moglie, e:

*“Benché non l’amassi ero quasi decisa ad accettarlo: almeno mi avrebbe portata lontana da questo triste luogo, almeno...”*<sup>14</sup>

Si sposano tre mesi dopo e si trasferiscono a Roma. Hanno due figli e il matrimonio è sereno. La nostra autrice è un’intellettuale sottile, colta e informata, che intrattiene rapporti con molti scrittori e artisti del tempo. Nella redazione della rivista letteraria *Nuova Antologia* incontra de Amicis, D’Annunzio, Pirandello e Mascagni.

Dopo che l’estasi iniziale di lasciare la Sardegna si è calmata, Roma si rivela una delusione e la Deledda si rifugia nella sfera familiare. Nonostante la sventura, i primi anni romani sono molto fecondi. La sua arte si rafforza e lo specifico letterario sardo è più nitido: scrive *Il vecchio della montagna* (1900), *Dopo il divorzio* (1902), *Cenere* (1904) e soprattutto il suo capolavoro, *Elias Portolu* (1900). Un’altra opera da menzionare è *Nostalgie* (1905), il primo romanzo tradotto in inglese. Ne *Il nostro padrone* (1910) Deledda esprime la convinzione di una rinascita economica della Sardegna. Il 1910 è anche l’anno del primo viaggio all’estero, a Parigi. Tra 1912 e 1913 si occupa dell’arredamento del nuovo villino a Roma, tuttavia scrive anche *Colombi e sparvieri* (1912), subito tradotto in francese. Nel 1913 esce *Canne al vento*, che è il punto di riferimento di questa tesi. Il romanzo ottiene un grande successo di pubblico e le procura ottime critiche. I temi trattati sono, come spesso nella scrittura deleddiana, la fragilità umana, la superstizione, l’amore, l’onore, la povertà e l’amara consapevolezza di un destino già segnato.

---

<sup>14</sup> N. DE GIOVANNI, *Grazia Deledda*, p. 35, La Deledda in una lettera a De Gubernatis dicembre 1893.

Dall'estate del 1920 passa il periodo estivo a Cervia, dove nel 1928, con parte dei proventi del Premio Nobel, compra una casa. Il rapporto con la Sardegna si raffredda mentre Cervia ama molto la scrittrice, al punto che, nel 1926, la città le conferisce la cittadinanza onoraria.<sup>15</sup>

Nel 1926 (assegnato nel 1927) riceve, come prima e unica scrittrice femminile italiana, il Premio Nobel<sup>16</sup> (dal 1913 al 1927 ebbe in totale 12 candidature<sup>17</sup>). Il premio porta la sua fama alle stelle, ma l'invidia cresce, soprattutto tra altri autori, che sostengono di essere più meritevoli della Deledda di ricevere il premio. Aleramo<sup>18</sup> sparge veleno a destra e a manca e, in un ricevimento, Pirandello<sup>19</sup> si rifiuta di alzarsi per renderle omaggio.<sup>20</sup>

L'inizio del '900 è il tempo dell'emancipazione e del femminismo e la nostra scrittrice affronta davvero la resistenza e ritrosia altrui in quanto donna. Sebbene non sia mai stata occupata dalla "cosa", come per esempio Aleramo, in un'intervista del 1911, alla domanda sul valore del femminismo sotto l'aspetto sociale, risponde: "*Trovo giusto e bene che la donna pensi, studi, lavori.*"<sup>21</sup>

Un altro lato della Deledda, forse non molto conosciuto, si manifesta quando nel 1909 i Radicali presentano la sua candidatura per il collegio di Nuoro. Una provocazione, ovviamente, visto che le donne non avevano il diritto di voto, né passivo né attivo. La Deledda ottiene solo 34 voti, tutti dagli iscritti al locale circolo dei Radicali.<sup>22</sup>

Il 15 agosto 1936 muore di cancro, ma fino alla fine mostra una forza grandissima e apre personalmente la porta al prete che porta l'estrema unzione. Dopo la sua morte, la famiglia trova un romanzo inedito che non presenta la parola "fine" sull'ultima pagina, cosa che la nostra scrittrice amava fare prima di dare un'opera alle stampe. È l'autobiografia *Cosima quasi Grazia*, scritto in terza persona, che esce postuma nel 1937.

La carriera di Grazia Deledda è vasta: ha pubblicato 36 romanzi, 250 racconti, 2 drammi teatrali, alcuni versi, un libretto d'opera, la sceneggiatura di un film e una raccolta di tradizioni popolari

---

<sup>15</sup> N. DE GIOVANNI, *Grazia Deledda*, p. 46.

<sup>16</sup> Nobel Prize [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1926/index.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1926/index.html) (visitato 1.6.2017)

<sup>17</sup> N. DE GIOVANNI, *Grazia Deledda*, p. 51.

<sup>18</sup> Sibilla Aleramo (1876 – 1960) pseudonimo di Marta Felicina Faccio, scrittrice e poetessa italiana.

<sup>19</sup> Luigi Pirandello (1867 – 1936) drammaturgo e scrittore italiano. Riceve il Premio Nobel 1934.

<sup>20</sup> N. DE GIOVANNI, *Grazia Deledda*, p. 58.

<sup>21</sup> N. DE GIOVANNI, *Grazia Deledda*, p. 45.

<sup>22</sup> N. DE GIOVANNI, *Grazia Deledda*, p. 44.

sarde.<sup>23</sup> I suoi romanzi hanno sempre incontrato il favore dei critici<sup>24</sup> e il gusto del grande pubblico, ma nonostante i successi letterari, la Deledda non ha mai avuto molta fiducia in sé, anzi si sentiva sempre fuori luogo: la società barbaricina non poteva accettare chi non seguiva le sue regole comportamentali, mentre i cosiddetti “colleghe” la diffamavano. Nell’agosto del 1936, qualche giorno prima della morte, scrisse:

*“Non mi hanno mai amato, soprattutto dopo che il re di Svezia ha coronato il mio sogno di successo. Non voglio ricordare. Mi fa male ricordare. [...] Le maldicenze hanno sempre accompagnato i miei successi. A Nuoro le zie pettegole mi criticarono... [...] A Roma persino Luigi Pirandello usò la sua penna sarcastica per denigrare Madesani e rappresentarlo come un marito zimbello della moglie, scrittrice provinciale ed arrivista. [...] Ho amato tanto e tanto scritto. [...] Fino a Palmiro Madesani, bello, continentale, ricco di una promessa mantenuta: in due mesi ti sposo e ti porto via, a Roma, in una casa tutta per te. Ed io, con lui, ebbi veramente una casa tutta per me, non soltanto una stanza come desiderava la scrittrice inglese coperta per sempre dall’acqua del fiume. [...] Ed adesso, con la fierezza dei re pastori, saluto chi vorrà amare ancora i miei scritti dove Grazia vivrà per sempre: salute e a chent’annos!”<sup>25</sup>*

### **2.1.2 Michela Murgia**

Michela Murgia, la seconda autrice di cui tratta la tesi, contrariamente alla Deledda è una scrittrice contemporanea. Nasce nel 1972 a Cabras, Sardegna, ed è un’autrice sfaccettata che ama enfatizzare la situazione delle donne, compresi i cosiddetti femminicidi, il ruolo della donna nella Chiesa cattolica, la mancanza di emancipazione, le ingiustizie e i pregiudizi e soprattutto la Sardegna e la sua particolarità.

Nel suo romanzo di svolta, *Il mondo deve sapere* (2006), descrive satiricamente la realtà degli operatori di telemarketing in un call-center di Kirby Company, venditori di aspirapolveri. La vicenda si basa su un’esperienza personale, e la protagonista narra con ironia pungente la manipolazione psicologica e lo sfruttamento economico a cui sono sottoposti i lavoratori precari. Il libro, dapprima concepito come un blog, è stato portato anche sullo schermo dal regista Paolo Virzì con il titolo *Tutta la vita davanti* (2008).

---

<sup>23</sup> N. DE GIOVANNI, *Grazia Deledda*, p. 61.

<sup>24</sup> In una lettera dal 1910, scrive Gorkij: “Mi permetto di indicarLe due scrittrici che non hanno rivali né nel passato, né nel presente: Selma Lagerlof e Grazia Deledda. Che penne e che voci forti! In loro c’è qualcosa che può essere d’ammaestramento anche al nostro mužik.”

<sup>25</sup> N. DE GIOVANNI, *Grazia Deledda*, p. 63-65.

Murgia è molto legata alla sua terra e nel 2006 ha pubblicato un blog, *Il mio Sinis*, in cui descrive i luoghi meno conosciuti e più inesplorati dell'isola. Due anni più tardi ha scritto *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*. In questo libro, prendendo spunto da undici parole (Alterità, Pietra, Arte, Confine, Fede, Suoni, Indipendenza, Cibo, Acqua, Narrazioni e Femminilità), scrive una guida della sua terra, spiegando espressioni e tradizioni sconosciute ai non sardi.

Nel 2007 ha contribuito, insieme ad altri 42 scrittori, all'antologia *Cartas de logu: scrittori sardi allo specchio*.

Ma la vera fama per la Murgia viene con il romanzo *Accabadora*, che in lingua sarda significa *Colei che finisce*, uscito nel 2009. Essendo un libro di Michela Murgia, non è una storia semplice, e tratta temi difficili come le forme arcaiche dell'eutanasia e dell'adozione, o il prendersi un *Fillus de anima* (la stessa Murgia è stata un *Fillus de anima*, ma molto tardi, a 18 anni<sup>26</sup>). I temi del romanzo sono ulteriormente spiegati sia nel riassunto che in capitoli specifici di questa tesi. Per questo libro l'autrice vinse la sezione narrativa del Premio Dessì (2009) e nel 2010 il romanzo fu premiato con il riconoscimento più importante del Premio Mondello, il SuperMondello, e il Premio Campiello. *Accabadora* è uscito in traduzione in una trentina di lingue.

L'autrice è di formazione cattolica, credente, e ha lavorato come educatrice e animatrice nell'Azione Cattolica come referente regionale del settore giovani. Nel 2011 ha pubblicato il saggio *Ave Mary. E la chiesa inventò la donna* in cui viene evidenziato il segno storico al femminile della pazienza e dell'obbedienza. Il saggio ha riscosso molto successo, ma è stato anche criticato tra l'altro da *L'Osservatore Romano*<sup>27</sup>, che dopo aver inizialmente lodato la Murgia come narratrice, l'ha poi criticata come saggista, dicendo che il saggio “è fatto di idee banali, e rivela una preparazione decisamente insufficiente sulla storia della Chiesa, e in particolare su quella delle donne nella Chiesa”<sup>28</sup>

Nel 2012 è uscito il racconto *L'incontro*, che fa parte dell'antologia *Presente*. Sempre nello stesso anno, la Murgia ha pubblicato, all'interno dell'antologia *Piciocas, Storie di ex bambine dell'Isola che c'è*, il racconto *L'aragosta*. Un leitmotiv per la Murgia è la situazione delle donne,

---

<sup>26</sup> B. VERRINI <http://www.vita.it/it/article/2010/09/06/michela-murgia-si-confessa/104421/> (visitato 11.8.2017).

<sup>27</sup> Il quotidiano ufficiale del Vaticano.

<sup>28</sup> L'osservatore romano <http://www.osservatoreromano.va/it/news/scrittrici-e-teologhe> (visitato 16.7.2017).

e nel 2013 ha pubblicato un pamphlet sul tema dei femminicidi, scritto a quattro mani con Loredana Lipperini, *L'ho uccisa perché l'amavo: falso!*<sup>29</sup>

Come già detto in precedenza, Michela Murgia è molto impegnata politicamente e aspira a una Sardegna indipendente. Come simpatizzante, ha sostenuto sia il movimento iRS<sup>30</sup> che il partito indipendentista ProgReS<sup>31</sup>, che nel 2014 l'ha candidata alla presidenza della regione, dove è arrivata al terzo posto, con circa il 10 % dei voti.

Nel 2015 esce il romanzo *Chirù*, in cui incontriamo Eleonora e Chirù, due amanti. Lui ha diciotto anni e lei venti di più. Lui è allievo e lei la maestra che gli mostra la vita. In un'intervista la Murgia ha dichiarato: *"Il libro ha due fortissimi temi politici. [...] Il primo [...] è quello del potere [,,] E poi c'è il secondo tema politico: la questione di genere"*<sup>32</sup>

Nella letteratura sarda in generale *l'identità* è una parola chiave.<sup>33</sup> Così anche per la Murgia, che nel 2016 dà alle stampe il pamphlet *Futuro Interiore*, che si basa sui temi dell'identità, del potere e della democrazia.

Michela Murgia è una scrittrice di grande successo internazionale, con una decina di migliaia di copie vendute e una mezza dozzina di premi. I suoi libri sono stati tradotti in venti lingue<sup>34</sup>.

### 2.1.3 Salvatore Niffoi

Salvatore Niffoi, l'unico uomo tra gli autori presi in esame, è anche lui contemporaneo, nasce nel 1950 a Orani, Sardegna, dove sono ambientate tutte le sue narrazioni e i suoi romanzi. Il suo modo di raccontare la Sardegna è stato paragonato a quello di Verga ed è stato detto che *"La Sardegna di Niffoi è quella arcaica e feroce della tradizione barbaricina, l'isola impastata di sangue"*<sup>35</sup> Il suo linguaggio è un misto d'italiano molto forbito mischiato non solo con singole parole, ma a volte intere frasi in sardo popolare. Il linguaggio è a volte crudo, ma sempre vivace - nello stesso modo in cui Camilleri scrive in siciliano, per rendere sia i personaggi che

---

<sup>29</sup> <http://www.lafeltrinelli.it/libri/loredana-lipperini/l-ho-uccisa-perche-l/9788858107300>

<sup>30</sup> Indipendentzia Repubrica de Sardigna

<sup>31</sup> Progetu Repubblica De Sardigna

<sup>32</sup> L. SAPPINO: <http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2015/11/26/news/michela-murgia-vi-presento-chiru-1.241155> (visitato 3.8.2017)

<sup>33</sup> P. SERRA, (a cura di) *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma a definire* E-Book, vedi anche M. MURGIA *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, p. 7

<sup>34</sup> G. SALVAGGIULIO, <http://www.lastampa.it/2014/01/17/italia/politica/il-vento-della-murgia-pronto-a-spazzare-via-pdl-e-pd-1uuR0hFVwQjqEqKTckWZoL/pagina.html> (visitato 3.8.2017)

<sup>35</sup> S. FIORI: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/03/11/salvatore-niffoi.html> (visitato 3.11.2017)

le vicende più vividi e reali e per “*dare alle cose il nome che hanno*”.<sup>36</sup> Niffoi utilizza spesso onomatopee, come ad esempio la parola *Shsliùm!* usata quando la protagonista de *La vedova scalza* descrive il suono che compare quando il suocero di Mintonia stacca la testa del brigadiere Centini con un colpo di scure<sup>37</sup>, la cui presenza rende gli odori e i sapori quasi palpabili.

Sia Niffoi che Murgia fanno parte del gruppo di narratori contemporanei chiamato *Sardinian Literary Nouvelle Vague*, o *La primavera letteraria sarda*.<sup>38</sup> Caratteristica comune per questi autori è che usano per lo più la Sardegna come ambiente delle loro narrazioni.

L'autore si è laureato in lettere a Roma nel 1976 con una tesi sulla poesia dialettale sarda e ha iniziato a insegnare italiano nella scuola media, un lavoro che, nonostante la sua fortuna letteraria, ha esercitato fino al 2006.

Anche Niffoi ha una vasta produzione di romanzi tra cui possiamo citare: *Il viaggio degli inganni* (1999), *Il Maestrone* (2000), *Cristolu* (2001), *La sesta ora* (2003), *Ritorno a Baraule* (2007), *L'ultimo inverno* (2007), *Il pane di Abele* (2009), *Il bastone dei miracoli* (2010), *Paràinas - Detti e parole di Barbagia* (2009), *Pantumias* (2012), *La quinta stagione è l'inferno* (2014). Il suo primo romanzo, *Collodoro*, esce nel 1997, ma la vera svolta alla sua carriera la dà in realtà *La leggenda di Redenta Tiria* (2005).

Niffoi ha vinto il premio Campiello per *La vedova scalza* nel 2006, e la storia di Mintonia e Micheddu è stata trasformata in spettacolo teatrale nel 2007.

## 2.2 Riassunti dei tre romanzi

Lo scopo di questa tesi è di vedere se la letteratura sarda è cambiata, se si è sviluppata nel periodo trascorso dalla pubblicazione di *Canne al vento*, nel 1913, alle pubblicazioni di *Accabadora* e *La vedova scalza*, un periodo di quasi 100 anni. Tutti e tre i romanzi si svolgono nella Barbagia, una zona con una cultura particolare e qualità specifiche che verranno trattate dettagliatamente più avanti.

---

<sup>36</sup> Detto tra l'altro nel articolo: <http://www.gildamodena.it/un-insegnante-e-per-sempre/> (visitato 1.8.2017)

<sup>37</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 174.

<sup>38</sup> M. BROCCIA, [https://www.academia.edu/20443560/The\\_Sardinian\\_Literary\\_Spring\\_An\\_Overview.\\_A\\_New\\_Perspective\\_on\\_Italian\\_Literature](https://www.academia.edu/20443560/The_Sardinian_Literary_Spring_An_Overview._A_New_Perspective_on_Italian_Literature) (visitato 27.4.2018)

### 2.2.1 Canne al vento

Nella casa delle dame Pintor il tempo si è fermato. La famiglia, di origine nobile, è in rovina e la vergogna è totale. In quest'ambiente immobile vivono le tre sorelle Ruth, Ester e Noemi, assieme al servo Efix, che, siccome i soldi non ci sono più, lavora senza paga. Ma la rovina non è la sola vergogna per le sorelle. Tanti anni fa, la sorella minore, Lia, fuggì nel Continente per evitare il padre focoso che governava la famiglia con pugno di ferro. Il padre la cercò fino alla sua morte improvvisa, e alcuni nel paese dicono che è Efix a sapere quello che è successo al padrone. Inoltre, Lia sposa un negoziante di bestiame incontrato durante la fuga. Le sorelle non le hanno mai perdonato né l'errore di fuggire e il conseguente scandalo, né il matrimonio con un plebeo.

A casa rimangono le tre sorelle, tutte e tre nubili, senza alcuna possibilità di cambiare la loro situazione. Ossia, Noemi è ancora abbastanza giovane per sposarsi, ma le regole comportamentali prevedono che una nobile non possa che sposare un nobile<sup>39</sup>, e chi sposerebbe, però, una donna di una famiglia così "macchiata"?

Un giorno arriva un telegramma: la "lettera gialla" del nipote Giacinto, il figlio di Lia, che annuncia il suo arrivo a Galte, in cerca di una nuova vita in Sardegna. Le sorelle discutono se ospitarlo o meno, ma non raggiungono un accordo. L'arrivo del nipote riaccende le speranze di un nuovo rifiorire della famiglia in Efix.

L'arrivo di Giacinto è un disastro ed egli rappresenta perfettamente l'uomo debole che spesso appare nei racconti deleddiani.<sup>40</sup> Falsificando le firme su una cambiale, sperpera quei pochi soldi che sono rimasti alle zie e s'innamora di Grixenda, una contadina ben al di sotto della sua classe sociale. Anche Noemi s'innamora di Giacinto, ma il suo amore è un sentimento proibito a causa del suo aspetto incestuoso. Giacinto trova un impiego presso l'ufficio delle dogane, ma non riesce a mantenerlo a causa di un furto da lui commesso, così fugge per non subire ulteriori umiliazioni in paese.

Efix, preso dalla disperazione, va in pellegrinaggio e si ritrova a mendicare, ma quando ritorna, diversi mesi dopo, scopre che il suo viaggio è stato inutile e i problemi al paese si sono risolti anche senza di lui: Giacinto è ritornato, Noemi ha deciso di sposare il ricco cugino don Predu,

---

<sup>39</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 76.

<sup>40</sup> N. DE GIOVANNI, *Senza Scampo. Il personaggio maschile nella narrativa di Grazia Deledda*.

che garantisce una nuova agiatezza alla famiglia Pintor, e Giacinto si sposerà con la povera Grixenda, nonostante la differenza di classe.

Il romanzo esce nel 1913 ed è quindi il primo scritto dei tre libri che prendiamo in esame. La casa delle sorelle Pintor è situata a Galte, un paese inventato da Deledda<sup>41</sup>, nella Barbagia, e la cultura barbaricina è assolutamente onnipresente. Inoltre, come abbiamo visto nella biografia di Grazia Deledda, sappiamo che l'autrice viveva in questo ambiente.

Ci sono tanti riferimenti alla cultura barbaricina nel romanzo: la posizione delle donne, l'abbigliamento da usare durante il lutto, le regole comportamentali, la superstizione, l'atteggiamento nei confronti degli stranieri, la *balentìa* e così via. Vengono anche affrontate le tematiche tipiche deleddiane come l'onore, la povertà, il mare, l'amore, e l'amara consapevolezza di un destino già segnato.

### **2.2.2 S'accabadora**

Il romanzo si svolge negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso a Soreni, un paese fittizio<sup>42</sup> della Barbagia, dove tutti sanno tutto di tutti, ma fanno finta di non sapere. Il libro narra la storia di Bonaria Urrai, sarta e vedova benestante, che prende Maria, una bambina di 6 anni e orfana di padre, come *fill'e anima*, una forma di adozione che spiegheremo più avanti. La ragazza viene da una famiglia povera dove è chiamata "l'ultima", essendo l'ultima nata, ma sfortunatamente viene spesso ignorata e viene anche trattata proprio così, come "l'ultima", con poco rispetto. La madre è una donna molto aspra e astiosa, e per lei la figlia più piccola non è che un fardello di cui vuole sbarazzarsi quanto prima.

Bonaria e Maria vivono come madre e figlia, consapevoli di non esserlo, e la vita insieme è una esperienza nuova per entrambe. Per la prima volta in vita sua la figlia si sente apprezzata e fra le due donne c'è un rapporto caloroso e affettuoso e non più beffardo come nella sua famiglia d'origine. Bonaria la rispetta e le dà attenzione in un modo che prima era completamente sconosciuto per Maria. La vecchia le offre una dimora, un'istruzione e un futuro. La scuola è importante e Maria è una brava allieva.

Purtroppo però l'anziana donna ha i suoi segreti, e una notte un uomo viene a chiamarla. Ritorna solo più tardi e quando la figlia domanda dove è stata, la donna si rifiuta di rispondere. È solo

---

<sup>41</sup> Vedi il capitolo sui nomi fittizi.

<sup>42</sup> Vedi il capitolo sui nomi fittizi.



dopo tanti anni, con la morte del giovane vicino Nicola, che Maria capisce quello di cui tutti sono a conoscenza: che Tzia era l'*accabadora* del paese, quella che finisce l'agonia per le persone moribonde. Nicola non era moribondo al tempo, ma era uno storpio dopo una sparatoria e aveva chiesto a Bonaria di aiutarlo a morire, perché per lui la vita è finita. Maria si arrabbia con Tzia e, dopo un litigio, lascia in fretta il paese e va a lavorare come bambinaia in Continente. Qui ha la sua prima esperienza amorosa con il figlio della famiglia dove lavora, un rapporto non molto apprezzato dai parenti che, quando lo scoprono, la licenziano. Maria, che alcuni giorni prima ha ricevuto una lettera dalla sorella in cui è scritto che Bonaria "*ha avuto un'ittus, e forse muore*"<sup>43</sup> ritorna sull'isola.

Ma Bonaria non muore. Con Maria come "infermiera", continua a vivere a lungo, ma perde la possibilità di muoversi e di parlare. Incatenata al letto non può più mangiare, e i dolori e la sofferenza sono lancinanti. La giovane prova in ogni modo a capire come porre fine al martirio della donna, cercando anche di farle confessare i suoi peccati (aiutando persone moribonde a morire), finché finalmente con orrore capisce che quello che vuole Bonaria è togliersi la vita. Maria nega, "*ci sono cose che si fanno e cose che non si fanno*"<sup>44</sup> ma a poco a poco riconsidera le sue convinzioni sull'eutanasia. Finalmente la lunga vita dell'Accabadora finisce, ma l'autrice non ci dice se sia stata Maria ad ucciderla oppure no.

Molto spazio nel romanzo è dato alla *balentia* e all'essere uomo nella cultura barbaricina, ma altrettanto importante sono le altre tematiche come la superstizione, l'*omertà*, il vivere come donna non sposata, il mare, il sapere ma non dire niente, e ovviamente la figura mitica *s'accabadora*, spiegato nel capitolo su *s'accabadora*.

### 2.2.3 La vedova scalza

"*Me lo portarono a casa un giorno di giugno, spoliato e smembrato a colpi di scure come un maiale.*" Così inizia la storia di Mintonia Savuccu. Colui che hanno portato a casa sua così maltrattato è suo marito, il suo grandissimo amore Micheddu, il *balente* di Taculè e Laranei, due paesi fittizi della Barbagia.<sup>45</sup>

Tanti anni più tardi la nipote di Mintonia riceve un pacco dall'Argentina, contenente la storia della zia, in cui viene spiegato cosa è accaduto nel paese negli anni Trenta e il motivo per cui

---

<sup>43</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 143.

<sup>44</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 107.

<sup>45</sup> Vedi il capitolo sui nomi fittizi.

Mintonia è fuggita in Argentina. Da quando è nata, Mintonia è una ribelle con una forte voglia di libertà e un innato senso di giustizia. Da piccola scappa da casa di notte e gira per le strade, sebbene la madre chiuda la porta e nasconda la chiave. La meta di questi giri notturni è spesso Taculè, il paese vicino, dove la povertà non è così grande come a Laranei. Quando ha 11 anni, incontra per la prima volta Micheddu, il *balente* del paese. Mintonia sa immediatamente che “*O mi sposo quello o nessuno*”.<sup>46</sup>

La madre di Mintonia non è per niente contenta di questa relazione e prova di volta in volta di convincere Mintonia a lasciarlo, ma senza fortuna. Anche Micheddu è un vero ribelle, senza rispetto né per il podestà né per le regole comportamentali. Sebbene fidanzato con Mintonia, flirta con Ruffina, la moglie del brigadiere, ben conscio della gelosia di Mintonia. Quando entrambe le donne sono incinte, nello stesso periodo e dello stesso uomo, Micheddu, lo scandalo è totale. Il brigadiere Centini è furioso e accusa falsamente Micheddu dell’assassino clandestino del podestà. Al brigadiere Centini ci vuole poco per catturare Micheddu, torturarlo e infine assassinarlo. Dopo l’esecuzione di Micheddu, per difendere l’onore del marito e della sua famiglia, Mintonia non può fare altro che vendicarlo, e una notte, vestita come una zingara, si reca alla casa del brigadiere, fingendo di aver bisogno del suo aiuto per avere un passaporto per andare via. Lei lo seduce e, giusto dopo il climax, lo pugnala. Il suocero e i cognati gli staccano la testa con un colpo di scure, lo tagliano in quattro parti e lo portano al forno per la calcina.

L’autista del postale le procura il foglio per l’espatrio e il biglietto per l’Argentina, sperando che Mintonia abbia un po’ di serenità e voglia di vivere, ed è da qui, in Argentina, che Mintonia tanti anni dopo scrive la sua storia.

Il filo conduttore del romanzo è la vendetta, intesa come giustizia, seguendo l’arcaico codice della vendetta che in Barbagia è legge e prevede che un uomo offeso debba esercitare il suo diritto, o forse meglio il suo dovere, di vendicarsi, altrimenti non è più uomo (o in questo caso: donna). Tra gli altri temi trattati nel romanzo possiamo elencare: la *balentia*, l’atteggiamento verso gli stranieri, il mare, la povertà e la funzione della donna.

### **2.3 La Barbagia, un mondo a sé stante**

Per capire davvero un autore e le sue opere è necessario capire lo sfondo delle vicende che racconta nei suoi romanzi. I tre libri presi in esame si svolgono nel periodo compreso tra il 1912

---

<sup>46</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 49.

e il 1970 nella zona situata al centro della Sardegna, chiamata la Barbagia. I caratteri distintivi di questa zona e la sua cultura arcaica e chiusa sono il filo conduttore di tutti e tre i romanzi. Anche se sembra strano tornare a centinaia di anni indietro nel tempo per spiegare vicende accadute 50 – 100 anni fa, la cultura di cui ci occupiamo è difficile da capire altrimenti, e quindi la nostra introduzione storica ha lo scopo di spiegare come si sia sviluppata questa cultura dove il tempo sembra non passare.

La Sardegna è un'isola geologicamente assai antica e sono stati scoperti manufatti attribuibili a 500.000 anni fa.<sup>47</sup> Nel corso della storia, una geografia così particolare come quella sarda ci ha regalato due tipi di società contrastanti, le cosiddette due Sardegne: quella fertile della pianura in continua evoluzione grazie ai frequenti rapporti con altre genti e paesi; e quella dalle montagne, poco accessibile, per lo più pastorale, in cui la popolazione spesso è scettica e chiusa in se stessa, e come dice Giovanni Todde *“in cui rinnovamenti e modifiche non sono accettati se non con reticenza e dilatati in un arco di tempo assai lungo.”*<sup>48</sup> La Barbagia è la regione più montuosa e isolata dell'isola. Non ha confini territoriali, ma consiste nelle principali regioni interne, identificate approssivamente con la provincia di Nuoro, la più estesa tra le zone che non toccano il mare. Il nome Barbagia, ricordato già nel I secolo d. C., viene dalla parola latina *Barbaria* e i barbaricini, che oltre a essere “barbari”, spesso si facevano crescere la barba, ed erano considerati pericolosissimi e senza paura.<sup>49</sup> Il Fois racconta che Cicerone<sup>50</sup> è stato tra i primi a categorizzare i barbaricini. Ne fece portare due esemplari al Continente, ma il viaggio fu così disumano che il divo Augusto non poté che confermare che i sardi erano come bestie: laceri, luridi, irsuti, scorbutici, astiosi e pelosi, una prova della loro vita primitiva e selvaggia<sup>51</sup>, una descrizione questa che rimase nella mente di molti per lungo tempo. Secondo la scuola antropologica criminale della fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, l'arretratezza della Sardegna fu la conseguenza di un'inferiorità razziale documentabile attraverso la misurazione dei crani, che a volte giustificava il pessimo trattamento riservato ai sardi, come vedremo più avanti.<sup>52</sup>

---

<sup>47</sup> [www.sardegnaicultura.it/documenti/7\\_93\\_20070719122533.pdf](http://www.sardegnaicultura.it/documenti/7_93_20070719122533.pdf), (15.07.2017)

<sup>48</sup> G. TODDE, *Storia di Nuoro e delle Barbagie*, p. 16 Giovanni Todde (1930 – 1984) è stato soprintendente archivistico per la Sardegna.

<sup>49</sup> Treccani.it:[http://www.treccani.it/enciclopedia/barbagia\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/barbagia_%28Enciclopedia-Italiana%29/)(visitato 19.12.2017)

<sup>50</sup> Marcus Tullius Cicero (106 - 43 a.C.) Avvocato, politico, scrittore, oratore e filosofo romano.

<sup>51</sup> M. FOIS, *In Sardegna non c'è il mare*, E-Book.

<sup>52</sup> G. SOTGIU, *Storia della Sardegna dopo l'unità*, p. 247.

Come tante altre popolazioni che sono marginalizzate o isolate, i sardi hanno sempre avuto una percezione “dell’alterità”<sup>53</sup>, ma i barbaricini si sentono anche “altri” rispetto ai propri conterranei, che spesso li considerano selvatici e brutali e un po’ “fuorilegge”. Nel suo saggio *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell’isola che non si vede*, Murgia ci presenta undici parole che racchiudono in sé la cultura sarda, fra racconti e tradizioni. Per quanto riguarda la Barbagia dice che: “è una forma mentis prima di essere un luogo fisico”,<sup>54</sup> riferendosi al fatto che non ci sono confini fisici che definiscono la zona. Ma nonostante l’immagine dei barbaricini descritta sopra, ci sono paesi che si considerano barbaricini pur senza esserlo strettamente, perché si riconoscono nella cultura che caratterizza questa regione.

Una società non può esistere senza provvedimenti legislativi, questo vale anche per la Sardegna, e durante il periodo giudiciale<sup>55</sup> sono promulgati sia il codice rurale di Mariano che *La Carta de Logu*<sup>56</sup> di Arborea, entrambi del secolo XIV, l’ultimo dei quali è il codice più conosciuto. Ispirato a preesistenti modelli non scritti, *La Carta de Logu* è un documento giuridico scritto in sardo volgare. Le leggi non sono nuove, ma per la prima volta sono collegate tra loro e messe per iscritto. La loro importanza non può essere esagerata, perché riguardano la realtà sociale sarda e i suoi fenomeni più tipici, tuttavia saranno sostituite solo nel 1827 dal nuovo Codice civile di Carlo Felice di Savoia. *La Carta de Logu* sosteneva che tutti gli uomini liberi sono uguali davanti alla legge e prevedeva sanzioni uguali, senza distinzioni di classe sociale, cosa che in quel tempo era un passo rivoluzionario. Per esempio non doveva essere permesso a un uomo ricco pagare una multa in alternativa a una punizione corporale, perché il povero non aveva la stessa possibilità di “comprarsi la libertà”. Importante è anche il principio della responsabilità collettiva: “*Se i giurati del luogo non riescono a trovare i rei, loro personalmente e tutti “sos hominis de sa villa” sono tenuti sia a risarcire il danno che a versare una multa alla corte*”<sup>57</sup> *La Carta de Logu* è stata la base giuridica dalla quale è scaturito uno “stato di diritto” non scritto, cioè uno stato in cui tutti sono tenuti all’osservanza e al rispetto di norme tramandate di generazione in generazione e che rispondevano al diritto naturale del popolo

---

<sup>53</sup> M. MURGIA, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell’isola che non si vede*, p. 8.

<sup>54</sup> M. MURGIA, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell’isola che non si vede* p 8, cfr. anche la presentazione degli autori

<sup>55</sup> I giudicati erano entità statuali autonome durante il periodo sotto Pisa e Genova, fra il XI sec. e il XV sec.

<sup>56</sup> La Carta de Logu conteneva un codice civile, un codice penale e un codice rurale che disciplinava in modo chiaro e semplice i vari rapporti tra il popolo e la giustizia. Cfr. P. SIRIGU, *Il codice barbaricino*, E-Book

<sup>57</sup> G. TODDE, *Storia di Nuoro e delle Barbagie*, p. 54.

sardo. Il codice barbaricino è in larga misura una continuazione del pensiero alla base della *Carta de Logu* che a sua volta si basa su tradizioni legislative già esistenti.<sup>58</sup>

Le invasioni dell'isola sono state tante, fin dal VI secolo a.C. Gli invasori furono Fenici, Cartaginesi e Punici, e poi i Romani, gli Aragonesi, i Savoia e altri ancora, fino all'ultima "invasione" dal Regno d'Italia dopo l'unificazione nel 1861. Tutti hanno provato a "addomesticare" i barbaricini senza fortuna, e la società barbaricina rimane chiusa come lo è sempre stata.<sup>59</sup>

Indipendentemente da chi abbia dominato l'isola, le riforme introdotte non hanno mai beneficiato la popolazione sarda e molto meno i barbaricini. Sotto il dominio Aragonese (1324 - 1479) la situazione si aggravò e la mortalità infantile era altissima. La differenza tra le due Sardegne, quella all'interno e quella delle aree costiere e cittadine, aumentò. Alla *Carta de Logu* furono aggiunte disposizioni che rendevano ingarbugliata e complessa la materia. Per far confessare una persona accusata di un reato era ammessa la tortura. Come conseguenza di questa realtà dura, la latitanza<sup>60</sup> cominciò a farsi sentire e dalla metà del Cinquecento si generarono i punti fondamentali delle ferree leggi barbaricine che, tramandate per generazioni, finirono per costituire un piccolo corpo legislativo a sé stante, al quale però tutte le comunità si inchinavano, senza eccezione di sorta. Da qui nasce il fenomeno del bandito, colui che per sfuggire ad una vita grama ne sceglie un'altra, non meno grama ma nondimeno libera.<sup>61</sup>

Sotto il breve dominio austriaco (1713 - 1718) furono introdotte alcune riforme, ma valevano solo per le pianure e le zone costiere, ossia le più fertili.<sup>62</sup> La Barbagia non venne toccata.

Nel 1718 - 20 la Sardegna fu assegnata, in cambio della Sicilia, ai Piemontesi che, senza capire né la mentalità né le condizioni sarde, iniziarono a introdurre riforme economiche e legislative. Sfortunatamente non tennero conto delle esigenze quotidiane della popolazione sarda, e le riforme non migliorarono affatto le loro condizioni, ma al contrario le aggravarono al massimo,

---

<sup>58</sup> P. SIRIGU, *Il codice barbaricino*, E-Book.

<sup>59</sup> P. SIRIGU, *Il codice barbaricino*, E-Book.

<sup>60</sup> Lo stato di chi volontariamente si sottrae all'esecuzione di un mandato o di un ordine di cattura, di arresto o di carcerazione, rendendosi irreperibile. <http://www.treccani.it/vocabolario/latitanza/> (visitato 12.1.2018)

<sup>61</sup> G. TODDE, *Storia di Nuoro e delle Barbagie*, pp. 92-93.

<sup>62</sup> G. TODDE, *Storia di Nuoro e delle Barbagie*, p. 117.

causando povertà e miseria ancora più profonde. Alcune delle riforme sabaude si rivelarono più o meno inutili, come quella del 1738 contro l'uso di portare le barbe lunghe.<sup>63</sup>

Sia i piemontesi che lo Stato Italiano (dopo l'unità nel 1861) pensavano per lo più solo a sfruttare le ricchezze della Sardegna, depredandola piuttosto che arricchendo quest'area bisognosa d'investimenti. Inoltre misero le mani su molte delle risorse isolate come legname, prodotti agroalimentari, pelli e sughero, e vennero date in appalto a imprese esterne che non beneficiavano affatto la popolazione locale. I miglioramenti per il popolo nel Continente non toccarono mai ai sardi.

“L'editto delle chiudende” o più precisamente “Regio editto sopra le chiudende, sopra i terreni comuni e della Corona, e sopra i tabacchi, nel Regno di Sardegna”, è una riforma agraria emanata nel 1820, sotto la dominazione sabauda, in cui si autorizza la recinzione dei terreni che per antica tradizione, fino ad allora, erano stati considerati comuni, introducendo così la proprietà privata. La nuova riforma era un rafforzamento dell'agricoltura a scapito della pastorizia, col motivo di introdurre e favorire la modernizzazione e lo sviluppo dell'agricoltura locale, che era praticamente stagnante. Per i pastori però l'editto fu una catastrofe, dato che il decreto autorizzava i proprietari a chiudere con muri o siepi qualunque terreno non soggetto a diritto di pascolo, di passaggio, di fontana o d'abbeveratoio. Le conseguenze per i pastori sono enormi e contribuiscono in modo determinante a un ulteriore aggravarsi del fenomeno della ribellione e del banditismo.<sup>64</sup>

Con l'implementazione dell'industria casearia alla fine dell'Ottocento un nuovo colpo è inferto ai sardi. Imprenditori laziali, toscani e napoletani per diverse ragioni avviano la produzione di Pecorino Romano nell'Isola, ma ovviamente non per il bene dei sardi, e per il pastore sardo il triste risultato è che il pastore munge le pecore e, tolto il fabbisogno per la famiglia, porta il latte ai caseifici dove gli viene pagato a seconda della domanda di mercato. Inoltre i prodotti vengono venduti in Continente, dove si fanno i profitti maggiori, profitti che il pastore non vede mai. Con le riforme già menzionate, il pastore deve pagare per l'erba con soldi che non ha.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> G. TODDE, *Storia di Nuoro e delle Barbagie*, p. 122 Un tentativo di limitare il banditismo, poiché i banditi si lasciavano crescere la barba per spaventare le vittime e rendere più difficile l'identificazione.

<sup>64</sup> L'attività criminosa dei banditi, dei fuorilegge, e il fenomeno stesso, nel suo complesso: <http://www.treccani.it/vocabolario/banditismo> (visitato 9.4.2018)

<sup>65</sup> [https://www.google.no/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=10&ved=0ahUKEwjGp-uggeTYAhXHICwKHUZ5ADAQFghFMAk&url=http%3A%2F%2Fwww.sardegnaagricoltura.it%2Fdocumenti%2F14\\_43\\_20070419185532.pdf&usg=AOvVaw0r3bbeKWjJbx7zsnfnhLcS](https://www.google.no/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=10&ved=0ahUKEwjGp-uggeTYAhXHICwKHUZ5ADAQFghFMAk&url=http%3A%2F%2Fwww.sardegnaagricoltura.it%2Fdocumenti%2F14_43_20070419185532.pdf&usg=AOvVaw0r3bbeKWjJbx7zsnfnhLcS) (visitato 19.1.2018)

La situazione peggiora nel 1858 quando sono alienati anche i terreni demaniali, i cosiddetti “ademprivi”, su cui gli abitanti dei villaggi avevano diritto di pascolo e di legnatico. L’abolizione degli ademprivi porta a ulteriori ribellioni, come quella del 1868, sotto lo Stato Italiano, la rivolta popolare de *Su Connottu*. I cittadini di Nuoro saccheggiano il municipio e danno fuoco a buona parte dell’arredamento, ai documenti concernenti i piani di lottizzazione e ai registri dello Stato Civile. Il motto del gruppo è “*A su connottu*”, cioè il conosciuto. E il loro motivo è appunto un ritorno al già noto, alle vecchie usanze della tradizione sarda, alle consuetudini, a un codice mai scritto ma riconosciuto e rigorosamente rispettato dai sardi, diciamo una sorte di compensazione sociale su cui si basano l’economia e la cultura barbaricina.<sup>66</sup>

Il fallimento degli istituti bancari nel 1869 contribuisce ad accelerare il processo di depauperazione delle aree più misere della Sardegna, fra cui la Barbagia. Insieme con i cambiamenti nei diritti di pascolo e la spigolatura descritti sopra, la rottura dei trattati doganali con la Francia (1887-1893), che limitava severamente il mercato vinicolo e quello del bestiame, e il protezionismo a beneficio delle industrie del Nord, l’economia sarda si trova in una posizione di stallo che porta l’isola alla povertà assoluta, a cui si aggiungono ricorrenti invasioni delle cavallette e siccità.

L’ultimo chiodo sulla bara è il disboscamento attraverso la vendita di interi boschi a numerose compagnie continentali, che hanno bisogno del legname per costruire la rete ferroviaria italiana. L’eliminazione delle foreste si traduce nel malcontento della popolazione più povera, la quale si vede privata dell’esercizio dei tradizionali diritti sui terreni della comunità.

Ci si potrebbe chiedere il motivo di questo trattamento da parte dei vari governi, molto simile a quello riservato al “Meridione”. Si pensa alla Sardegna non come parte integrante del paese, ma come una colonia, una terra da sfruttare e a cui fare imposizioni. La Sardegna diventa per lo Stato italiano parte integrante della “questione meridionale”. Una delle ragioni è la già menzionata presunta inferiorità degli isolani, che a volte giustifica il pessimo trattamento a loro riservato.<sup>67</sup>

Oltre alle sfide menzionate sopra, provocate dall’uomo, la Barbagia aveva altri problemi come le malattie, gli insetti e la siccità che portavano alle carestie. La malaria, causata dalle

---

<sup>66</sup> G. TODDE, *Storia di Nuoro e delle Barbagie*, p. 200.

<sup>67</sup> G. SOTGIU, *Storia della Sardegna dopo l’unità*, p. 247.

inondazioni e dalle paludi del fiume Cedrino, devastò la Barbagia ripetutamente. Anche il colera e la peste colpirono spesso l'isola. Non si possono individuare con esattezza tutte le epidemie, perché a volte erano molto localizzate, e a volte venivano confuse con la malaria. Nonostante tutto, quasi certamente la peste colpì l'isola almeno sette volte tra il 1324 e il 1477.<sup>68</sup>

La Barbagia, inoltre, aveva sue regole molto rigide e arcaiche, un proprio codice barbaricino, che disciplinavano l'intera società. Queste regole avevano “il noi” come parola chiave. Questo “noi” potrebbe consistere nella famiglia, nella comunità o nel paese, a seconda di chi fossero “gli altri”. A causa della povertà in questa cultura e la conseguente frustrazione, il codice barbaricino va via via formandosi in un complesso di principi universalmente accettati, per necessità, dal popolo con regole di comportamento e di organizzazione degli interessi comuni o collettivi, rispondenti alla concezione della realtà del popolo sardo. L'economia della zona è di tipo non privato, con una distribuzione dei beni in base agli effettivi bisogni della comunità agro-pastorale. Comunità, prevedibilità e stabilità sono le parole chiave. Le regole non sono scritte, tuttavia determinano la vita quotidiana della società barbaricina: ci sono le regole comportamentali, le regole per il tempo di lutto, le regole per l'abbigliamento a lutto, regole su come trattare un ospite o un forestiero, diritti e regole della pastorizia e in particolare regole esaurienti, ancora non scritte, che descrivono le conseguenze in caso di violenza. Queste regole sono onnipresenti e stanno alla base dei tre romanzi presi in esame, anche se gli autori hanno scelto modi diversi di presentarle, quindi abbiamo scelto di dedicare un capitolo a ciascuna di esse nella seconda parte della tesi.

Tra le regole che, se fossero state infrante, avrebbero portato conseguenze irrevocabili, la più famosa è probabilmente *Il codice della vendetta*. Queste norme, tramandate attraverso generazioni, regolano sia le premesse che le conseguenze di un'offesa o un torto fatto e si basano sulla legge del taglione<sup>69</sup>: “*Occhio per occhio, dente per dente*”, ossia una pena della stessa entità del torto subito. Il codice non riconosceva la giustizia nazionale, quella dello Stato, ma seguiva invece, quella del clan, che rispondeva a una legge non scritta.<sup>70</sup> Negli anni Sessanta e Settanta del Novecento, Antonio Pigliaru<sup>71</sup> ha trascritto questo *ius non scriptum*<sup>72</sup>, dividendole in tre blocchi: i principi generali, l'offesa e la misura della vendetta. La stella che

---

<sup>68</sup> G. TODDE, *Storia di Nuoro e delle Barbagie*, p. 64.

<sup>69</sup> Diritto pena comune a tutti i popoli antichi. <http://www.treccani.it/enciclopedia/taglione/>

<sup>70</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta*, pp 35, 205.

<sup>71</sup> Antonio Pigliaru (1922 - 1969) Filosofo e giurista Orunese.

<sup>72</sup> Latino per “Diritto non scritto”, ossia un diritto consuetudinario che viene trasmesso per mezzo della tradizione.



guida queste norme è l'onore, e non solo quello individuale, ma l'onore del "noi", questo "noi" che regola sempre la cultura barbaricina. Tratteremo più avanti, nella tesi, il codice della vendetta e il suo ruolo nei libri in esame.

Che cosa si fa dunque quando la fame aumenta e non c'è niente da mangiare? In Sardegna l'abigeato, ossia il furto di bestiame, è sempre stato il reato più diffuso ed era di fatto un reato escluso della vendetta.<sup>73</sup> La ragione o la logica era quella che, chi si trovava in uno stato di bisogno, doveva prendere quello che gli serviva là dov'era abbondante.<sup>74</sup> Secondo Meloni, un allievo dello stesso Pigliaru, che ha scritto l'introduzione di *Il codice della vendetta barbaricina*, "Il furto del bestiame, la bardana, la razzia organizzata da gruppi e singoli ai danni di altri paesi non è reato, e quindi non costituisce offesa. Per quanto possa essere dannoso non è motivo di vendetta, mentre lo è il furto o l'uccisione di una sola capra mannalizza, perché questa è un'offesa che tocca la sopravvivenza della famiglia, della moglie e dei figli che stanno nel paese, mentre il pastore è transumante."<sup>75</sup>

Nonostante tutto questo, la Barbagia non era una terra completamente desolata e selvatica. Nel 1836 Nuoro è stata elevata al rango di città e alla fine dell'Ottocento aveva seimila abitanti.<sup>76</sup> Da qui provengono numerosi artisti, scultori e autori come ad esempio Sebastiano Satta, Francesco Ciusa e Salvatore Satta, e alla fine dell'Ottocento Nuoro era sede di vescovado, di tribunale e di sottoprefettura. Gli intellettuali in Barbagia sono stati fortemente influenzati dalla letteratura verista, dalla scapigliatura e dal decadentismo, e c'era un orientamento sociale e radicale, contro la reazione antidemocratica di Crispi e nello spirito rivoluzionario della lotta antifeudale. La maggioranza degli artisti si esprimeva in sardo nuorese o logudorese e aveva un rinnovato senso di "sardità". Attorno agli anni Novanta nacquero riviste letterarie e testate giornalistiche varie. A Sassari e a Cagliari, entrambe sedi di Università, videro la luce quotidiani come *La Nuova Sardegna* e *L'Unione Sarda*. La parola "sardismo" fu usata per la prima volta da un deputato garibaldino.<sup>77</sup> La coscienza sarda, insomma, fioriva.

## 2.4 I nomi fittizi

Nella presentazione dei romanzi abbiamo detto che tutti e tre si svolgono nella Barbagia e che i paesini descritti hanno nomi fittizi. Ma perché gli autori li hanno scelti e com'è possibile dire

---

<sup>73</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta*, p. 31.

<sup>74</sup> R. FARNÈ, *La Sardegna che non vuole essere una colonia*, p. 23.

<sup>75</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta*, p. 30.

<sup>76</sup> N. DE GIOVANNI, *Grazia Deledda*, p. 9.

<sup>77</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda* p 13.

che i romanzi si svolgono nella Barbagia se i nomi sono fittizi? E infine: ci sono ulteriori indizi nelle descrizioni d'ambiente che garantiscono che siamo lì e non altrove? L'utilizzo dei nomi fittizi è una mossa che usano tutti e tre gli autori a vari livelli. Leggendo i romanzi, prestando particolare attenzione ai nomi dei paesini, sembra che gli autori non abbiano usato nomi fittizi per descrivere una "Fantasilandia", ma solo per avere la possibilità di descrivere una cultura specifica, quella barbaricina, senza correre il rischio di essere esposti alla stessa ira vissuta dalla giovane Deledda se qualcuno si fosse riconosciuto.<sup>78</sup> Per i barbaricini, che vogliono stare per conto loro, vogliono essere lasciati soli, l'essere riconosciuti fuori dalla Barbagia sarebbe stato un tradimento delle caratteristiche e delle proprietà che si preferisce mantenere nella sfera privata.

Non siamo riuscite a metterci in contatto con nessuno degli autori (per ovvie ragioni almeno non con la Deledda), e quindi possiamo solo speculare, ma con un paese fittizio la libertà di descrivere persone e azioni è maggiore, e se l'intenzione del racconto è descrivere una cultura o un fenomeno in generale, sebbene tutti particolari e unici, è certamente meglio inventare un paesino piuttosto che usarne uno reale, al fine di scongiurare inutili imbarazzi.

In un'intervista alla webmagazine *Fucine Mute*<sup>79</sup> in contemporanea con l'uscita di *Accabadora*, Michela Murgia spiega che come autore presume sempre di scrivere storie che superino i contesti geografici in cui sono ambientate, ma che c'è sempre una lotta, nel suo caso, contro il concetto di letteratura sarda, paragonandola al concetto irlandese contro cui si batteva James Joyce.<sup>80</sup> Secondo l'autrice questo è probabilmente il motivo per cui gli scrittori sardi spesso ambientano le loro storie in Sardegna, ma scelgono luoghi con nomi fittizi, tante specie di "Macondo" (per usare un termine unificante per i paesi inventati).<sup>81</sup> Per Murgia, la Sardegna diventa così una maschera per narrare cose che sono comuni, che spera siano patrimonio di tutto il genere umano. Nello stesso tempo ammette di riconoscere una peculiarità al fatto che scrive da sarda e ambienta la storia in Sardegna e fa riferimento a una cultura che ha dei tratti molto marcati (in questo caso quella barbaricina N.d.A.). Murgia però ha scelto di non farlo attraverso la lingua, perché, seconde lei, sarebbe stato come evidenziare l'esotismo e l'alterità, invece usa un'altra lingua, in questo caso l'italiano standard.

---

<sup>78</sup> Vedi il capitolo sugli autori.

<sup>79</sup> B. BIGGIO <http://www.fucinmute.it/2009/12/fille-anima> (visitato 5.10.2017)

<sup>80</sup> James Joyce, scrittore e poeta irlandese, 1882 – 1941, maggiormente noto per il romanzo *Ulisse* (1922).

<sup>81</sup> Macondo è un paese fittizio nel romanzo *Cent'anni di solitudine* (1967) di Gabriel Garcia Márquez.

Niffoi ha invece scelto un'altra procedura: usa attivamente la lingua sarda e il dialetto barbaricino, e non solo le parole e le frasi che si traducono facilmente in italiano. In un articolo Laura Nieddu cita Niffoi, che in un'intervista afferma che scrive quello che vede, "*in Barbagia e anche in giro*".<sup>82</sup> Inoltre, sempre secondo Nieddu, ha dichiarato più volte che le sue storie sono ben radicate nella sua terra, ossia la Barbagia. Egli corrisponde quindi bene al cliché degli scrittori barbaricini, che raccontano quasi esclusivamente la loro terra. I nomi fittizi niffoiani seguono quelli precedentemente descritti, avendo una toponomastica assolutamente inventata, con una sonorità sarda.

Per quanto riguarda Grazia Deledda abbiamo detto nella presentazione che ambientava quasi tutti i suoi racconti nell'ambiente della Barbagia. Anche lei usa nomi che suonano sardi e sappiamo che lo faceva per evitare di infastidire la gente barbaricina.

Sembra che, qualora sia citato un paese solo "en passant" nei romanzi, gli autori usino il toponimo proprio, se invece il paesino è importante per la storia o se una persona rilevante per la storia viene da quel paese, allora scelgono un nome fittizio. Questo afferma Neria de Giovanni, la quale scrive che nei romanzi deleddiani i luoghi "italiani" o comunque fuori dall'isola sono citati per grande aree di conoscenza.<sup>83</sup> La trovata geniale è che tutti questi nomi fittizi suonano come sarebbero veri nomi sardi, nello stesso identico modo come tutti i nomi dei personaggi, un fatto forse non molto sorprendente, visto che tutti e tre gli autori vengono dalla Sardegna. Tuttavia l'idea è realizzata sempre in modo molto sottile. Anche frasi e parole sarde nei testi posizionano le vicende nell'isola e possiamo insomma affermare che siamo in Sardegna.

Dopo aver posizionato questi luoghi geograficamente falsi in Sardegna, cercando degli indizi, abbiamo trovato prove ulteriori che limitano l'area a quella barbaricina.

Per prima cosa: tutti i paesi "reali" sono situati nella Barbagia, e la vicinanza nei libri tra i paesi reali e quelli fittizi ci rassicura circa la posizione, visto che nella cultura barbaricina non ci si sposta né lontano né volentieri.<sup>84</sup> Poi ci sono le descrizioni della natura, delle feste, degli edifici, il modo di vestirsi, delle usanze e dei costumi e soprattutto il modo di comportarsi che sostiene la teoria.

---

<sup>82</sup> L. NIEDDU, *Il mare come limite di paura in Salvatore Niffoi*, in *Between* vol. 2011:1

<sup>83</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 94.

<sup>84</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 105

Tutto ciò prova che i romanzi si svolgono in Sardegna, più specificamente in Barbagia e che la cultura descritta è quella barbaricina.

La Barbagia è una zona molto povera. Le condizioni naturali, la mancanza d'infrastrutture, la solitudine (sia quella scelta che quella involontaria), tutto quanto descritto nel capitolo sulla Barbagia ha rivelato l'immensa povertà della regione.

Nella *Storia della Sardegna dopo l'unità*, il Sotgiu cita il Bertarione, che nella monografia sulla *Condizione della classe agricola nel circondario di Lanusei*, situato nella stessa Barbagia, descrive le più generali condizioni di vita nelle campagne: “L'agricoltore [...] ha, debbo dirlo con rincrescimento, costumi alquanto selvaggi. [...] il loro modo di vivere le faccende è tutt'altro che igienico; esposti a tutte le intemperie della stagione e costretti a soffrire, non rare volte, anche la fame e la sete, e non solo per ore ma sovente pure per intere giornate”

e avanti:

[le abitazioni] “erano in generale angustissime, mal riparate, prive di luce ed umide, in una parola tali da sdegnare persino l'idea di ricoverarvi, non la famiglia, ma neppure il bestiame.” [L'alimentazione era N.d.A.] “in generale [...] assai parca“, [perché] “l'uomo e il ragazzo in campagna si contentarono di cibarsi di pane, formaggio, cipolle.”.<sup>85</sup>

Con tali condizioni in mente, in combinazione anche con gli esempi sulla “barbagità”, diverrebbe più che probabile che siamo nella Barbagia e che le condizioni descritte sopra sono reali.

La maggior parte di *Canne al vento* si svolge a Galte, un paesino immaginario con personaggi, nomi e nomignoli tipicamente sardi. Efix per esempio, il protagonista del romanzo, è chiamato zio Efix da Zuannantò, che a sua volta è il vezzeggiativo di Giovannantonio.<sup>86</sup> Galte è il nome fittizio di Galtelli<sup>87</sup>, ma diversamente dai paesi inventati in *Accabadora* e *La vedova scalza*, Deledda non ha mai cercato di tenere in segreto i luoghi in cui si svolge l'azione, malgrado i problemi emersi dopo la pubblicazione di *Fior di Sardegna* e *La pesca miracolosa*, di cui abbiamo precedentemente parlato, nella presentazione dell'autrice. Ci sono numerosi riferimenti che danno al lettore la possibilità di riconoscere il paese: la chiesa “pisana”, che in

---

<sup>85</sup> G. SOTGIU *Storia della Sardegna dopo l'unità*, pp. 214-215.

<sup>86</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 9.

<sup>87</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 90.

realtà è l'antica cattedrale (in stile romanico pisano) di Galtellì<sup>88</sup>; la prossimità a Oliena e a Nuoro<sup>89</sup>, entrambi paesi barbaricini; le descrizioni di tutte le montagne che effettivamente sono nominate<sup>90</sup> e la descrizione della statua del Cristo che sormonta l'Orthobene.<sup>91</sup> Deledda descrive un paese in fase di decadenza che va d'accordo con la descrizione della povertà dell'area (la basilica che cadeva in rovina, anche il castello era in rovina e poi le casupole senza tetti).<sup>92</sup> Le sorelle seguono un modo di vestire molto tipico per la Barbagia: sono sempre vestite di nero con lo scialle sulle spalle e il fazzoletto che copre i capelli<sup>93</sup>. Tutto ciò, oltre alle feste religiose descritte, posiziona Galte nella Barbagia. I Pintor sono di origine nobile e la loro casa dovrebbe essere grandissima, ma il loro ambiente ci dà ancor di più l'impressione di malinconia, di decadenza e di tristezza. I colori sono scuri e la vernice scrostata. Tutto è logoro e consunto.

Michela Murgia, a differenza di Deledda e Niffoi, non descrive l'ambiente in cui si svolge il romanzo. Non esiste alcuna chiesa, né una festa o un monte che possano evidenziare che siamo in Sardegna e tanto meno in Barbagia. In *Accabadora* la storia si svolge a Soreni, anche questo un paese fittizio in cui vivono Bonaria Urrai e Maria Listru. Questi nomi, però, in combinazione con parole ed espressioni sarde come *sa pratica*, *s'attittadora*, e *s'accabadora*, localizzano la narrazione in Sardegna e in modo più specifico nella Barbagia. I cibi menzionati nel romanzo mettono in evidenza che Soreni è situata in Sardegna e, più in particolare, in Barbagia. Per il matrimonio della sorella maggiore di Maria, fanno i "gueffus",<sup>94</sup> un dolce tipico sardo, e nella bottega dove Bonaria vede Maria per la prima volta, si vendono i "fagioli bianchi di Tonara" e le "ciliegie di Aritzo",<sup>95</sup> due paesini nel cuore della Barbagia. Sappiamo anche che Maria non vuole imparare l'italiano, si sente contenta con il sardo, il che sarebbe ancora un indizio che posiziona Soreni in Sardegna.<sup>96</sup>

Soreni, però, non è il solo luogo fittizio in questa saga. Ne troviamo almeno quattro: anche Illamari, Luvè, Genari e Turrixedda<sup>97</sup> che, sebbene siano tutti nomi inventati, assomigliano parecchio a nomi veri e quindi non sono messi in questione dal lettore. Ma Michela Murgia ci

---

<sup>88</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 103, e N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 91.

<sup>89</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 116.

<sup>90</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 119.

<sup>91</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 120.

<sup>92</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 23.

<sup>93</sup> Vedi il capitolo sull'abbigliamento.

<sup>94</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 42.

<sup>95</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, pp 144 e 145.

<sup>96</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 24.

<sup>97</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, pp. 10, 22, 69 e 78.

ha dato altri indizi per precisare la geografia e c'è tuttavia un luogo che esiste nella realtà e che posiziona le vicende in Barbagia: il dottore che viene per esaminare la gamba di Nicola viene da Gavoi<sup>98</sup>, un paese barbaricino reale. Il fatto che il dottore venga da questo paese conferisce un alone di realtà al resto delle vicende, le quali dovrebbero svolgersi nella stessa zona, ossia la Barbagia. I nomi dei paesi, il riferimento diretto a un paese barbaricino, oltre all'abbigliamento (descritto ulteriormente nel capitolo sull'abbigliamento), il mestiere notturno di Bonaria, *s'attitadoras* alla veglia di Nicola, e tutti gli altri riferimenti alla cultura barbaricina (la vendetta, lo scetticismo contro i *furisteri*, il forte senso del "noi" ecc.), limita l'area possibile tra la Sardegna in generale e, più precisamente, la Barbagia.

Con *La vedova scalza* non v'è alcun dubbio che siamo in Sardegna, sebbene anche Niffoi usi nomi fittizi per i paesini. Egli ci dà spesso, lungo tutto il racconto, esclamazioni e frasi in lingua sarda e nomi di personaggi, da Mintonia Savuccu a Micheddu Lisodda, che sono tipici per la Sardegna. Il romanzo è pieno di *Mannai* (nonne), *Mannoi* (nonni) e *Tzie* (zie), vale a dire nomi sardi di parentela, e quasi tutti hanno un diminutivo o un vezzeggiativo come Tonia o Mintò per Mintonia, una consuetudine sarda. Ma dove siamo precisamente nell'isola? Mintonia vive a Laranei, che non è lontano dal Noroddile. Laura Nieddu sostiene che Noroddile è un soprannome per Nuoro, usato da Niffoi parecchie volte e in numerosi romanzi.<sup>99</sup> La Barbagia è la regione natale dell'autore, il quale sa certamente come inventare dei nomi barbaricini fittizi.

Anche stavolta possiamo quindi concludere che siamo in Sardegna e nella Barbagia.

Nella monografia sul circondario di Nuoro, precedentemente citato, c'è una descrizione delle condizioni di vita: "*in una sola lurida stanza*", dove può accadere che "*oltre alla famiglia sia ricoverato anche animale.*"<sup>100</sup> Questo si coniuga bene con la descrizione della casa di Mintonia:

*"La nostra casa di Sas Tres Tancas non era di quelle che si lascino dimenticare: un cubo di mattoni e calce diviso in due piani per mezzo di tronchi di quercia e tavoloni, un culo di luce che filtrava indeciso dal tetto di canne, fango e tegole rotte. Al pianterreno la stalla, che dall'imbocco della scala di legno mandava su in ogni stagione gli stessi odori di urina, sterco e letame macerati nella paglia. Fuori il cortile, con la vasca in blocchi di granito, il pozzo, le*

---

<sup>98</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 64.

<sup>99</sup> L. NIEDDU, *La leggenda da Redenta Tiria. La santità come stranezza* in A. MORINI (a cura di) *Curieux Personages*.p. 369.

<sup>100</sup> L. INTINA citato in G. SOTGIU, *Storia della Sardegna dopo l'unità*, p. 215.

*galline, due alberi di nespolo che non davano mai un frutto, il cagatoio costruito con traversine e fogli di lamiera. Babbo e mamma dormivano in un angolo a parte, separato da mattoni crudi e ricoperto da pelli di pecora, cucite a spago grosso. Noi dormivamo in cerchio ai piedi del muro stonacato, i maschi a destra, le femmine a sinistra.”*<sup>101</sup>

Mintonia spesso paragona Laranei a Taculè, il villaggio vicino –anch’esso è fittizio. Dagli ambienti descritti nei tre romanzi, l’ambiente di Mintonia è quello descritto come il più povero, il più aspro e il più sporco. Da piccola Mintonia usciva spesso di notte, o più giusto sarebbe dire che fuggiva, e il suo paradiso proibito era nei vicoli di Taculè: “*A Taculè i bambini non si annoiavano bruciando nidi di ragno, scuoiando bisce, vestendo bambole con stracci vecchi o tuffandosi in un vascone.*”<sup>102</sup>

Ossia un ambiente crudele e severo e molto molto povero.

Possiamo concludere che i due autori moderni seguono la via deleddiana e quindi hanno dato nomi fittizi ai loro paesini, nondimeno identificabili, cosicché non rimangono geograficamente sconosciuti, sono anzi verosimili. Ci danno sempre alcuni indizi affinché possiamo riconoscerli e dire che questo o quel dettaglio è una particolarità non solo sarda, ma più precisamente barbaricina.

## **2.5 Il banditismo, *sa balentìa* e il codice della vendetta**

### **2.5.1 Il banditismo**

Il banditismo, *sa balentìa* e il codice della vendetta sono quindi temi da sempre legati alla criminalità specifica sarda, e soprattutto a quella barbaricina. Abbiamo già brevemente introdotto questi concetti nei capitoli iniziali, ma a volte è difficile capire la loro importanza e, sebbene siano interconnessi, abbiamo scelto di dividerne l’analisi in tre capitoli.

Questi tre temi hanno ovviamente trovato posto nei tre libri che prendiamo in esame. Niffoi tratta di tutti e tre, Murgia tratta della *balentìa* e della vendetta, mentre Deledda tratta della *balentìa* e dei banditi, sebbene, nel suo caso, non siano questi i temi principali del romanzo. Perché tutti e tre i romanzi, nonostante siano stati scritti in periodi diversi, fanno riferimento agli stessi argomenti? Ci si può anche chiedere da dove venga quest’interesse per questi temi. Secondo il Sotgiu la Sardegna aveva “*una criminalità che si presenta con caratteristiche*

---

<sup>101</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 40.

<sup>102</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, pp. 48 – 49.

*diverse da quella delle altre regioni del paese e che colpiva la fantasia, se non l'intelligenza, più per la spettacolarità che per la sua ferocia, non certo maggiore rispetto a quella che con intensità non minore si registrava altrove.*"<sup>103</sup> È forse questo colpo alla fantasia che porta i nostri autori a continuare la "sardizzazione" menzionata prima?<sup>104</sup>

Come detto sopra, secondo la scuola antropologica criminale, la ragione dell'arretratezza sarda si trova nei crani dei sardi. Ma in realtà sono la povertà e le tensioni sociali, economiche e culturali che portano negli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento alla recrudescenza del banditismo. Inoltre, l'abigeato era accettato dalla cultura barbaricina come espressione di *balentia* o valenza maschile.<sup>105</sup>

Secondo lo Stato, il banditismo era una delinquenza, ma secondo la cultura barbaricina il bandito violava le leggi imposte dallo Stato, ma che non necessariamente venivano accettate dal popolo. Ciò potrebbe spiegare la loro posizione eroica.<sup>106</sup> I banditi godono di uno status privilegiato come *balentes* o uomini coraggiosi, non si curano dell'autorità e tengono in grande considerazione sia la lealtà che l'amicizia.<sup>107</sup>

I reati perpetrati dai banditi vanno dall'abigeato agli assalti, rapine e sequestri, e generalmente si può dire che ci siano due ragioni per diventare bandito: o per vendicare un'offesa subita o per tentare di cambiare una vita di stenti. Come già evidenziato, le riforme sabaude portarono a una povertà estrema che a sua volta causò un aumento eccezionale del banditismo. I banditi combattevano lo Stato e le classi dominanti, le quali a loro volta assumevano il ruolo del nemico, e durante la latitanza, ovvero la fuga permanente dalle autorità tra le montagne, la famiglia del bandito, e specialmente le donne, lo appoggiavano con tutti i mezzi, come vedremo più avanti.

Quando si tratta di un tema così controverso come quello del banditismo, spesso si formano due correnti: una accetta e forse anche applaude i reati fatti in nome del banditismo, un'altra li condanna e prova a combatterli. Per esempio abbiamo Niceforo che, parlando della Barbagia,

---

<sup>103</sup> G. SOTGIU, *Storia della Sardegna dopo l'unità*, p. 246.

<sup>104</sup> Vedi nota 3.

<sup>105</sup> G. TODDE, *Storia di Nuoro e delle Barbagie*, p. 220 e P. SIRIGU, *Il codice barbaricino*, E-Book

<sup>106</sup> G. SOTGIU, *Storia della Sardegna dopo l'unità*, p. 266.

<sup>107</sup> N. DE GIOVANNI, in *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda* (p. 116) dice che "questo atteggiamento potrebbe derivare dalla diffidenza che i sardi hanno sempre avuto verso "la giustizia" con il cui termine si intende ancora oggi l'insieme delle istituzioni preposte al rispetto delle leggi dello stato."



la chiama “*La zona delinquente*”<sup>108</sup>. Le crisi sarde descritte nei capitoli iniziali, ossia il progressivo decadere dell’agricoltura, le riforme malriuscite, lo scandalo bancario e infine il disinteresse del governo italiano nella mancata azione per la costruzione delle infrastrutture necessarie, causarono una povertà profonda che portò alla recrudescenza del banditismo, portando la Sardegna a essere definita come “*La terra dei banditi*”.<sup>109</sup> Come vediamo sia Deledda che Niffoi trattano il tema, mentre Murgia non lo fa.

Grazia Deledda nei suoi libri ci lascia un quadro di questa realtà sarda in cui la povertà e la decadenza sono onnipresenti, e il bandito è per lo più rappresentato come un uomo coraggioso e forte, al contrario degli altri uomini, che invece sono più deboli delle donne. Per Deledda i banditi e la *balentìa* fanno parte “normale” della realtà quotidiana in cui essa vive e scrive. Secondo la de Giovanni, la Deledda è stata però anche accusata di aver mitizzato piaghe storiche come proprio il banditismo,<sup>110</sup> ma in *Canne al vento* descrive il servo mendicante Efix, preoccupato per l’arrivo di certe persone alla festa dello Spirito Santo. Come detto precedentemente, i banditi seguivano la giustizia del clan o della comunità, invece di quella dello Stato, ed erano considerati balenti o valenti, nel senso che non avevano paura di niente o di nessuno, come mostra questo brano in cui di Efix si dice:

*“[...] provava un vago senso di paura quando gli uomini forti e superbi, dalla cui bocca e dalle narici usciva un vapore di vita, gli passavano davanti: un senso di paura e di vergogna, e anche d’invidia. Quelli erano uomini: le loro mani sembravano artigli pronti ad afferrare la fortuna al suo passaggio. Parevano tutti banditi, esseri superiori alla legge: non si pentivano certo delle loro colpe, se ne avevano, non si tormentavano se si erano fatta giustizia da sé, nella vita. Gli pareva che lo guardassero con disdegno, buttandogli la moneta, che si vergognassero di lui come uomo e stessero per rimuoverlo col piede al loro passaggio, come uno straccio sporco.”*<sup>111</sup>

e ancora:

---

<sup>108</sup> G. SOTGIU, *Storia della Sardegna dopo l’unità*, p. 248.

<sup>109</sup> G. SOTGIU, *Storia della Sardegna dopo l’unità*, p. 247.

<sup>110</sup> N. DE GIOVANNI, , *Grazia Deledda*, p. 12.

<sup>111</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 166. Ritroviamo questa citazione anche nel capitolo sul banditismo, ma a causa del contesto, la riferiamo anche qui.

*“Non c’erano né canti né suoni, in questa piccola festa che ad Efix pareva una riunione di banditi e di pastori radunatisi là per il desiderio di rivedere le loro donne e di ascoltare la santa messa.”*<sup>112</sup>

Grazie all’*omertà*, o “la legge del silenzio”,<sup>113</sup> i banditi possono ritornare al paese per visitare la famiglia e consegnare i soldi che permetteranno alla famiglia di sopravvivere durante la loro assenza, senza essere denunciati. Ecco l’*omertà*: tutti sanno, ma nessuno dice niente, visto che la delazione, considerata un atto di slealtà, è un’offesa che può innescare la vendetta.<sup>114</sup>

Anche in Niffoi, sebbene l’autore ambienta il suo romanzo in epoca posteriore rispetto a Deledda, la figura del *balente* e del bandito è ben rappresentata dal personaggio di Micheddu. Micheddu è considerato un bandito, e sebbene i banditi siano spesso considerati degli eroi, ai genitori di Mintonia non piace che la figlia faccia coppia con lui. Ammirare un bandito non necessariamente vuol dire averlo con piacere come parte della famiglia. Il brano seguente mostra anche la lealtà e l’*omertà* nella comunità: la gente preferirebbe mentire e dare una falsa testimonianza piuttosto che denunciare qualcuno alla polizia.

*“A Micheddu l’entrata ufficiale a casa mia non gliela volevano dare a nessun costo, perché dicevano che io ero troppo piccola e lui senza arte né parte. Anzi bandito lo consideravano, dopo che si era nascosto qualche settimana nell’ovile di amici, in attesa che si schiarissero le acque. Lo avevano accusato della rapina all’esattoria di Bacujada e dell’assalto a un postale nelle curve di Mela Ruja, due colpi nello stesso giorno. Invece di difenderlo me lo condannavano. Poi già si mise tutto a posto, perché uscirono una garrela di testimoni a relatare che Micheddu quel giorno stava imballando fieno nella campagna dei Nunnales. Niente c’entrava lui con quelle titulie.”*<sup>115</sup>

Micheddu era, da giovane, il latitante e il ribelle del paese, ma quanto ci vuole per diventare un bandito? Mintonia lo spiega così:

*“Da noi a Laranei e Taculè si diventa banditi in fretta. Basta dire un no nel posto sbagliato, lasciarsi portare via la testa dall’odio, dall’orgoglio, dall’acquavite o dalla gelosia.”*<sup>116</sup>

---

<sup>112</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 167.

<sup>113</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/omerta/> Vedi anche il capitolo sul silenzio.

<sup>114</sup> P. SIRIGU, *Il codice barbaricino*, E-Book

<sup>115</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 62.

<sup>116</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 17.

### 2.5.2 *Sa balentia*: un modo di vivere... e di morire

Secondo Pigliaru, *su balente* è l'uomo che vale, che sa farsi valere anche se la fortuna non gli arride, anche se la sua *balentia* non risulterà all'atto pratico coronata da un adeguato successo.<sup>117</sup> Per i pastori barbaricini, la transumanza, ossia il vagare con le pecore per mesi e mesi, è un periodo durante il quale devono mostrare sia il coraggio che l'abilità di proteggere il gregge, due qualità fondamentali per diventare *balente*. Dice Pigliaru a proposito del pastore barbaricino: “*Non chiede a sé stesso di essere prepotente, ma di essere forte.*”<sup>118</sup> Il pastore *balente* è quindi colui che combatte continuamente col destino e che in ogni situazione difficile sa agire da uomo forte, sa farsi valere, è colui che lotta e resiste più di ogni altro e meglio di ogni altro. La *Balentia* è proprio ciò che definisce un uomo barbaricino.

I codici comportamentali barbaricini sono quindi, come abbiamo visto in precedenza, fortemente legati alla criminalità sarda e in particolare all'idea che l'uomo in ogni caso deve essere un *balente*. L'uomo deve avere la qualità di saper superare le difficoltà, la paura e il dolore. Questa *balentia* è uno status che porta rispetto nella società e che mostra virilità, cosicché l'uomo barbaricino, per non perdere l'onore, deve sempre agire conformemente alle leggi non scritte. Il codice barbaricino garantisce quindi ai cittadini una certa prevedibilità di comportamento: se tu fai così, io faccio così. Questa prevedibilità dà alla società un controllo e una sicurezza che la rende stabile, perché tutti sanno cosa ci si aspetta da loro.<sup>119</sup>

Susanna Paulis fa notare che *l'ethos della balentia* occupa una posizione prominente nella letteratura sarda contemporanea, essendo “*fra gli aspetti del codice morale e comportamentale che maggiormente concorrono alla costruzione dell'identità sarda nella produzione letteraria isolana tra Ottocento e Novecento*”<sup>120</sup>

Il *balente* è il difensore della sardità e difende il villaggio dalle angherie dei vicini e dai soprusi della legge dello Stato, mantenendo l'ordine.<sup>121</sup> Il termine implica una serie di comportamenti come audacia, coraggio, prudenza e resistenza fisica. Si può dire che egli è colui che pratica il codice barbaricino a nome dal suo gruppo familiare o del gruppo sociale di appartenenza,

---

<sup>117</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta*, p. 175.

<sup>118</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta*, p. 172.

<sup>119</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, pp. 10, 17 e 27.

<sup>120</sup> S. PAULIS in S. CONTARINI e R. ONNIS *La letteratura sarda, un paradigma da definire*, p. 217.

<sup>121</sup> G. TODDE, *Storia di Nuoro e delle Barbagie*, p. 231.

applicando il codice per la tutela dei suoi diritti e dei diritti della sua gente. Il contrario è l'espressione *su guasto*, un uomo incapace di sottostare alle regole della *balentia*.<sup>122</sup> Dice ancora Pigliaru: “*Secondo il linguaggio barbaricino, essere uomo d'onore significa, appunto essere uomo capace di sentire le proprie responsabilità, capace di impegno e quindi di fedeltà, essere infine un uomo che non trasforma la propria condizione nella natura e quel suo non sapere metafisico, in un pretesto d'evasione dall'imperativo del sii uomo e dalle responsabilità che il regnum hominis pone al soggetto.*”<sup>123</sup>

Michela Murgia sostiene che il concetto di *balentia* ha una doppia accezione, a seconda che esso venga espresso dentro o fuori dalla Barbagia. Se viene usato da un non-barbaricino, ha per lo più connotazione negativa, ma se viene usato da un barbaricino ha un significato molto più elevato e designa teoreticamente la “*cifra massima della potenzialità di un uomo*”.<sup>124</sup> Il tema ricorre in tutti e tre libri analizzati in questa tesi e, per Murgia, è di fatto tra i leitmotiv del suo romanzo.

Per quanto violenta e sfrenata possa sembrare, la *balentia* tuttavia non sempre prende forme aggressive ed è importante ricordare che mentre un bandito è sempre *balente*, un *balente* non necessariamente è un bandito. In *Canne al vento* abbiamo Efix che soddisfa i requisiti ed è un *balente* propriamente detto, perché è in grado di proteggere e prendersi cura delle dame Pintor:

“*Vecchio, oramai, e debole; ma era sempre un uomo, e bastava la sua ombra per proteggere ancora le tre donne.*”<sup>125</sup>

Inoltre Efix mostra una grandissima lealtà (altro requisito importante) verso le sorelle e lavora senza alcuna paga per più di vent'anni, in quanto le donne non hanno danaro sufficiente.<sup>126</sup>

Le donne, a loro volta, devono essere balenti e non devono mai mostrare né paura né debolezza.<sup>127</sup> L'esempio femminile più importante in *Canne al vento* è Noemi, che fa sempre finta di aver autocontrollo e che attraverso l'ironia e la beffa mostra una forza che però non sempre è reale. Un ottimo esempio di questo tema nel romanzo è quando Giacinto bussa alla

---

<sup>122</sup> P. SIRIGU, *Il codice barbaricino*, E-Book.

<sup>123</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta*, p. 183.

<sup>124</sup> M. MURGIA, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, pp. 10-11.

<sup>125</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 17.

<sup>126</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 16.

<sup>127</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta*, p. 21.

porta e Noemi in pochi secondi cambia personalità, da debole e triste diventa efficiente. Il brano lo ritroviamo anche nel capitolo sui forestieri, ma è altrettanto importante in questo contesto:

*“L’abbraccio di quell’uomo sconosciuto, arrivato non si sa da dove, dalle vie del mondo, le destava una vaga paura”*

ma poi Noemi si ricompone e la cultura barbaricina si manifesta in essa, cosicché:

*“...ella sapeva bene i doveri dell’ospitalità e non poteva trascurarli.”*  
*“-Entra. Vuoi lavarti? Porteremo poi su la valigia: chiamerò una donna che ci fa i servizi... Adesso son sola in casa... e non ti aspettavo...”<sup>128</sup>*

Quanto poco importi se i sentimenti deboli si presentano quando si è soli lo mostra questo brano che descrive ciò che è avvenuto precedentemente, quella mattina stessa. Mentre le sorelle sono andate alla festa di Nostra Signora del Rimedio, Noemi, che non ama né il divertimento né la penitenza, è da sola a casa, e pensando alle cose dolci:

*“Noemi sentiva voglia di piangere, ma si morsicava le labbra, vergognosa davanti a sé stessa della sua debolezza.”<sup>129</sup>*

Fra i tre libri presi in esame, è *Accabadora* a descrivere più approfonditamente il fenomeno della *balentia*. Murgia ha scelto di dedicare molto spazio al tema per spiegare perché Bonaria alla fine accetta di aiutare Nicola a morire. Torneremo alla ragione del perché Nicola chieda proprio a Bonaria di aiutarlo nel capitolo dedicato alla figura di *s’accabadora*. I dialoghi tra di loro ci aiutano a comprendere quanto sia importante mostrarsi uomo virile nella società barbaricina, malgrado il fatto che il romanzo si svolga negli anni Settanta del secolo scorso.

Dopo una disgrazia in cui Nicola è colpito alla gamba, che deve essere in seguito amputata, chiede all’*accabadora* di aiutarlo a morire. Il motivo della sparatoria è che il vicino ha spostato il muretto, il confine tra due poderetti, per acquisire alcuni metri quadrati in più. Un atto che Nicola da quattro anni, invano, aspetta il padre di vendicare. Secondo Turchi spostare un confine non significava solo portar via qualche palmo di terreno al vicino, ma piuttosto rubare i mezzi che si trovavano seminate in quello spazio, quindi sottrarre il pane al lavoratore.<sup>130</sup> Siccome il padre non lo vendica, decide di farlo di persona. Così, una notte, mette a fuoco il

---

<sup>128</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 46.

<sup>129</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 39.

<sup>130</sup> D. TURCHI, *Lo sciamanesimo in Sardegna*, p. 165.

poderetto del vicino. Fiero di sé, corre verso la macchina, ma gli sparano. Qui Murgia parla sia del tema dell'essere uomo d'onore (la *balentia*), che del rispondere a un torto subito (la vendetta) e della figura dell'*Accabadora*. Per un lettore che non conosce la cultura sarda, la relazione tra Bonaria e Nicola viene forse interpretata come eutanasia, ma è una interpretazione limitata. È vero che Nicola chiede all'*Accabadora* di aiutarlo a morire, ma non è perché stia morendo letteralmente. Potrebbe perfettamente continuare a vivere con una gamba sola, ma per lui la vita in realtà è finita. Murgia mostra in maniera brillante la relazione tra il rispetto e la vergogna, ossia la *balentia* e la "*sbalentia*", a seconda di chi descrive. Il vicino, Signor Porresu, la domenica:

*"andava a messa al braccio della moglie camminando a due metri da terra"*<sup>131</sup>

Egli è fiero di essersi fatto giustizia dell'ingiustizia subita, sapendo di aver ottenuto il rispetto di chi gli aveva fatto torto. Farsi rispettare è molto importante in Barbagia. Per Nicola però, la vita è finita, perché non è più uomo, almeno non ai suoi stessi occhi. La valutazione di un uomo barbaricino si basa, come già evidenziato, praticamente sulle sue capacità professionali, che in questa società agro-pastorale consistono nell'abilità di difendere il gregge o mantenere la famiglia e svolgere i compiti legati al ciclo produttivo<sup>132</sup>, esattamente come fa Efix in *Canne al vento*. Per essere in grado di farlo è importante avere forza fisica, salute, destrezza ed abilità, ed ecco Nicola, a letto, con solo una gamba, senza mezzi per mantenere una famiglia o lavorare. Come vediamo, la vergogna è altrettanto grave se un maschio della famiglia, piuttosto che vendicarsi di un'offesa, sceglie di andare in convento o scappare, senza mostrarsi *balente*. Ma forse è ancora più grave se fallisce.

*"[Nicola] vergognandosi più di non avere raggiunto il suo intento di vendetta che di aver costretto il padre a chiedere agli amici di mentire per coprire il suo fallimento."*<sup>133</sup>

Per il padre di Nicola la vergogna è totale, poiché il figlio passa per uno stupido:

*"Niente a Soreni era sbeffeggiato e tenuto ai margini quanto uno stupido, perché se l'astuzia, la forza e l'intelligenza si potevano vincere ad armi pari, la stupidità non aveva peggiora"*

---

<sup>131</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 62.

<sup>132</sup> B. MELONI in A. Pigliaru, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 20.

<sup>133</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 62.

*nemico di sé stessa, e la sua fondamentale imprevedibilità la rendeva pericolosa negli amici più ancora che nei nemici.”*

e più importante:

*“Il danno era che in nessuno dei due casi la nomea di stupido si sarebbe potuta accompagnare al rispetto, bene proprietario in un posto dove di beni non ce n'erano poi molti altri”<sup>134</sup>*

Anche la madre subisce la vergogna, in quanto le altre donne, chiedendo come sta Nicola, mostrano scherno e disprezzo. Si può dire che la stupidità di Nicola abbia portato a una “sbalentia” al nome dei genitori.

Nicola, essendo l'erede, non può vedere il suo patrimonio ridotto così. Il fratello Andria prova invano a fargli cambiare idea, ma il fratello si arrabbia e gli spiega che vuole proteggere il suo bene futuro, visto che il padre non si è mosso.

*“Io ho capito soltanto una cosa. Che quello che è mio me lo devo difendere io. Babbo è anziano, non ha voglia di stare in guerra con questo e con quello. A me invece importa eccome di non essere preso per il culo.”<sup>135</sup>*

In un *balente*, il bisogno di giustizia è molto forte, come avere il rispetto altrui e vivere o morire per esso. <sup>136</sup>

*“Per un uomo che aspiri al rispetto degli altri, le cose buone possono anche essere gratuite, ma quelle cattive devono essere sempre necessarie. Se qualcuno gliene avesse chiesto conto in quel momento, Nicola Bastiu non avrebbe avuto dubbi ad attribuire a quello che stava per fare lo stato di necessità che poteva giustificarlo.”<sup>137</sup>*

Dopo la sparatoria, la ferita si infiamma, il giovane resta a letto con la gamba piena di pus per mesi senza guarire e il Dottore dice che non c'è altra soluzione che amputarla. Per Nicola questo è insopportabile. Alla visita di Bonaria, dice che morirà, e all'improvviso suggerisce che essa potrebbe aiutarlo a morire. Bonaria finge di non capire, ma Nicola insiste. Bonaria, che ovviamente ha un'altra opinione su che cosa renda la vita degna di essere vissuta, dice:

---

<sup>134</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, pp 62 – 63.

<sup>135</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 57.

<sup>136</sup> P. SIRIGU, *Il codice barbaricino*, E-Book

<sup>137</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 59.

*"Credi davvero che il mio compito sia ammazzare chi non ha il coraggio di affrontare le difficoltà?"<sup>138</sup>*

Bonaria continua a parlare, dicendo che Nicola dovrebbe ringraziare il suo santo per il miracolo di essere vivo, ma lui risponde:

*"Tutta la vita a letto lo chiamate miracolo? Andare a cagare portato sopra una sedia voi lo chiamate miracolo? Prima sì che ero un miracolo, ero uomo come a Soreni ce ne sono forse due, o nemmeno. Adesso sono uno storpiato, uno che non vale l'aria che respira. Cento volte meglio sarebbe stato se fossi morto!"<sup>139</sup>*

Questo accesso di rabbia è il secondo esempio del senso di *balentìa* di Nicola, questa sensazione di non essere uomo, poiché non sarà in grado di badare a sé stesso. La risposta di Bonaria mostra bene il suo atteggiamento verso questa *balentìa*:

*"Se basta una gamba a fare l'uomo, allora ogni tavola è più uomo di te."<sup>140</sup>*

La prossima volta che chiede a Bonaria di aiutarlo, egli è più preciso e più persistente e le domanda cosa direbbe se chiedesse a Maria di sposarlo. La donna risponde che spetterebbe a Maria rispondere, ma Nicola continua con un nuovo motivo per la sua *sbalentìa*:

*"Maria non mi sposerebbe mai, nessuna mi sposerebbe mai, perché sono uno storpio. Non posso lavorare, non posso mantenere una famiglia, non posso fare niente di quello che una donna si aspetta da un uomo. [...] È come se fossi già morto." [...] Moriranno comunque (i genitori, N.d.A.), e dopo chi si occuperà di me? Mi laverà il culo la moglie di mio fratello? E quale donna lo sposterà, sapendo che nell'eredità è compresa anche la cura di uno storpio?"<sup>141</sup>*

Quando Nicola dice che forse lei potrebbe condividere l'idea che lui vive come un verme e lo aspetta un peso tre volte maggiore, vediamo un cambiamento nella mente di Bonaria, che per la prima volta prende in considerazione la possibilità di aiutarlo, per salvarlo dall'"essere un verme". Veniamo presto a sapere che Bonaria ha già avuto una discussione simile sulla *balentìa* o l'autostima con il suo fidanzato, Raffaele, al tempo della Grande Guerra<sup>142</sup>, che viveva con il

---

<sup>138</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 66.

<sup>139</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 67.

<sup>140</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 68.

<sup>141</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 81.

<sup>142</sup> La Prima Guerra Mondiale (1914 – 1918)



rischio costante di esser chiamato al fronte, da dove avrebbe potuto non tornare più oppure, se fosse tornato, sarebbe tornato invalido. Murgia scrive che Bonaria, a vent'anni, aveva già visto il mondo abbastanza da sapere che la parola "eroe" era il maschile singolare della parola "vedove".<sup>143</sup> Raffaele era il principe azzurro di tutte le donne a Soreni, sposate o non sposate. Lavorava con un'energia che gli aveva fatto meritare la stima del padrone e dei compagni. Il padre di Bonaria diceva sempre che Raffaele era un *balente* di mano e di parola. La possibilità che Raffaele venga chiamato al fronte è grande, ma la paura più grande è che ritorni senza una gamba o un braccio, come alcuni degli altri ragazzi del paese. Per Bonaria l'importante è che non torni da morto, ma Raffaele risponde:

*"Forse tu puoi sopportare l'idea di avermi indietro come un verme, ma io preferirei morire dieci volte da vivo che vivere anche solo dieci anni come uno che è morto. Se mi succede una cosa simile, faccio come Barranca e mi sparo."*<sup>144</sup>

Dopo la chiamata alle armi, Bonaria continua ad aspettarlo e a pregare per il suo ritorno, non sapendo che, in trincea, l'uomo era stato un eroe. Ed è per questo che lei diventa la vedova di un marito che non ha mai sposato, uno stato civile che più accettato che quello di essere zitella.<sup>145</sup>

Nicola ha effettivamente la stessa parabola di Raffaele. Teme di diventare forse un verme, con un peso eterno da portare. La sensazione di essere sempre un fardello, senza alcuna forma di dignità, gli è insopportabile. Il padre di Nicola, che parlando col figlio finge che tutto vada bene, trova la consolazione nell'alcool, e commemora amaramente con gli amici il lutto del figlio,

*"morto a tutte le possibilità che facevano degna la vita di un uomo."*<sup>146</sup>

In altre parole, neanche il padre crede in un futuro per il figlio storpio, perché non è più *balente*, e il non essere *balente* equivale a essere niente.

Pigliaru conclude così: *"L'importante non è vivere o morire, ma vivere o morire uomo."*<sup>147</sup>

---

<sup>143</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 83.

<sup>144</sup> M. MURGIA, *Accabadora* p. 84.

<sup>145</sup> M. MISCALI, (2017) *Zitelle e signorine. Restare sole nell'ottocento* in M. MARINO e G. SPANI (a cura di) *Donne del mediterraneo*

<sup>146</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 94.

<sup>147</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta*, p. 175.

Nel libro di Niffoi la parola *balentia* non è menzionata spesso, ma il concetto è comunque fortemente rappresentato nel personaggio sia di Mintonia che di Micheddu, ed è Mintonia a trovare la forza necessaria, quando si comporta come ci si potrebbe aspettare uccidendo il brigadiere Centini.

Un altro esempio di questa *balentia* femminile è quella della madre di Mintonia, la quale, dopo che una delle catechiste ha chiamato la ragazza una *bagassedda*<sup>148</sup>, va ad aspettare la donna fuori dalla chiesa. La madre difende l'onore di Mintonia, della famiglia, e ricordiamo che la famiglia rappresenta "il noi", quel nucleo così importante nella cultura barbaricina.

*"E cosa ti deve la mia bambina, ah? Brutta bagassona che non sei altra, non ti vergogni di parlare così a una creatura? Se ti bastano l'animo e la forza prenditela con me! Mira che se le rivolgi di nuovo la parola ti apro il fegato a stoccate e i tuoi occhi li do in pasto alle galline!"* [,,] *Sotto il colonnato dell'ingresso della chiesa di Minzarò se ne diedero con mani, piedi e morsi, e se ne dissero di ogni colore. Alla fine vinse mia madre, che le strappò la fardetta, le slegò la treccia trattenuta da un pettine in una crocchia e gliela tagliò con una sforbiciata. Tzia Nunnalia, nuda dall'ombelico in giù, si mise a correre gridando: "Ohi, la vergogna! Ohi mama mea, la vergogna!"*<sup>149</sup>

Micheddu, il grande amore di Mintonia è l'incarnazione di un *balente*: *"All'istrumpa e a cavallo non lo fricava nessuno. Si batteva a torso nudo e cavalcava a pelo, attaccato all'animale come un irichine, una seconda pelle."*<sup>150</sup>

I barbaricini amano i propri *balenti*, ma allo stesso tempo l'invidia è sempre presente. Micheddu è virile (forse troppo virile?) ed è coraggioso, ma a volte si comporta da spaccone e, come mostra il brano citato qui sotto, la differenza tra la gloria e il disprezzo non è poi così grande.

*"Tutti lo applaudevano invidiosi e sorridenti, rispettosi di un codice non scritto che voleva i vincitori osannati in faccia e odiati alle spalle."*<sup>151</sup>

### 2.5.3 La vendetta

Le regole comportamentali di una comunità garantiscono, come già detto, prevedibilità e sicurezza: se fai così, questo sarà il risultato. Ciò vale decisamente anche per il codice della

---

<sup>148</sup> "Puttana" in lingua sarda.

<sup>149</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 76.

<sup>150</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 55.

<sup>151</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 50.

vendetta barbaricina che regola la risposta a un assassinio, a un torto subito o a una promessa tradita. Pigliaru ha analizzato e spiegato il concetto barbaricino della vendetta: da dove deriva, perché esiste, che cosa lo regola ecc... Il titolo di questo suo lavoro: *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico* parla da sé. Vi si descrive il mero significato del codice: un ordinamento giuridico, perché non ha un valore strumentale e non difende gli interessi individuali, ma difende invece gli interessi generali della comunità.<sup>152</sup> B. Meloni scrive: “*Così si è banditi non all’interno del codice della vendetta o perché si pratica un codice della vendetta, ma perché esiste un altro codice.*”<sup>153</sup> Esistono quindi due sistemi giuridici, quello statale e quello barbaricino. Questa regolamentazione sociale, quello *ius non scriptum* è spiegata come “...*gli aspetti informali delle strutture di relazione, le componenti latenti e l’insieme delle regole non scritte che governa le relazioni tra gli individui all’interno di una società locale, che sono cruciali nel funzionamento di questa società.*”<sup>154</sup>

Pigliaru ha studiato queste regole attraverso «interviste» con i barbaricini e poi le ha divise in tre blocchi per un totale di 23 articoli: i principi generali, l’offesa e la misura della vendetta, tutti relativi ai valori e alla concezione dell’uomo e della comunità. Leggendo i primi due articoli e l’undicesimo, siamo d’accordo sulla scelta, o forse meglio, sul dovere di Mintonia di vendicarsi dell’assassinio del marito Micheddu, e per Nicola di vendicarsi del torto fatto alla sua famiglia attraverso lo spostamento del muretto. Cito:

“1) *L’offesa deve essere vendicata*

*Non è uomo d’onore chi si sottrae al dovere della vendetta, salvo nel caso che, avendo dato con il complesso della sua vita prova della virilità (a), vi rinunci per un superiore motivo morale.*<sup>155</sup>

2) *La legge della vendetta obbliga tutti coloro che ad un qualsivoglia titolo vivono e operano nell’ambito della comunità.*<sup>156</sup>

11) *Un’azione determinata è offensiva quando l’evento da cui dipende l’esistenza di essa offesa è preveduto e voluto allo scopo di ledere l’altrui onorabilità e dignità.*”<sup>157</sup>

---

<sup>152</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 11.

<sup>153</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 35.

<sup>154</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 10.

<sup>155</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 47.

<sup>156</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 50.

<sup>157</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 58.

Che cosa si intende allora con “offesa”? Potrebbe essere tutto ciò che tende a spezzare la sicurezza, la stabilità e la prevedibilità della società.

*“L’offesa offende l’unità sociale, rigetta l’uomo nel mondo dell’incertezza: introduce una frattura, un miasma, che significa fatalmente la crisi di tutto il mondo che l’uomo ha edificato a sé medesimo, per vivere in esso, fuori della natura e contro la natura, una vita umana.”*<sup>158</sup>

Le ragioni per tale esigenza di prevedibilità le troviamo nella scarsità di risorse:

*“L’incertezza nella competizione per le risorse genera la necessità sia di un codice certo, sia di una forte normazione simbolica (onore) necessaria per rendere sicure le situazioni oggettive familiari.”*<sup>159</sup>

Vale a dire che nelle società con risorse scarse, la necessità di un forte controllo è un fattore determinante per la sopravvivenza della stessa società. La vendetta è quindi una regola che controlla il comportamento, ed è sia un dovere che un diritto.

Il motivo di questo codice non è quello di costruire una società fuorilegge. Il codice della vendetta barbaricina non ha un valore strumentale e non difende gli interessi individuali, difende invece gli interessi generali della comunità e regola quindi la vita interna della stessa, per mantenere le risorse, per darle un sistema di certezze, volute da tutta la comunità<sup>160</sup> (è la responsabilità di ognuno di curare gli interessi di tutti, inoltre, la conseguenza dell’aver infranto le regole deve essere prevedibile, una sorta di atto di volontà da parte del “ladro”). Una delle differenze tra il codice della vendetta e il codice che governa i distretti è che nel codice della vendetta l’esecutore delle sanzioni può essere il singolo offeso, mentre nel codice del distretto è la comunità degli affari.<sup>161</sup> La base del codice della vendetta barbaricina è l’onore, e “l’onore è una categoria interpretativa definibile, in senso lato, come *coscienza di sé, capitale morale e simbolico.*”<sup>162</sup>

---

<sup>158</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 195.

<sup>159</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 28.

<sup>160</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 11.

<sup>161</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 13.

<sup>162</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 14.

È altresì importante la scelta tra “il Noi” e “gli altri”, ossia il dentro e il fuori della comunità. Questo si vede negli atteggiamenti verso i forestieri. La sfiducia e diffidenza verso costoro è trattata più avanti, nel capitolo chiamato *Straniero o ospite?*

Sono tre i concetti di tipo sociologico fondamentali in questo codice: l'onore, la comunità o la famiglia e l'accettazione della violenza-vendetta.<sup>163</sup> Questi valori rientrano nei tre romanzi. Colui che non si vendica non è uomo d'onore all'interno della sua comunità, e la ragione è semplice: se uno non vendica un torto subito, l'irregolarità è di fatto accettata e può quindi essere ripetuta senza alcuna conseguenza.

Sia ne *La vedova scalza* che in *Accabadora* si tratta del tema della vendetta. Sarebbe facile dare per scontato che la vendetta è una sorta di eterna retribuzione mortale tra due gruppi o famiglie, ma non è solo questo. Mintonia ha vendicato il marito ucciso, mentre Nicola ha vendicato il torto del muretto spostato. Lei attraverso l'uccisione del brigadiere Centini e lui attraverso il danno che causa al poderetto del vicino Porresu. In *Canne al vento* è descritto un atto che potrebbe portare alla vendetta: il non mantenere una promessa di matrimonio.

Il romanzo di Deledda non tratta dell'omicidio o di un altro torto che costituirebbero l'offesa, come avviene negli altri due romanzi qui in esame. Parla invece dell'importanza di mantenere una promessa. Secondo Pigliaru la rottura di una promessa di matrimonio costituisce offesa<sup>164</sup> e deve essere vendicata. Il nipote delle sorelle Pintor, Giacinto, quasi subito dopo il suo arrivo al paese s'innamora di Grixenda e lei di lui. Promette di sposarla, ma col passare del tempo non succede niente. Noemi, essendo la zia, rifiuta infatti di andare a chiedere la mano di Grixenda per conto suo, e sia Efix che Noemi dicono che la ragazza non è adatta a lui, in quanto povera. Probabilmente intendono che i Pintor siano ancora nobili. Vediamo che questa promessa è importante e Deledda torna sull'argomento parecchie volte. Secondo Pigliaru l'importanza o il torto consiste nel fatto che la rottura della promessa compromette l'onore della promessa sposa e quindi costituisce offesa, che a sua volta dà diritto alla vendetta. In questo caso però tutto va come deve andare e le due giovani alla fine si sposano, malgrado la differenza di classe. L'amore totale, uno dei temi preferiti di Grazia Deledda, prevale su tutto il resto.

---

<sup>163</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 16.

<sup>164</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 63.

La Balentìa e la vendetta sono, come prima evidenziato, elementi eternamente interconnessi, per cui *“non è uomo d’onore chi si sottrae al dovere della vendetta”*,<sup>165</sup> una frase che mostra chiaramente quanto la vendetta non sia una scelta possibile fra tante, ma un obbligo e un dovere, per mantenere l’equilibrio nella società e impedire agli altri di fare la stessa cosa.

Il confine dei Bastú è stato spostato quattro anni prima dal vicino Porresu. Per Nicola è incomprensibile come il padre riesca a non fare nulla, invece di vendicarsi, poiché la famiglia aveva perso quasi duecento metri di terreno. Nicola, al poderetto, vede che il vicino aspetta il momento buono per mietere il frutto del campo e si arrabbia. L’idea di dover subire un’ingiustizia sul bene futuro accresce la sua rabbia. Come già menzionato all’inizio di questo capitolo, sono le scarse risorse a rendere necessaria una sanzione come quella della vendetta, e di risorse non ne hanno tante, i Bastú.

*“- Babbo sembrava che volesse fargliela pagare, poi non si è fatto niente, e quello quest’anno si fa come minimo quattrocento quintali in più alla faccia nostra!”*<sup>166</sup>

*“-Io ho capito soltanto una cosa. Che quello che è mio me lo devo difendere io. Babbo è anziano, non ha voglia di stare in guerra con questo e con quello. A me invece importa eccome di non essere preso per il culo.”*

Questa “promessa” di vendicarsi, sfortunatamente, Nicola la manteneva quella stessa notte.

*“Per un uomo che aspiri al rispetto degli altri, le cose buone possono anche essere gratuite, ma quelle cattive devono essere sempre necessarie. Se qualcuno gliene avesse chiesto conto in quel momento, Nicola Bastú non avrebbe avuto dubbi ad attribuire a quello che stava per fare lo stato di necessità che poteva giustificarlo.”*<sup>167</sup>

Ritorna quindi al poderetto la notte seguente per appiccare il fuoco al campo del Porresu. Vuole che Porresu sospetti di essere stato imbrogliato, senza sapere da chi. Finendo il lavoro, quasi arrivato alla strada, il colpo di fucile lo raggiunge e lui finisce a letto con una gamba gravemente ferita.

---

<sup>165</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta*, p. 47.

<sup>166</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 57.

<sup>167</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 59.

“vergognandosi più di non avere raggiunto il suo intento di vendetta che di aver costretto il padre a chiedere agli amici di mentire per coprire il suo fallimento.”<sup>168</sup>

Proprio qui, in questo contesto, per Nicola la vendetta è più importante che la *balentìa*.

L'onore colpito e l'offesa subita acquistano un valore proporzionale, come nella Bibbia: *occhio per occhio, dente per dente*.<sup>169</sup> Ma l'onore va oltre, prima di tutto viene ereditato con il nome e il sangue della famiglia.<sup>170</sup> Cosicché se Nicola non avesse vendicato il torto fatto al padre, il disonore sarebbe toccato a lui.

Oltre al contraccambio di una vita perduta, la vendetta potrebbe quindi essere un modo di dire qualcosa a qualcuno, e Niffoi mostra questo “modo di dire” in poche parole. La famiglia di Micheddu, i Lisodda:

“se qualcuno li faceva torto, sapevano cacciarsi la rognà da soli.”<sup>171</sup>

e avanti:

“I Canargiu [...] si prendevano tutte le terre del papa e sconfinavano senza mai chiedere scusa. Stanchi della cosa, per farsi capire all'antica, i Lisodda impiccarono dieci pecore ai pali della recinzione, le sbuzzarono e le lasciarono pancia al sole. Una pecora appesa per ogni Canargiu vivo. E quelli zitti, manco ba.”<sup>172</sup>

Diciamo che questa è una minaccia molto chiara.

Ne *La vedova scalza* la vendetta è il leitmotiv. Non è sottointesa come in *Canne al vento* e in *Accabadora*, dove il tema è trattato in poche pagine. Qui Mintonia ne parla in continuazione, dalla prima pagina fino alla fine.

L'abilità e l'onore, come descritti nel capitolo sulla *balentìa*, non sono solo qualità maschili. La lunga assenza degli uomini dalla casa o dal paese aveva fatto sì che alle donne spettassero gli stessi attributi degli uomini. Non si può sottovalutare l'onore familiare e il ruolo della donna come garante di tutto questo. Paola Sirigu spiega la *balentìa* femminile così: “*La*

---

<sup>168</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 62.

<sup>169</sup> La legge del taglione.

<sup>170</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 19.

<sup>171</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 62.

<sup>172</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 62.

*partecipazione della donna alle dinamiche del codice barbaricino non deve essere intesa nel senso di un aiuto materiale, quanto piuttosto come un complesso comportamento che, sotto il profilo psicologico, contribuisce a mantenere vivo il desiderio di vendetta*”<sup>173</sup>

Mintonia promette di vendicarsi l’ucciso del marito:

*“Micheddu, amore meu, che eri buono quanto il Gesù Bambino che svetta sulla cupola della chiesa de Su Rosariu, questa balentia qualcuno la pagherà in sonanti, di leppa o di pallettoni deve crepare chi ti ha sfregiato così. Su coro glielo sciacquai a parte, in acqua e aceto, poi lo avvolsi in carta oleata e glielo misi sotto il cuscino della bara.*”<sup>174</sup>

e avanti:

*“Perdono? Da noi, a Taculè, gli sgarri vengono restituiti sempre con gli interessi e un morto ammazzato senza motivo se ne porta subito altri appresso, giusto il tempo di riprendersi e far sfreddare il sangue e poi bùùùm, crepa cozzone, che te la sei cercata! Mio suocero Grisone Lisodda, noto Secchintrese, gli baciò la guancia indurita e, come se fosse ancora vivo, gli bisbigliò all’orecchio: “Izzu meu adorau, custa la pacana cara! Neanche radici lascerò di quei rimitani!”*<sup>175</sup>

*“Ogni volta che ci pensavo, nel silenzio notturno interrotto solo dal miagolio dei gatti in calore e dai lamenti di Daliu che invocava il padre nel sonno, la voglia di uccidere mi saliva dentro come una voce che il vento portava da molto lontano. [...] Mi ribolliva dentro un odio primitivo che non si lasciava imbrigliare da niente e da nessuno” [...] Anche i santi avrebbero potuto uccidere per un’offesa come quella che avevano fatto a me.*”<sup>176</sup>

I pensieri di Mintonia sulla giustizia sono coerenti con quanto scritto nella *Carta de Logu* per ciò che riguarda l’uguaglianza tra gli uomini:

*“Da noi gli occhi del povero valgono quanto quelli del ricco e nessuno glieli deve strappare.”*<sup>177</sup>

---

<sup>173</sup> P. SIRIGU, *Il codice barbaricino* p 81.

<sup>174</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, pp. 13-14.

<sup>175</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, pp. 15-16.

<sup>176</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 152.

<sup>177</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 125.



*“L’idea che Dio uccide a volte senza ragione un poco mi consolava, mi faceva sentire leggera come una cardulina. Dio sì e io no? mi domandavo. [...] Io non mi sono sostituita a Dio, ho solo anticipato il suo giudizio finale.”*<sup>178</sup>

*“...saprà che Mintonia Savuccu ha sacrificato la sua vita per difendere l’onore dei Lisodda-Savuccu, l’amore per Micheddu il Calavriche, le sue illusioni”*<sup>179</sup>

## **2.6 Figlia, moglie, madre, vedova o, Dio ce ne scampi, zitella. I ruoli femminili nella società barbaricina.**

Le donne deleddiane sono spesso donne forti o almeno donne ostinate anche quando la forza non basta. Così sono anche le donne nei romanzi di Michela Murgia e di Niffoi. Le donne sono protagoniste in tutti e tre romanzi che prendiamo in esame: le sorelle Pintor, Bonaria Urrai, Maria e Mintonia ed esse rompono in un modo o nell’altro con le convenzioni, e tutto questo avviene in una cultura arcaica, rigida e patriarcale come quella barbaricina dove, come dice Mintonia:

*“...per le donne, così è sempre stato, così è, così sarà in eterno: l’uomo è Dio!”*<sup>180</sup>

La famiglia tradizionale della Barbagia è un nucleo biologico-produttivo regolato da ruoli ascritti e rigidamente ordinati secondo la gerarchia dei sessi e delle età, oltre che su un’altrettanta rigida separazione fra maschi e femmine: il padre comanda sulla moglie e sui figli, i fratelli maggiori comandano sui minori, i maschi sulle femmine.<sup>181</sup>

Per mantenere questi nuclei, che a sua volta creano la società barbaricina, la funzione principale di una donna barbaricina è di conseguenza far figli, essere l’angelo del focolare e prendersi cura della famiglia.<sup>182</sup> Ricordiamo la lettera che riceve la Deledda da giovane in cui è raccomandata di uniformarsi e limitarsi invece di cercare la felicità altrove: *“Torni, torni, la piccola grafomane, nel limite dell’orticello paterno, a coltivare i garofani e la madreselva; torni a fare la calza, a crescere, ad aspettare un buon marito, a prepararsi ad un avvenire sano di affetti famigliari e di maternità.”*<sup>183</sup>

---

<sup>178</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 153.

<sup>179</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 177.

<sup>180</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 149.

<sup>181</sup> L. PINNA, *La famiglia esclusiva. Parentela e clientelismo in Sardegna*, E-Book

<sup>182</sup> M. MISCALI, (2017) *Zitelle e signorine. Restare sole nell’ottocento* in M. MARINO e G. SPANI (a cura di) *Donne del mediterraneo*, p. 44.

<sup>183</sup> G. DELEDDA, *I migliori romanzi e racconti, Vol. IV: Cosima*, E-Book

Questa necessità di avere marito e figli è ben descritta di sia Murgia che Niffoi. La Deledda stessa, già nel 1893, la descrive così: *“Non è la più bella cosa per una donna nuorese il restar senza figli”*.<sup>184</sup> Più avanti, in *Il paese del vento* (1931), ritorna al tema e la protagonista del romanzo, chiaramente autobiografico, dichiara di essere: *“...nata in un paese dove la donna era considerata ancora con criteri orientali, e quindi segregata in casa con l'unica missione di lavorare e procreare”*<sup>185</sup>

Niffoi fa una strizzata d'occhio a Deledda, autrice che ovviamente ammira, e per bocca di Mintonia parla del brano deleddiano citato sopra:

*“...portai con me un romanzo di Grazia Deledda: Il paese del vento. In quel libro mi ero riconosciuta più che in tutti gli altri. Quando scriveva di un paese dove le donne vivono segregate in casa con l'unica missione di procreare e lavorare, zia Grazia parlava di Laranei o Taculè.”*<sup>186</sup>

È chiaro che per Mintonia la funzione della donna non è cambiata per niente.

La Turchi conferma che la sterilità è la disgrazia maggiore che possa colpire una giovane coppia e che l'umiliazione da parte della donna era vissuta quasi si trattasse di una maledizione.<sup>187</sup> Niffoi continua a parlare dell'importanza per una donna di avere figli, e a proposito di un'abitante del villaggio fa dire a Mintonia:

*“Lei viveva l'infertilità come una punizione divina e per avere un bambino avrebbe dato e fatto qualsiasi cosa.”*<sup>188</sup>

E poi prosegue parlando questa volta di Ruffina, la moglie del brigadiere, che nega inizialmente al marito di fecondarla, ma che nondimeno, con “l'aiuto” di Micheddu, è rimasta incinta:

*“...una femmina non è tale senza il frutto delle doglie: Il nostro compito di femmine è raccogliere il seme e farlo germogliare, se c'è l'amore bene, se no passenzia, va bene lo stesso, perché altrimenti il mondo si ferma.”*<sup>189</sup>

---

<sup>184</sup> G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*.

<sup>185</sup> G. DELEDDA, *Il paese del vento* (E-Book)

<sup>186</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 113.

<sup>187</sup> D. TURCHI, *Le tradizioni popolari della Sardegna*, E-Book.

<sup>188</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 69.

<sup>189</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 138.

In *Accabadora* è Bonaria a sentire il dolore di non mai aver avuto un figlio. Lei ha sempre vissuto da sola in quanto è stata “vedova” da giovane e capiamo che non è stato facile. In aggiunta è *s'accabadora*, e vive un po' “fuori” dalla società.<sup>190</sup> Michela Murgia descrive così questo dolore:

*“Fino a quando non aveva incontrato per la prima volta Maria e sua madre nella bottega, Bonaria si era creduta portatrice segreta dell'unico dolore perfetto, il solo a cui non fosse possibile dare lenimento.”*<sup>191</sup>

Abbiamo messo in evidenza che il compito principale di una donna barbaricina è di sposarsi e avere i figli e che, in questo contesto, Bonaria Urrai ha fallito: non si è mai sposata e non ha figli. Ma ha comunque preso Maria come *fill'e anima* o figlia dell'anima. Anche se il tema non si presenta che in uno dei romanzi presi in esame, merita comunque una spiegazione in quanto è un fenomeno non molto conosciuto fuori dell'isola. All'inizio del romanzo, Michela Murgia presenta così la relazione tra le due protagoniste:

*“Fillus de anima. È così chi 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.”*<sup>192</sup>

Questa relazione è molto importante per tutta la trama, e l'autrice le ha dedicato molto spazio. Si tratta di un'usanza tradizionale sarda, ma non esclusivamente sarda, ed è comunque un atto che potrebbe essere spiegato come un accordo di filiazione, tra affido e adozione, ma senza alcuna forma di regolamentazione giuridica.<sup>193</sup> Non ci sono tante fonti scritte su questo tema, ma grazie a interviste trovate in rete e alcuni libri che ne parlano, abbiamo trovato descrizioni che spiegano il fenomeno e che sono d'accordo con ciò che descrive Murgia nel suo romanzo. La psicologa Francesca Fara, in un'intervista, spiega che *“Fillus de anima nella lingua sarda,*

---

<sup>190</sup> A. FUSCO DI RAVELLO, *Il gesto sacro: vita, salute e morte nei gesti rituali*, E-Book

<sup>191</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 40

<sup>192</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 3

<sup>193</sup> Anche la Deledda ha avuto una *fill'e anima* come protagonista: Annesa in *L'edera* (1906) e la stessa Murgia è stata *fillus de anima* e in un'intervista spiega così il processo: “Tutti devono essere d'accordo e il bambino stesso, quasi sempre in un'età tra i 10 e i 14 anni, deve dare il suo consenso [...] Il più giovane *fill'e anima* che ho incontrato è nato nel 1984, dunque è ancora una pratica in essere [...] Nel mio caso il “passaggio” si è realizzato molto tardi, a cavallo dei 18 anni, perché mio padre non era d'accordo. È stato doloroso, però mi ha condotta anche verso opportunità, prevalentemente quella di studiare, che non avrei mai potuto avere nella famiglia naturale. Mia madre questo l'aveva capito benissimo, ecco perché era disposta, con ambivalenze, a questo cedimento.”

B. VERRINI: <http://www.vita.it/article/2010/09/06/michela-murgia-si-confessa/104421/> (visitato 11.8.2017)

*definisce una pratica tradizionalmente diffusa in varie zone dell'Isola che prevedeva l'affidamento volontario di uno o più bambini, da parte dei genitori biologici, ad altri adulti, appartenenti o meno alla propria rete familiare, ma generalmente membri della medesima comunità". Afferma anche che "una famiglia che ha molti figli, troppi per poterli sostenere, può scegliere di affidarne uno o più a una donna o a una coppia che non ne ha avuti"*<sup>194</sup>

Precedentemente è descritta la famiglia come un nucleo che forma un'entità che a sua volta forma "il noi". Il motivo che spinge a far crescere un bambino in un altro nucleo familiare diverso dall'originale sembra quindi essere una condizione di difficoltà di tipo economico o sociale. Perlopiù i "nuovi genitori" non hanno figli propri ed essi garantiscono al bambino migliori condizioni di vita, ossia un vantaggio materiale, e come *fill'e anima* diventano anche eredi testamentari.<sup>195</sup> Bonaria tratta Maria come se fosse sua figlia. È sarta e insegna alla ragazza il mestiere, oltre alle regole morali e ai doveri come, per esempio, andare alle visite di lutto, non rubare né mentire, e spiega inoltre l'importanza di frequentare la scuola. Lei è infatti più una madre per Maria che la "propria madre", che la trattava male e vedeva la figlia solo come un fardello. Non le mostra né rispetto né amore, la trascura e la nomina solo con freddi appellativi come "l'ultima" o "la quarta".<sup>196</sup>

*"Non l'avessi avuta mai, che lo sa il cielo se tre (altre figlie N.d.A.) mi sono sufficienti nella mia condizione..."*<sup>197</sup>

dice, e la "condizione" sarebbe la vedovanza dopo che il marito è rimasto schiacciato sotto un trattore, prima che nascesse Maria. Possiamo dedurre che avere troppi figli è un problema altrettanto grande come quello di non averne nessuno. Questo patto serve quindi reciprocamente sia alla famiglia accogliente, sia alla famiglia d'origine del bambino. Per tutte e tre le donne, Tzia Bonaria, Maria e Anna Teresa Listru, il "trasferimento" da Maria a Tzia Bonaria sembra fortunato. La povertà della famiglia Listru era grande, e come "dono" per Maria, Bonaria le dà

---

<sup>194</sup> F. FARA, <http://www.ladonnasarda.it/magazine/approfondimento/4990/fill-e-anima-i-figli-di-sardegna.html> vedi anche <http://cisf.famigliacristiana.it/cisf/tesi-universitarie/articoloCISF/fillus-de-anima-tra-affido-e-adozione-nella-famiglia-sarda-tradizionale.aspx> (visitati 2.5.2017).

<sup>195</sup> F. FARA, <http://www.ladonnasarda.it/magazine/approfondimento/4990/fill-e-anima-i-figli-di-sardegna.html> vedi anche <http://cisf.famigliacristiana.it/cisf/tesi-universitarie/articoloCISF/fillus-de-anima-tra-affido-e-adozione-nella-famiglia-sarda-tradizionale.aspx> (visitati 2.5.2017).

<sup>196</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 18.

<sup>197</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 146.

ogni giorno due patate per la minestra. Come miserabile ringraziamento da parte della madre, Maria da parte sua porta con sé una sporta piena di uova fresche e prezzemolo.<sup>198</sup>

Le insolite ragioni per prendersi un fillus d'anima sembrano quindi essere o la carità nell'aiutare la famiglia che non può prendersi cura dello stesso bambino, o un tipo di egoismo in cui la famiglia accogliente non ha gli eredi che vorrebbe. Qualunque sia la ragione, è una situazione vantaggiosa per entrambe le parti. Per i sorenesi però la cosa strana in questo atto è probabilmente l'età di Tzia Bonaria. Qui si verifica sia la forza che l'ostinazione di Bonaria:

*“Perché Anna Teresa Listru avesse dato la figlia minore alla vecchia, a Soreni lo si capiva anche troppo bene.” [...] “Perché invece Tzia Bonaria si fosse presa in casa la figlia di un'altra a quell'età, davvero non lo capiva nessuno.”<sup>199</sup>*

Non le importa che sia “troppo vecchia” per avere figli.

Ai nuovi genitori non veniva attribuito l'appellativo di “mamma” o “papà”. In un'intervista, Murgia spiega che ciò accade perché questi termini sono legati al sangue.<sup>200</sup> Quanto sia forte il legame tra il bambino e i “genitori” lo dimostra la dedica che l'autrice fa nel suo romanzo: *A mia madre. Tutt'e due.*

Tuttavia vediamo che nel romanzo, per Maria, rimane una grande differenza nel percepire la maternità e nell'usare la parola “mamma”:

*“Eppure in tredici anni che visse con lei (Bonaria N.d.A.), nemmeno una volta Maria la chiamò mamma, che le madri sono una cosa diversa.”<sup>201</sup>*

La lealtà alla famiglia d'origine per un fillus di anima viene mantenuta con i frequenti rapporti tra il bambino e, appunto, la famiglia d'origine.<sup>202</sup> Alla festa di fidanzamento della sorella di Maria, la madre dello sposo chiede alla signora Listru se anche Maria è sua figlia. La madre lo conferma, nominandola come sempre “l'ultima” e poi aggiunge che l'ha data come fill'e anima sette anni prima, ma che viene volentieri a dare una mano quando serve.<sup>203</sup> Per Maria questi

---

<sup>198</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 3

<sup>199</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, pp. 5 – 6.

<sup>200</sup> B. VERRINI: <http://www.vita.it/it/article/2010/09/06/michela-murgia-si-confessa/104421/> (visitato 11.8.2017)

<sup>201</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 9.

<sup>202</sup> F. FARA, <http://www.ladonnasarda.it/magazine/approfondimento/4990/fill-e-anima-i-figli-di-sardegna.html> vedi anche <http://cisf.famigliacristiana.it/cisf/tesi-universitarie/articoloCISF/fillus-de-anima-tra-affido-e-adozione-nella-famiglia-sarda-tradizionale.aspx> (visitati 2.5.2017).

<sup>203</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 37.

rapporti con la famiglia d'origine quindi non erano solo dettati da amore e piacere, ma per lo più si limitavano ai momenti in cui la madre di Maria aveva bisogno del suo aiuto.

Secondo la Murgia questi bambini hanno un grande vantaggio, in cui “*chi mi ha scelto ha scelto proprio me e mi ha chiesto anche il permesso.*”<sup>204</sup>

È dunque importante il fatto che anche se Bonaria non ha mai partorito, si considera madre, infatti si considera “*l'ultima madre*”, aiutando e prendersi cura dei moribondi.<sup>205</sup>

Per una donna del ventesimo secolo vivere da sola, come *soltère*, ossia vivere senza essere sposata né convivente, è di solito una scelta cosciente o almeno uno stato civile per lo più accettato. Ma poco tempo fa, l'essere donna e vivere da sola era motivo di sospetto, che spesso aveva la miseria come conseguenza. Così anche nella Sardegna tradizionale: La famiglia nucleare è la norma e l'identità su cui si basa lo stato civile della donna, di fatto tutta la sua esistenza dipende da essa. La storica Monica Miscali afferma che il vivere da sola viene considerato una “devianza”, soprattutto nei casi in cui le donne rimanevano sole fin dall'inizio, come zitelle, ossia non dopo aver perso un marito, e al contrario, per le vedove si riconosce uno status più elevato.<sup>206</sup> Lo vediamo in *Accabadora*, dove Bonaria gode di un certo status nella società, anche se non si è mai sposata, ma si comporta come se fosse vedova.

Ma come possono sopravvivere queste donne sole, in una società in cui hanno limitate possibilità di guadagnare dei soldi? Per trovare i diritti e la tutela di queste donne che vivevano sole dovremmo tornare alla *Carta de Logu*, la raccolta di leggi promulgate da Eleonora d'Arborea.<sup>207</sup> Non ci sono disposizioni nel documento che esplicitamente affermino che le donne sarde potevano godere di una tutela giuridica ed economica durante lo stato vedovile o se da sole, ma comunque emerge che una tal tutela per le donne è superflua, in quanto: “*alla pari degli uomini, le donne sarde erano parte integrante nel processo di trasmissione dei beni di famiglia e quindi non era necessaria una legge speciale a loro tutela.*”<sup>208</sup>

Abbiamo visto, nella presentazione di Grazia Deledda, che la scrittrice fu vista con sospettosità per la sua volontà di scrivere piuttosto che di seguire le regole adatte a una signorina, e che la sua famiglia temeva che restasse nubile a causa della sua scelta. Sebbene le donne sole abbiano

---

<sup>204</sup> B. VERRINI: <http://www.vita.it/it/article/2010/09/06/michela-murgia-si-confessa/104421/> (visitato 11.8.2017)

<sup>205</sup> M. Murgia, *Accabadora*, p. 117.

<sup>206</sup> M. MISCALI, *Zitelle o signorine, restare sole nell'Ottocento*, in *Donne del Mediterraneo*, pp. 44-53.

<sup>207</sup> Giudicessa (1340-1804).

<sup>208</sup> M. MISCALI *Zitelle o signorine, restare sole nell'Ottocento*, in *Donne del Mediterraneo*, p. 45.

la legge dalla loro parte per quanto riguarda l'uguaglianza, la società sarda presuppone, di fatto, un'altra soluzione e pretende che si sposino.

Uomo, donna e figli costituiscono quindi la base fondante della società tradizionale e soprattutto del valore morale. Quasi tutte le protagoniste dei tre romanzi analizzati sono accomunate dal fatto di vivere da sole. Sono solitarie e zitelle come le dame Pintor o vedove come Bonaria e Mintonia. Le tre sorelle Pintor vivono da sole e così fa anche Bonaria Urrai prima di prendere Maria come *fill'e anima* (e anche dopo, non è una famiglia normale, restano una donna e una *fill'e anima* e non madre, padre e figlia). Esse infrangono quindi le regole. Secondo Miscali, la maggioranza delle donne nubili non diventavano mai capofamiglia, ma erano invece costrette a dividere la propria vita in casa d'altri. Se povere, confluendo nel nucleo parentale di un fratello o sorella, o nella solitudine a casa, se in possesso di una casa. Le prime dovevano lavorare come vere e proprie serve, con il degrado che ne derivava. Se ricche, le donne godevano spesso di una certa rispettabilità, senza quel disagio di cui soffrivano le povere. Le donne sole non avevano un'esistenza facile ed erano spesso fatte oggetto di pregiudizi, derisioni, maggior controllo sociale e spesso emarginazione. Mentre, nel caso in cui fossero vedove, potevano suscitare pietà e commiserazione.<sup>209</sup> Quello che "salva" le donne Pintor e Bonaria dal pettegolezzo e dalla cattiva reputazione è il semplice fatto che sono ricche. Come scrive Michela Murgia:

*"Certo, se non fosse nata ricca, Bonaria Urrai avrebbe fatto la fine di tutte quelle rimaste senza uomo [...]. Vedova di un marito che non l'aveva mai sposata, in altre condizioni sarebbe forse stata bagassa, oppure suora di casa o di convento, con le imposte sempre chiuse e il nero addosso finché avesse avuto respiro."*<sup>210</sup>

Ma queste donne sole, perché lo sono? Ci sono varie ragioni per vivere sole: una è la vedovanza, un'altra il non sposarsi, per scelta o per destino. Nei libri presi in esame, Bonaria aspettava a lungo il ritorno dell'amante chiamato in guerra; e alle sorelle Pintor il padre ha negato l'ipotesi di trovarsi un marito, ossia sono state sacrificate, per via della loro nobiltà, al "bene" della famiglia, onde evitare di dividere le proprietà<sup>211</sup>. Quindi vivono senza uomini, non si sono mai

---

<sup>209</sup> M. MISCALI e F. GARCÍA GONZALES, *Diventare capofamiglia. Vedove e donne sole nel sud della Spagna e dell'Italia nel XIX secolo*, in *Revista de Demografía Histórica* XXXIII, II, pp. 88-118.

<sup>210</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 6.

<sup>211</sup> M. MISCALI, *A ciascuno il suo. Eredità e successione della terra nella Sardegna dell'Ottocento*, in CHACÓN JIMENEZ, F. e GÓMEZ CARRASCO, C. (a cura di) *Familias, recursos humanos y vida material*, p. 380.

sposate. Lo stato civile di Mintonia, in quanto vedova, nel libro dura così poco che non sarà commentato più in questo contesto. Ma anche come donna sposata vive di fatto in solitudine, poiché Micheddu spesso entra in latitanza. La sua realtà è quindi quella di chi vive da sola.

Come è stato messo in evidenza, il matrimonio dà alle donne una legittimazione legale e sociale che non possono ottenere senza sposarsi, e anche nei tre romanzi è ovvio che le regole comportamentali fanno da sfondo e sono il corpo stesso della società barbaricina. Un passo fuori dalle norme e la condanna è totale. Per lo più sono le donne a essere disciplinate: uno sguardo a una persona sbagliata, fare una mossa fuori dalle regole e sei dichiarata *bagassedda*.

Per quanto riguarda la fuga di Lia (ancora una donna forte), che scappa per evitare il padre dominante, Mario Massaiu sostiene che attraverso questa trama si offre *“un valido paradigma interpretativo sulla posizione della donna all’interno della società arcaica sarda. Nel contesto di tale società, Lia con la fuga si fa portatrice di un segno di vita nuova. Le sorelle difendono come possono la loro concezione della vita e dell’amore che vuole la donna solo passiva custode del focolare. La figura di Lia rompe con tale visione e mistificazione dell’esistenza. Una donna dell’arcaica società pastorale ribellandosi a una vita priva di gioie e di avvenire, modellata sul fallimento del padre, esprime clamorosamente il rifiuto delle profonde incongruenze morali connesse con l’antico ruolo subito senza ribellioni e senza slanci.”*<sup>212</sup>

Grazia Deledda descrive, nella novella *Il dono di Natale* (1930), il modo in cui le tradizioni domestiche regolavano la vita delle donne. Come mostra il seguente brano citato, tanti dei compiti femminili che venivano considerati importantissimi non erano neanche necessari: *“Finché sono stata signorina, mi è toccato di fare il pane in casa. Questo voleva nostra madre, e questo bisognava fare: non per economia, che grazie a Dio allora si era ricchi, più ricchi di quanto ci si credeva, ma per tradizione domestica: e le tradizioni domestiche erano, in casa nostra, religione e legge”*<sup>213</sup> Le regole rigorose e un controllo sociale che non dorme mai fanno sì che non ci sia alcuna libertà personale per le donne.

Il primo compito femminile è, come abbiamo detto in precedenza, di avere figli, ma ancor prima di tutto ciò ci si sposa. Mintonia, la ribelle eterna, infrange le regole e si sposta per vivere come

---

<sup>212</sup> M. MASSAIU, in G. DELEDDA *Canne al vento*, p. 27 (nota 1).

<sup>213</sup> G. DELEDDA, *Il dono di natale*, E-Book



moglie di Micheddu senza essere sposata.<sup>214</sup> I Lisodda le avevano dato i mobili insieme all'atto che li rendeva proprietari di casa e cortile. Ciò vuol dire che acconsentono, ma la famiglia di Mintonia si è tenuta lontana per qualche tempo:

*"...perché a Laranei una figlia che andava ad abitare con un uomo senza sposarsi era considerata una cincirinella, una emina perdita. Una bagassedda, insomma..."*<sup>215</sup>

Il matrimonio dà quindi alle donne una protezione contro la povertà ma soprattutto una legittimazione sociale, senza la quale sono chiamate e considerate *bagassedda*. Eppure, una volta considerata *bagassedda*, sempre *bagassedda*, il giorno del suo matrimonio Mintonia sentiva il finto rispetto dalla gente e sapeva che, se avessero potuto, l'avrebbero chiamata di nuovo *bagassedda* e che solo la paura impediva loro di fare ciò che volevano.<sup>216</sup> La libertà sessuale per la donna barbaricina quindi non c'è, mentre per l'uomo questa condotta è segno sia di *balentìa* che virilità.

L'autorità riconosciuta del nucleo familiare è il padre, mentre la madre, oltre alla responsabilità della casa e dei figli piccoli, ha la responsabilità dell'amministrazione economica. Lei diventa una sorta di cassiera a cui il marito versa per intero i proventi del suo lavoro.<sup>217</sup> Per le donne sole però, per avere un minimo di dignità, era necessario avere una proprietà, una casa, e per sopravvivere c'era bisogno di un reddito o almeno la possibilità di provvedere per sé stesse.<sup>218</sup> Bonaria ha la sua casa, probabilmente ereditata. Lavora come sarta, e per questo ha una fonte di reddito, oltre ai piccoli doni che riceve come segno di gratitudine per il suo lavoro notturno. Mintonia vive da sola quando Micheddu si dà alla latitanza, cosa che prende più o meno tutto il tempo della narrazione, ed è lui a darle i soldi rubati sia quando viene a visitarla, di notte, sia attraverso i compagni. Le sorelle Pintor sono di origine nobile, e vengono dunque rispettate come tali, ma probabilmente suscitano ancora di più la pietà dei compaesani. Hanno anche loro una casa, sebbene in rovina, ereditata dal padre. La loro sola fonte di guadagno è rappresentata dal prezzo che viene corrisposto per la frutta e la verdura del piccolo poderetto di cui Efix, con grande impegno, si prende cura; frutta e verdura che Ester vende di

---

<sup>214</sup> È normale, spiega il Pinna, che, nella cultura barbaricina, la nuova piccola famiglia compri e si trasferisca in una casa per sé o, nel caso di povertà, affitti una casa. Ma si sposta. L. PINNA *La famiglia esclusiva. Parentela e clientelismo in Sardegna*, p. 68.

<sup>215</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, pp. 99-100.

<sup>216</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 146.

<sup>217</sup> L. PINNA, *La famiglia esclusiva. Parentela e clientelismo in Sardegna*, p. 63.

<sup>218</sup> M. MISCALI e F. GARCÍA GONZALES, *Diventare capofamiglia. Vedove e donne sole nel sud della Spagna e dell'Italia nel XIX secolo*, in *Revista de Demografía Histórica* XXXIII, II, pp. 88-118.

nascosto nel cortile, a dispetto della vergogna. Il diritto successorio sardo prevede, come si è già detto, una divisione egualitaria tra tutti i figli, indipendentemente dal genere. Nondimeno, non era certo prerogativa di tutte le donne venire da una famiglia benestante e dunque ereditare somme di danaro sufficienti. Neanche essere d'origine nobile garantiva la ricchezza. Le sorelle Pintor sentono profondamente la povertà e la vergogna è doppia: innanzitutto perché sono nobili e non dovrebbero lavorare affatto, ma ciò che le affligge ancor di più è il fatto che il loro unico reddito derivi dalla vendita della frutta. Pinna descrive così l'atteggiamento sardo verso la vendita: *"...si possiede, non si acquista. La conseguenza che ne deriva è che essa dev'essere conservata: bendere est birgonza («vendere è vergogna»).*<sup>219</sup>

In *Canne al vento*, Ester è descritta come capofamiglia dopo la morte del padre, sebbene Ruth sia la più vecchia delle due. Di fatto Ruth aveva solo le chiavi di casa:

*"...donna Ruth, sebbene fosse la più vecchia delle tre sorelle e tenesse le chiavi di casa (del resto non c'era più nulla da custodire) non prendeva mai nessuna iniziativa e nessuna responsabilità."*<sup>220</sup>

È Ester a vendere l'eccedenza della mietitura del poderetto. È lei che prende tutte le decisioni importanti e quindi potremmo dire che è la vera capofamiglia. La madre di Maria, in quanto vedova, è anch'essa la capofamiglia. Bonaria lo è per la sua qualità di "vedova". Mintonia, che governa la casa durante la latitanza di Micheddu, è in questo contesto interessante, in quanto non si tratta di una vedova, né di un marito che fa la transumanza, ma fa invece la cosiddetta "banditanza". Infine, la madre di Mintonia è di fatto la capofamiglia, sebbene sia ancora sposata e il marito sia ancora a casa, ma quasi sempre ubriaco. Tutto ciò solleva la questione del matriarcato barbaricino. Esiste o non esiste?

Si è sentito dire più volte che in Sardegna vige il matriarcato. Ma cosa si intende con matriarcato? E inoltre, se ne trova qualche traccia nei tre romanzi? Sembra che nelle zone dell'entroterra della Barbagia il giudizio delle donne era fondamentale: fuori dalle mura domestiche era l'uomo ad apparire e a rappresentare la famiglia, ma all'interno non si prendeva decisione alcuna senza il consenso della moglie. In famiglia la donna aveva un ruolo di primaria importanza, nel bene e nel male. Le donne possono, come abbiamo già detto, ereditare, ma possono anche aprire delle attività. Sono loro ad avere il comando supremo nelle faccende

---

<sup>219</sup> L. PINNA, *La famiglia esclusiva. Parentela e clientelismo in Sardegna*, p. 86.

<sup>220</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 21.

sociali e domestiche. Amministrano il denaro in casa, organizzano tutto ciò che concerne la vita comunitaria, dai matrimoni ai funerali, alle feste di paese, si occupano dell'educazione dei figli e della gestione di tutte quelle piccole cose che rendono una società civilizzata.<sup>221</sup> Il matriarcato barbaricino però non è un istituto giuridico in senso stretto e dunque non garantisce diritti giuridici. In un'intervista, sostiene Salvatore Niffoi: *“Perché in Sardegna da sempre regna il matriarcato, il simbolo stesso della Sardegna è la madre terra, la fertilità, la potenza femminile orgogliosa e dominante, e sono proprio questi i caratteri che ho cercato di raccontare nei miei libri”*<sup>222</sup> Michela Murgia nel *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi che non si vede* scrive che: *“...sull'isola da che c'è memoria c'è matriarcato, in una forma di organizzazione sociale tutta imperniata sul ruolo dominante della donna, che riveste funzioni chiave nella gestione dell'economia e della cultura, senza peraltro che questa predominanza sia stata frutto di lotte sociali o sia considerata conquista di qualche valore.”*<sup>223</sup> Entrambi gli autori sostengono quindi che in Sardegna c'è il matriarcato, un argomento che probabilmente Grazia Deledda non avrebbe accettato, in quanto sosteneva che le donne sarde erano forti, sì, e gli uomini deboli, ma che nondimeno le donne erano *“segregate in casa con l'unica missione di lavorare e procreare”*.<sup>224</sup> Questo matriarcato descritto da Murgia e Niffoi esiste nei romanzi solo quando gli uomini sono assenti o completamente inutili, e anche in questi casi solo all'interno dalle mura domestiche. Dichiarazioni come quella già citata: *“L'uomo è Dio!”*<sup>225</sup> non si concilia con quello che Niffoi dice nell'intervista o Murgia scrive nel suo saggio.

Scrivono Meloni: *“...uomini e donne vivono in sfere essenzialmente separate, così che anche le donne hanno un modello di relazione tra di loro, in cui sono richiesti specifici attributi personali. L'assenza degli uomini dalla casa e dal paese dilata lo spazio dell'intervento femminile e pone in primo piano il ruolo della donna come colei che amministra i beni familiari e che gestisce l'insieme delle attività di scambio e delle attività burocratiche all'interno della comunità.”*<sup>226</sup>

De Giovanni sostiene che se il matriarcato barbaricino fosse mai esistito, esso comunque si sarebbe espresso soltanto tra le mura domestiche, e che si manifestava inoltre solo in assenza

---

<sup>221</sup> A. OPPO, *Il lavoro domestico nella società tradizionale* in F. MANCONI (a cura di), *Il lavoro dei sardi*, p. 46.

<sup>222</sup> M. NOVELLA DE LUCA <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2007/10/12/qui-le-donne-comandano-che-offesa-quella.html> (visitato 11.10.2017)

<sup>223</sup> M. MURGIA, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, p. 173.

<sup>224</sup> G. DELEDDA, *Il paese del vento* E-Book,

<sup>225</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 149.

<sup>226</sup> B. MELONI in A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta*, p. 21.

degli uomini, i quali, durante la transumanza, delegavano l'amministrazione familiare alla moglie che o accettava tale ruolo o si esponeva alla pubblica riprovazione. In questo caso, l'affermazione si concilia con quanto i tre autori scrivono nei rispettivi romanzi.<sup>227</sup> È del tutto normale che le donne assumano degli altri compiti, oltre ai propri, e che in determinate condizioni questi compiti siano maschili.

Spetta alle donne educare i figli quando sono giovani e le ragazze dopo i primi anni di scuola. L'educazione a scuola è a un livello minimo: i ragazzi vengono condotti a scuola fino alla seconda o alla terza elementare e poi comincia "la scuola della vita", con la conseguenza che tutto quello che hanno imparato spesso svanisce, e nel 1901 la Sardegna contava ancora più del 60 % di analfabeti!<sup>228</sup> Secondo la madre di Maria, però, la scuola non serve a niente.

*"Una volta che hai imparato a fare la firma e a contare il resto in negozio, quello basta [...] Pensa che io ho la terza elementare, e non per questo qualcuno mi ha coglionato, nemmeno tra gli studiati!"*<sup>229</sup>

A Maria stessa la scuola piace e per Bonaria è importante che la ragazza non perda giorni di scuola aiutando i Listru nelle preparazioni per il matrimonio della sorella Bonacatta<sup>230</sup>. A Mintonia invece la lettura dà un senso di libertà. Aveva infatti imparato a leggere e scrivere per conto suo.<sup>231</sup> Il piccolo Zuannantò, in *Canne al vento*, non sa leggere affatto.<sup>232</sup>

Il brano seguente potrebbe essere stato tratto da uno qualsiasi dei tre romanzi, invece proviene dal libro *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*, di Grazia Deledda: *"Le donne filano e cuciono. Si siedono fuori, al sole, e, tranne alcune ortolane, in campagna lavorano poco. Vanno solo alla mietitura, alle vendemmie, alla raccolta delle olive, delle ghiande e delle mandorle."*<sup>233</sup>

Il lavoro e il dominio all'interno delle quattro mura domestiche era prerogativa femminile e la conservazione di legumi e cereali, la preparazione dei pasti, la panificazione erano tutti compiti

---

<sup>227</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 19.

<sup>228</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 25.

<sup>229</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 43.

<sup>230</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 40.

<sup>231</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza* p. 41.

<sup>232</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 10.

<sup>233</sup> G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna* E-Book

svolti dalla donna a qualsiasi livello sociale appartenesse.<sup>234</sup> In *Canne al vento* vediamo Donna Ruth che quasi sempre cucina, Ester che cuce e a volte cucina anche. In *Accabadora* le donne Listru stanno preparando dei dolci per il matrimonio di Bonacatta, la sorella di Maria, e poi Maria e Bonaria fanno le *pabassinias*, dei tipici dolci sardi. Le donne di Niffoi, invece, non cucinano né filano.

I confini tra il lavoro maschile e quello femminile sono molto rigidi in questa area. Gli uomini, sia adulti che giovani, guidano le greggi e le donne si dedicano ai figli e alla loro educazione. E inoltre si dedicano alla casa. Ricordiamo la madre della Deledda che “*non esce mai*”.

In tutti i romanzi viene data grande importanza alle feste, ai rituali funebri e agli aspetti tradizionali della religiosità sarda. Le occasioni festive e, all'estremo opposto, la condizione di lutto, sono i momenti in cui le donne hanno i ruoli più importanti, i momenti in cui sono più visibili, e durante le sagre e le feste anche le donne più “serie”, come Ruth ed Ester, ridono, chiacchierano, preparano il cibo insieme e talvolta persino ballano il ballo tondo.<sup>235</sup> Diciamo che le donne, che normalmente sono chiuse in casa, in questi casi diventano figure pubbliche, il che ci porta verso un altro aspetto importante: quello degli spazi vitali della donna. L'uomo trascorre la maggior parte del tempo in “spazi aperti” come la campagna, l'ovile, la piazza, la bettola eccetera, mentre la donna vive la propria giornata in “spazi chiusi”: la casa, come Ruth, Ester e Bonaria; la chiesa, come Ester; oppure al fiume, come Grixenda. La chiesa e il fiume però erano luoghi in cui le donne riuscivano ad avere un contatto libero e aperto tra di loro, e questo spazio di libertà è descritto da de Giovanni così: “*L'andare in chiesa per le funzioni religiose rappresentava per le donne una delle pochissime occasioni di uscita.*”<sup>236</sup>

## 2.7 S'attitu

In *Accabadora* è descritto come vanno Bonaria e Maria a fare la loro visita di lutto al vicino e come sentono il lamento dell'*attitu* già a centinaia di metri. Secondo il Todde l'*attittadora* o *s'attitu* è colei che pratica il pianto rituale al capezzale del morto, sul modello greco delle prefiche dell'età classica.<sup>237</sup> Seppure quasi sparita in Sardegna, la figura viene rievocata nel romanzo di Murgia. Queste donne, quasi sempre amiche o parenti della famiglia del defunto, si

---

<sup>234</sup> M. CORONA, La donna sarda tra '800 a '900, [https://www.academia.edu/16419781/La\\_donna\\_sarda\\_tra\\_800\\_e\\_900.\\_Brevi\\_orientamenti\\_della\\_ricerca](https://www.academia.edu/16419781/La_donna_sarda_tra_800_e_900._Brevi_orientamenti_della_ricerca) (visitato 4.1.2018)

<sup>235</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 57.

<sup>236</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 59.

<sup>237</sup> G. TODDE, *Storia di Nuoro e della Barbagie*, p. 110.

strappavano i capelli, si gettavano sul cadavere, cantando lamentose.<sup>238</sup> I canti di *s'attitu*, *l'anninnia* o la *ninnananna*, sono spesso lodi al morto, però non sempre fedeli alla verità. L'attività non era molto apprezzata dai parroci, che non la volevano in chiesa, visto che, a causa del peso scenico, poteva risultare esasperante e persino attizzare eventuali sentimenti di vendetta, nel caso il defunto fosse stato ucciso. Così diventava una sorta di liturgia parallela, eseguita nella casa del morto.<sup>239</sup> La Murgia è la sola dei tre autori a descrivere il fenomeno, ma accanto a *Fill'e anima* e *s'accabadora* questo fenomeno merita una spiegazione. Ritorniamo quindi al romanzo in cui Bonaria e Maria sentono il canto cupo dell'*attitu*:

*“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 [...] L'attittadora attaccò allora un pianto simile al canto, una nota dolente che pareva sorgesse dal basso delle ginocchia flesse a terra. Le donne le fecero eco con gemiti ritmici, creando un lugubre coro a cui Tzia Bonaria non accennò nemmeno a unirsi [...] L'attittadora intanto aveva mutato accento, intonando una poesia improvvisata infiorita di lodi al morto. A sentirla strillare in rima pareva non fosse mai nato un uomo migliore di Giacomo Littorra, che tutti sapevano essere stato invece un sposo avaro, convinto che fosse virtù esser spietato con chiunque come lo era stato il destino con lui. Mentre la prefica piangeva e faceva il gesto di strapparsi con i denti un brandello della manica, Maria leggeva sui volti dei presenti quel pensiero sconcio, scorrendoli uno a uno senza alzar troppo lo sguardo.”<sup>240</sup>*

Per la veglia di Nicola invece non era stata contattata alcuna *attittadora* professionista, ma tante delle donne vestite di nero piangevano con forti grida, mentre gli uomini, come al solito, attendevano fuori che l'ostensione del dolore cessasse, prima di entrare.<sup>241</sup> Le donne sono la parte “attiva” quando si tratta di funerali, piangendo e lamentandosi mentre gli uomini si tengono sullo sfondo:

*“... l'ambiente era denso dei respiri spezzati delle donne, mentre gli uomini stavano immobili contro il muro, come guardiani.”<sup>242</sup>*

---

<sup>238</sup> G. TODDE, *Storia di Nuoro e della Barbagie*, p. 110.

<sup>239</sup> D. TURCHI, *Tradizioni popolare della Sardegna*, E-Book

<sup>240</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 14.

<sup>241</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 97.

<sup>242</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 15.

## 2.8 *S'accabadora*

Come si diceva, è solo Michela Murgia a nominare i fenomeni noti come *fill'e anima* e *s'attitu* nel suo romanzo, fenomeni che devono dunque essere spiegati. Così come andrebbe spiegata la figura mitica nota come *s'accabadora*. Paola Sirigu spiega che, nella cultura sarda, la donna è sempre stata, per tradizione, la dispensatrice di vita e la custode dei morti.<sup>243</sup> In modo semplice si potrebbe dire che la levatrice aiuta a nascere e *s'accabadora* aiuta a morire e le due funzioni rappresentavano in tal modo i due estremi della vita, ed entrambi i ruoli erano connotati sia da misticismo che dalla clandestinità. Mentre il significato della parola “levatrice” dovrebbe essere chiaro, quello della parola “accabadora” invece potrebbe essere più oscuro.<sup>244</sup> Neanche la stessa Murgia, nel suo romanzo, ce ne dà una spiegazione, ma nel capitolo sulla *balentìa*, in cui è descritto come Nicola chiede a Bonaria di aiutarlo a morire, capiamo che egli sa che Bonaria è in grado di fare qualcosa che non è risaputo. Lui sa che lei è *s'accabadora*. Di fatto tutto il paese, tranne Maria, sa che Bonaria è colei che finisce l'agonia dei moribondi. Ma riprenderemo il tema nel capitolo sul silenzio.

La sociologa Anna Fusco di Ravello descrive così questa forma di eutanasia: “*Entrava di notte nelle case dove era chiamata, furtiva, sommessa, solitaria come in genere viveva. Andava a compiere una triste incombenza, un compito che coloro che l'avevano chiamata ritenevano necessario per pietà e per sopravvivere in una realtà difficile che non consentiva loro di assistere un anziano parente, per lo più un genitore, ormai in fin di vita. Spesso aveva aiutato la nascita, era levatrice e curatrice esperta; ora il suo compito era aiutare la morte.*”<sup>245</sup> E la Turchi in *Lo sciamanesimo in Sardegna* scrive che: “*Vi erano dei peccati che difficilmente venivano perdonati, secondo la concezione degli antichi sardi. La punizione di questi consisteva in un trapasso assai difficile dal mondo dei vivi a quello dei morti e per porre fine alla sofferenza che li protraeva per giorni e giorni tra la vita e la morte era necessario l'intervento de s'accabadòra*”<sup>246</sup> I due brani riassumono benissimo sia il compito dell'accabadora che le condizioni in cui operava: risparmiare un moribondo, senza speranza di

---

<sup>243</sup> P. SIRIGU, *Il codice barbaricino*, E-Book

<sup>244</sup> S. MANUZZU, In *Alice*, la voce narrante spiega il significato della parola Accabadora: “Agabbare vuol dire portare a compimento, o semplicemente finire. Da noi un tempo le tecniche dell'eutanasia non erano raffinate. E allora quando un'agonia durava troppo, diventando scomoda per tutti a cominciare dal paziente, ma non solo, si chiamava di notte questa donna, questa vecchia: una specialista, che c'era sempre nei nostri paesi. [...] La lasciavano sola col moribondo, che rantolava nel suo letto di dolore, e liberava tutti, compreso lui, dall'incomodo. [...] Ora mi ricordo agabbare significa anche dare il colpo di grazia” p 92

<sup>245</sup> A. FUSCO DI RAVELLO, *Il gesto sacro: vita, salute e morte nei gesti rituali*, E-Book. Fusco di Ravello è sociologa di formazione storica.

<sup>246</sup> D. TURCHI, *Lo sciamanesimo in Sardegna*, p. 147.

recupero, da una lunga agonia, aiutandolo a morire. Descrive anche il motivo per cui la famiglia l'aveva chiamata: innanzitutto un desiderio di liberare il moribondo dal dolore, ma spesso anche un atto di necessità in cui la grande povertà faceva sì che non potessero continuare a nutrire a lungo uno che non avrebbe lavorato più. Secondo la cultura barbaricina *s'accabadora* esegue un atto di misericordia<sup>247</sup>, ciò nonostante vive spesso in solitudine, come afferma Fusco di Ravello, e la chiesa la considera in un altro modo:

*“Sebbene tutto il paese viene alla veglia di Bonaria “Il prete Pisu cercò a fatica nei più profondi anfratti della sua povera retorica le parole per non dire che quella donna, a suo parere, non andava nemmeno sepolta in camposanto.”*<sup>248</sup>

I familiari devono uscire dalla camera ed è necessario il consenso del moribondo stesso. Poi tutte le benedizioni devono essere sospese, poiché tengono il moribondo vivente. Finalmente il malato veniva soppresso con un cuscino o con un colpo diretto sulla fronte, usando *su mazzolu*.<sup>249</sup>

Afferma la Turchi *“...si insiste molto sul fatto che se una persona ha una prolungata agonia è necessario allontanare tutti i famigliari dalla stanza, perché questi col loro affetto impediscono all'anima di staccarsi dal corpo.”*<sup>250</sup>

Nel suo romanzo, Murgia fa tre riferimenti alle attività notturne di Bonaria. La prima volta che Maria si accorge che Bonaria usciva di notte ha 8 anni, la vecchia viene chiamata a tarda serata e la mattina dopo si rifiuta di spiegare alla ragazza dove è stata. Dice invece che devono andare a far visita di lutto al vicino che ha perso suo marito durante la notte.<sup>251</sup> La seconda volta che Bonaria è chiamata, la moribonda non sta per morire e lui non l'ha chiamata, ma la famiglia ha smesso di dargli da mangiare, dicendo che non parla più, ma che conoscono il loro padre e quindi capiscono cosa vuole. Quando capisce cosa sta per succedere, la vecchia si arrabbia e lancia imprecazioni contro la famiglia<sup>252</sup>. L'evento è ulteriormente descritto nel capitolo sulla superstizione. La terza volta è quella già riferita, quando Bonaria aiuta Nicola a morire.

---

<sup>247</sup> M. ZORDAN, <http://www.ilbussolenghese.it/2013/03/12/accabadora-lultima-madre/> (visitato 11.11.2017)

<sup>248</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 163.

<sup>249</sup> P. SIRIGU, *Il codice barbaricino* E-Book

<sup>250</sup> D. TURCHI, *Lo sciamanesimo in Sardegna*, p. 155.

<sup>251</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 14.

<sup>252</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 53.



Parliamo dunque di una forma di eutanasia, praticata in casi di necessità. Come abbiamo visto nel già citato capitolo sulla *balentia*, la vita di Nicola dopo l'amputazione di una gamba, dal suo punto di vista, è finita ed egli chiede a Bonaria di aiutarlo a morire. Un'accabadora però non se ne va in giro ammazzando persone senza una giusta causa, e Bonaria gli domanda:

*"Credi davvero che il mio compito sia ammazzare chi non ha il coraggio di affrontare le difficoltà?"*<sup>253</sup>

Bonaria dopo un po' di tempo cede e fa un'eccezione per Nicola. Lui non è morente nel senso clinico, ma per lui la vita è finita, perché non è più *balente*. Quando viene Tzia Bonaria a visitarlo, egli dice che è già morto. Bonaria risponde che non è vero, e che è venuta pronta, ma che prega il Signore affinché faccia cadere su di lui la cosa che le chiede, che non è benedetta, e nemmeno necessaria.

*"Per me è necessaria, - disse Nicola accettando la maledizione con un cenno lieve del capo."*<sup>254</sup>

Questa notte Bonaria ritorna quando dormono tutti e pone fine alle sue sofferenze, soffocandolo con un cuscino:

*"Nicola Bastiu accolse l'odore acre, non se lo aspettava diverso, e lo ispirò profondamente, mormorando parole sommesse che la vecchia non diede segno di aver udito. L'uomo trattenne dentro ai polmoni quel fumo tossico, chiudendo gli occhi stordito per l'ultima volta. Forse dormiva già quando il cuscino gli venne premuto in viso, perché non sobbalzò né si oppose. O forse non si sarebbe opposto comunque, che non era cosa per lui morire diversamente da come era vissuto, senza respiro."*<sup>255</sup>

Di fatto ci sono due brevi riferimenti al fenomeno anche in *La vedova scalza*. Per quanto riguarda Nitta, la sorella di Mintonia, che fin dalla nascita è stata accompagnata da cattivi presagi, dice una tzia: *Questa o diventa suora o accabadora!* E in seguito, quando Mintonia e Micheddu parlano della loro futura famiglia e lui dice:

*"Faremo dodici figli e daremo a ognuno il nome di un mese dell'anno."*

*"E se sono femmine?"*

---

<sup>253</sup> M. MURGIA, *Accabadora* p. 66, questo corrisponde bene al «codice» dell'Accabadora descritto precedentemente di Fusco di Ravello; non ammazzare se non per misericordia e solo quando la morte è vicina.

<sup>254</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 89.

<sup>255</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 90.

*“Femmine non le voglio, perché ho intenzione di mettere su un gregge di cinquecento pecore!”*

*“Neanche una?”*

*“Se arriva, noi non siamo certo gente da far venire s'accabadora per affocarla!”<sup>256</sup>*

## **2.9 L'abbigliamento**

Oggigiorno non è facile vedere da dove viene una persona o qual è il suo stato civile giudicandolo dall'abito, ma non molto tempo fa era giusto l'abito a dire se una donna era vergine, fidanzata, sposata o vedova. In Barbagia il codice relativo all'abbigliamento era tanto rigoroso quanto gli altri codici nella zona, e sia la Deledda che la Turchi hanno descritto nei loro libri sulle tradizioni barbaricine come fosse possibile capire lo stato civile di una donna anche dall'abbigliamento. Ma che importanza ha l'abbigliamento nella vita dei personaggi dei nostri tre romanzi? Tutti e tre i libri presi in esame trattano di donne in lutto e quindi l'abbigliamento del lutto fa la parte del leone in questo capitolo. Per le donne l'abito nero e il fazzoletto, o *sa benda*, in testa sono segni essenziali del lutto, la cui durata varia da sette o otto anni per il padre, fino ai due anni per i parenti lontani, e le bende cambiano colore a seconda del grado di parentela: si va dal nero al color caffè, al giallo scuro, al giallo chiaro, al bianco.<sup>257</sup> Secondo Deledda è *“terribile il lutto a Nuoro”*.<sup>258</sup> Pino Boero, professore ordinario all'Università di Genova, nella prefazione di *Canne al vento* descrive *“Il lutto intimo del cuore”* vissuto intensamente anche nella memoria e il *“lutto artificiale”*, (ossia quello mostrato N.d.A.) imposto alle donne dal chiuso mondo nuorese.<sup>259</sup>

Che il modo di vestirsi non sia cambiato molto in questa zona nel corso degli anni lo dimostra Silvia Lutzoni nel suo *Una Sardegna tutta per sé*, in cui cita il filosofo tedesco Ernst Jünger, che trascorse molto tempo in Sardegna. Egli, in *Terra sarda*, compara le donne sarde con le figlie di Labano<sup>260</sup> e sull'abbigliamento scrive: *“Anche sotto il sole rovente, esse non si tolgono mai dal capo i grandi fazzoletti neri. Non sono velate, ma i loro volti diventano rigidi, mascherati e impersonali quando passano accanto all'uomo”*.<sup>261</sup>

---

<sup>256</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 57.

<sup>257</sup> G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna* E-Book

<sup>258</sup> G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*, E-Book

<sup>259</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento* p IX, Pino Boero, professore ordinario all'Università di Genova, nella prefazione.

<sup>260</sup> Labano, Rachele e Lia sono stati persone bibliche, menzionati nel Genesi 29.

<sup>261</sup> S. LUTZONI, *Una Sardegna tutta per sé*, E-Book

*Sa benda*, o il fazzoletto, copriva gran parte del viso e per indossarla era necessaria una particolare pettinatura che aveva lo scopo di diminuire la massa dei capelli attraverso due trecce. *Sa benda* “in certe persone e in certe circostanze era d’obbligo assoluto a una grande modestia, dicono le vecchie, moderava il costume ed i... costumi.”<sup>262</sup> Una donna veramente modesta non doveva mai lasciar vedere i suoi capelli sulla fronte e de Giovanni scrive che durante le sortite pubbliche era coperto anche il viso in modo che solo gli occhi fossero visibili<sup>263</sup>. La vedova rimane vestita di nero per tutta la vita, ovvero finché si rimarita, senza l’anello nuziale e altri ornamenti. Molte inoltre vanno scalze, ma, tranne la vedova, nessun altro parente è costretto a vestirsi di nero. Deledda sostiene che “Le donne devono evitare le vite popolate e le funzioni solenni, nonché le feste e i passatempi. Nelle case ricche e “antiche” cioè attaccate più di tutte ai costumi, il lutto si osserva rigorosamente. Si tengono le finestre chiuse per degli anni, non si imbiancano le stanze, si levano gli ornamenti. Così le donne, le eterne martiri della casa, passano spesso i più begli anni in una tristissima vita e molte fanciulle diventano, a causa del lutto, i “fiori sterili” della sacra scrittura.”<sup>264</sup>

Deledda, sia per esperienza personale che per il suo lavoro sulle tradizioni nuoresi, conosce bene il modo di vestirsi e di comportarsi “à la sarda” e lo descrive minutamente. In casa Pintor il codice dell’abbigliamento del lutto è seguito fin nel più piccolo dettaglio: le sorelle sono ancora vestite in nero, sebbene siano almeno 20 anni che è morto il padre, uscendo portano il fazzoletto e portano lo scialle sulle spalle e non mostrano la minima traccia di gioia. Noemi porta una giacca nera a falde<sup>265</sup> ed Ester è sempre descritta con lo scialle sulle spalle, sempre sulla strada della Basilica. Ruth si distingue un po’. Rappresentando la staticità, è descritta come la tipica donna sarda:

*“una donna bassa e grossa, vestita di nero e con un fazzoletto bianco intorno al viso duro nerastro”*<sup>266</sup>

E niente di speciale da menzionare, nondimeno è veramente atipico il dettaglio in cui Deledda descrive che ha le grosse gambe coperte di calze turchine!<sup>267</sup>

---

<sup>262</sup> G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna* E-Book

<sup>263</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 112.

<sup>264</sup> G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*, E-Book.

<sup>265</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 22.

<sup>266</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 20.

<sup>267</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 20.

Dopo la morte di donna Ruth, Noemi indossa il fazzoletto della sorella morta, in segno di lutto.<sup>268</sup> Ci sono tanti riferimenti a questi abiti neri nel libro. Quando Ruth ed Ester vanno alla festa di Nostra Signora del Rimedio portando l'abito nero sembrano:

*“come due monache col fazzoletto bianco in testa”*<sup>269</sup>

In contrasto con gli abiti neri delle zie, ossia la tradizione, il nipote Giacinto, che viene dalla terraferma, rappresenta una novità e il mondo moderno, e all'arrivo è pieno di colore e di vita. Deledda lo descrive così:

*“vestito di verde, con le scarpe gialle polverose e i piccoli baffi in colore delle scarpe, stava davanti al portone appoggiato a una bicicletta.”*<sup>270</sup>

Oltre il lutto, però, c'è un altro modo di vestirsi anche per le donne, in ogni caso per le giovani. Dopo la “fuga” di Giacinto a Oliena, lui guarda le donne che, in contrasto rispetto alle zie, non sono in lutto:

*“...andavano a messa, composte, rigide, coi visi pallidi nella cornice dei capelli lucenti come raso nero, i malleoli nudi di cerbiatta, le belle scarpette fiorite: sedute sul pavimento della chiesa, coi corsetti rossi, quasi del tutto coperte dai fazzoletti ricamati, davano l'idea di un campo di fiori.”*<sup>271</sup>

Ancora una volta questi fazzoletti, ma qui sono ricamati, le scarpette sono fiorite e i corsetti sono rossi, quindi tutto ben diverso dal colore nero che grava così pesantemente su casa Pintor.

Alla fine del libro, quando Noemi si sposa con don Predu, anch'essa indossa un abito più colorito del “normale”:

*“vestita d'uno stretto abito granato a fiori neri, aveva una ghirlanda di rose sul capo, e qua e là sul viso, sulla persona, sui piedi, qualche cosa che scintillava: gli occhi, i gioielli, le scarpette...”*

La sorella però porta, come sempre, lo scialle con le ali nere.<sup>272</sup>

---

<sup>268</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 125.

<sup>269</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 51.

<sup>270</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 43.

<sup>271</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 120.

<sup>272</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 210.

Anche Michela Murgia, sebbene parli di una Barbagia degli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, descrive lo stesso abbigliamento di lutto. Bonaria è sempre vestita di nero, in quanto è, almeno nel suo mondo, una vedova. Dopo la morte del vicino, a cui Bonaria partecipa attivamente, seppure in segreto, la vecchia e Maria vanno a far visita di lutto. La visita di condoglianze è, secondo Bonaria, un dovere di vicinato, per questo fa indossare a Maria un vestitino bianco, colore che per i bambini è il colore tanto della festa come del lutto, e per sé mette la gonna nera lunga, quella del lutto buono, oltre allo scialle nero. Poi si intreccia i capelli e infine:

*“velò il capo con il più nero dei suoi fazzoletti, quello di seta dalle frange lunghe sempre pronte ad annodarsi.”*<sup>273</sup>

Quindi non solo si vela con il fazzoletto nero, ma *il più nero* di essi.

Michela Murgia mostra che anche per gli uomini ci sono vestiti di lutto o, in questo caso, vestiti per la sepoltura. Il vicino defunto stava disteso nel letto al centro della sala d'ingresso, con i piedi calzati rivolti all'entrata.

*“Già pronto per la terra, lo avevano vestito come per andare a una festa, con il completo scuro che aveva usato per sposarsi...”*<sup>274</sup>

Sebbene abbiamo stabilito che il nero è *il* colore del lutto, possiamo notare che, alla veglia di Nicola, la madre non si è vestita di nero come ci si potrebbe aspettare, ma porta un abito a fiori sgargianti, *“senza una sola macchia di nero”*.<sup>275</sup> A Luvè e a Illamari, i paesi vicini che aspiravano a diventare cittadine, usava infatti sempre più spesso non portare il nero come colore del lutto. Per i sorenesi, però, portare il nero è un modo di mostrare la solidarietà con la famiglia e l'onore per il morto. Per Maria invece, nata da padre già morto e cresciuta in un ambiente di lutto, il nero è il colore naturale delle cose di tutti i giorni.<sup>276</sup>

Come già detto, il colore nero è il colore quotidiano per Bonaria in quanto vedova, l'unica cosa che cambia è il tipo di gonna. Quando va a scuola per incontrare la maestra Luciana, si mise *“la gonna delle feste normali”*, ossia una gonna nera, sì, ma un po' più semplice di quella che

---

<sup>273</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 14.

<sup>274</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 15.

<sup>275</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 99.

<sup>276</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 98.

portava nella visita di lutto. E infine si mise lo scialle nero,<sup>277</sup> senza il quale non si può uscire, almeno per evitare il pettegolezzo.

Rispetto a Deledda e a Murgia, Niffoi fa pochi riferimenti al modo di vestirsi, ma descrive le donne a Taculè e Laranei:

*“I volti delle donne, vestite di nero per le feste e i funerali, sembrano bozzoli di granito smerigliato dal male di vivere.”*<sup>278</sup>

Ossia lo stesso modo di vestirsi che troviamo in Deledda e Murgia. I vestiti quotidiani di Mintonia non vengono descritti, ma il giorno del suo matrimonio porta un abito bianco (che normalmente è un segno di verginità N.d.A.), anche se *“tutti sanno che conviveva da tanto con Micheddu”*<sup>279</sup>

Uno degli altri pochi riferimenti nel libro ai vestiti lo si trova quando Niffoi fa indossare a Mintonia, proprio lei che è sempre stata una ribelle, i vestiti tradizionali del lutto. Scrive che la notte, quando è sul punto di assassinare il brigadiere Centini, sebbene si vesta come una zingara e slegli la treccia, essa arrotola *le calze nere di lutto* fin sopra il ginocchio.<sup>280</sup> Nieddu sostiene che i capelli sciolti sono segni di lascivia, di distacco dalla tradizione che pretende che i capelli siano rigorosamente raccolti in una crocchia.<sup>281</sup> Secondo Deledda le donne nuoresi andavano scalze, mentre invece anche i più miseri degli uomini andavano sempre calzati.<sup>282</sup> Già nel titolo del suo libro, *La vedova scalza*, Niffoi indica che Mintonia non usava scarpe e calze, ed ecco l'unico riferimento in questa accurata notte della vendetta:

*“D'un tratto mi venne voglia di camminare scalza come quando era bambina.”*<sup>283</sup>

In contrasto rispetto alle donne menzionate sopra, vestite in nero e quasi desiderose di comportarsi e vestirsi come ci si aspetta, ci sono due donne straniere o *furistere* che si distinguono. Entrambe hanno un loro posto qui. C'è differenza nel modo di vestire tra quello

---

<sup>277</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 20.

<sup>278</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 101.

<sup>279</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 146.

<sup>280</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 162.

<sup>281</sup> L. NIEDDU, *La leggenda da Redenta Tiria. La santità come stranezza* in A. MORINI (a cura di) *Curieux Personnages*, p. 378.

<sup>282</sup> G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna* E-Book

<sup>283</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 164.

barbaricino di Ruffina ne *La vedova scalza* e della maestra Luciana in *Accabadora*. La prima, che è l'amante e il motivo dell'assassino di Micheddu, viene dal Continente e porta le gonne nere a tubo, ovviamente molto strette in cui “*sembrava una che avesse paura di non arrivare in tempo all'orinale*”<sup>284</sup>

Maestra Luciana invece è bella, con i capelli biondi, che non copre mai, neanche quando va in chiesa.<sup>285</sup> La maestra viene da Torino e porta i vestiti continentali, sebbene abbia vissuto a Soreni per anni e anni. Per esempio, quando incontra Bonaria a scuola, porta un “*piccolo tailleur blu pied-de-poule*.”<sup>286</sup>

Gli unici riferimenti a capi d'abbigliamento moderno li troviamo quando Murgia dice “en passant” che Maria e Andria indossano un paio di jeans.<sup>287</sup> Tuttavia ciò che è importante nei romanzi non è solo l'abbigliamento, ma il seguire la tradizione e le regole comportamentale, rappresentate in tutte e tre le opere.

## 2.10 La superstizione

Un altro elemento che compare in tutti i romanzi è la superstizione. I sardi in generale, e specialmente i Barbaricini, sono molto superstiziosi e già negli anni 500 - 600 d.C., nelle epistole di Gregorio Magno, si nota che gli abitanti di Barbagia vivono “*come animali insensate [...] adorando legni e pietre*”.<sup>288</sup> Questa credenza nel soprannaturale, in combinazione con il fatalismo<sup>289</sup> sono sopravvissuti in questa cultura fino ai nostri giorni, sebbene non si escluda la compresenza di una fede profonda in Dio. Che la superstizione sarda sia forte anche oggi lo conferma Michela Murgia: “*Anche nell'era di internet i sardi continuano a rimanere un popolo indubbiamente superstizioso*.”<sup>290</sup> Nei tre romanzi, entrambi i “mondi”, sia il soprannaturale che il divino, si ritrovano fianco a fianco, cosicché quello laico non estromette quello religioso. La superstizione è onnipresente e fa regolarmente parte dei compiti quotidiani di un abitante dell'isola. La stessa Deledda vive in un mondo dove la superstizione e la magia sono presenze quotidiane e questo lo vediamo bene in *Canne al vento*. Il popolo di Galte va a messa nella

---

<sup>284</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 68.

<sup>285</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 19.

<sup>286</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 21.

<sup>287</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, pp. 69 e 157.

<sup>288</sup> Gregorio Magno, Epistole (M.G.H. Ep. I, p. 262) in Storia d'Italia, I, p. 604.

<sup>289</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/fatalismo/> una concezione che considera il mondo come governato da un fato irrevocabile

<sup>290</sup> M. MURGIA, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, p. 70.

Basilica, non fila il giovedì e non escono in certe notti per paura dei folletti. Questa credenza parallela la ritroviamo anche in *Accabadora* e in *La vedova scalza*.

Deledda aveva, come già detto precedentemente, una profonda sapienza delle credenze barbaricine e nel suo romanzo ci sono parecchi riferimenti alle cose riguardanti il sovrannaturale. Diciamo che il libro si basa su tutto ciò visto in combinazione con la fede cristiana e il fatalismo. I riferimenti sono tanti e non possiamo commentarli tutti, ma ne abbiamo scelti alcuni. Già nel primo capitolo del libro viene, a grande velocità, introdotto il protagonista Efix, il suo mondo spirituale e la sua fede, e il giovane Zuannantò, con la sua paura per i folletti. Durante la chiacchierata tra di loro, viene presentata, tramite una lunga analesi, la fuga di Lia e il morto del don Zame, e poi la lettera gialla, che sta per portare grandi disturbi alla tranquillità di casa Pintor.

Efix, che secondo Bruno Rombi, “*incarna la saggezza semplice di un mondo ancestrale*”,<sup>291</sup> sente gli spiriti e li rispetta. Iniziamo con il suo mondo quando Efix, dopo il lavoro, sente la presenza delle fate mentre cala la sera. Deledda nomina gli esseri sovrannaturali e li spiega brevemente.

*“Efix sentiva il rumore che le panas (donne morte di parto) facevano nel lavar i loro panni giù al fiume, battendoli con uno stinco di morte, e credeva di intraveder l’ammattadore, folletto con sette berretti entro i quali conserva un tesoro, balzar di qua e di là sotto il bosco di mandorli, inseguito dai vampiri con la coda di acciaio. Era il suo passaggio che destava lo scintillio dei rami e delle pietre sotto la luna: e agli spiriti maligni si univano quelli dei bambini non battezzati, spiriti bianchi che volavano per aria tramutandosi nelle nuvolette argentee dietro la luna: e i nani e le janas, piccole fate che durante la giornata stanno nelle loro case di roccia a tesser stoffe d’oro in telai d’oro, ballavano all’ombra delle grandi macchie di filirèa, mentre i giganti s’affacciavano fra le roccie dei monti battuti dalla luna, tenendo per la briglia gli enormi cavalli verdi che essi soltanto sanno montare, spiando se laggiù fra le distese d’eufobia malefica si nascondeva qualche drago o se il leggendario serpente cananèa, vivente fin dai tempi di Cristo, strisciava sulle sabbie intorno alla palude. [...] l’uomo non ha diritto a turbarlo con la sua presenza, come gli spiriti han rispettato lui durante il corso del sole; è dunque tempo di ritirarsi e chiuder gli occhi sotto la protezione degli angeli custodi.”*<sup>292</sup>

---

<sup>291</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 3, nota 1 (le note sono a cura di Bruno Rombi).

<sup>292</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, pp. 8-9.



Qui Efix si accorge degli spiriti: *le panas, l'ammattadore e le janas*, nello stesso tempo che vuole ritirarsi e chiudere gli occhi sotto la protezione degli angeli custodi. La sua fede in un Dio onnipresente è forte, come anche il suo rispetto per il popolo della notte.<sup>293</sup> Zuannantò, il ragazzo vicino di casa dei Pintor, sente anche lui la presenza degli spiriti e arriva di corsa:

*“Ho corso come un cerbiatto: avevo paura dei folletti...”*<sup>294</sup>

Ma oltre agli spiriti e alle fate, che devono essere considerati astratti, ci sono altre cose più concrete che richiedono attenzione per un'anima superstiziosa. La de Giovanni afferma che il colore giallo è un colore strettamente connesso con l'invidia, la gelosia e con sentimenti negativi, e che la parola scritta, in una cultura orale come quella sarda, rappresenta una minaccia per la grande maggioranza della popolazione che è analfabeta.<sup>295</sup> La parola scritta è magica, a volte pericolosa, visto che con essa si possono fare le fatture e *sa rezetta*, cioè scongiuri contro il malocchio. Chi sa scrivere ha dunque il potere. La Deledda qui combina il colore giallo con la parola scritta e ci presenta la “lettera gialla”, il telegramma che annuncia l'arrivo del nipote Giacinto e che porta in sé vari elementi sgradevoli per i destinatari. In primo luogo in quanto è gialla, e poi in quanto è effettivamente scritta:

*“La lettera gialla! Giallo, brutto colore. Chissà cosa doveva ancora accadere alle sue padrone. Da venti anni a questa parte quando qualche avvenimento rompeva la vita monotona di casa Pintor era invariabilmente una disgrazia.”*<sup>296</sup>

È così importante questa lettera gialla che è infatti citata tante volte all'inizio del romanzo.<sup>297</sup> Il colore giallo rappresenta quindi i sentimenti negativi, ma è anche il colore del nastrino che protegge contro il malocchio. Nel suo libro sulle tradizioni popolari, Deledda scrive che: *“Per preservarsi dal malocchio basta portare in dosso un nastrino giallo”* e più avanti: *“Al “nuovo bimbo”, specialmente se è il primo figlio, [...] Gli si appendono al collo delle fiche di corallo e piccoli corni per il malocchio [si pongono anche dei piccoli nastri gialli. Per non mettere,*

---

<sup>293</sup> La Turchi spiega che *sas Panas* sono donne morte in parto, ovviamente una tragedia, ma oltre al dolore per la perdita della persona cara, era ancora più esacerbata dalla credenza che lo spirito della morta non avrebbe avuto pace e sarebbe stato condannato a vagare lungo i ruscelli, durante la notte, per sette anni consecutivi, tentando di lavare i panni del proprio neonato. Queste donne erano considerate impure e quindi si negava a esse la sepoltura religiosa. Le *janas* sono piccolissime donne che si mostravano solo le notti con la luna piena, tessendo e filando, capaci di decretare il destino degli uomini. Cfr. D. TURCHI, *Tradizione popolari della Sardegna*, E-Book

<sup>294</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 10.

<sup>295</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 48.

<sup>296</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 12.

<sup>297</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, pp. 10, 12, 17, 21 e 23.

*involontariamente, il malocchio ai bimbi, ed anche alle altre cose; basta toccarli]*”<sup>298</sup> Nel romanzo, il nastro giallo è menzionato due volte: l’una quando Grixenda accomoda il nastrino giallo sulla cuffietta di un bimbo,<sup>299</sup> l’altra è quando il nastrino giallo tiene insieme i documenti legali importanti in casa Pintor:

*“...sotto c'era un plico di carte, le carte di famiglia, gli stromenti, i legati, gli atti di una lite, stretti forte da un nastrino giallo contro il malocchio. Il nastrino giallo che non aveva impedito alle terre di passare in altre mani...”*<sup>300</sup>

Abbiamo evidenziato che un colore può avere una qualità magica, ma nelle tradizioni popolari sarde anche un numero potrebbe avere questa qualità. Sappiamo che sia il numero tre che il numero sette hanno significati magici. De Giovanni spiega che il numero sette è collegato al culto della luna.<sup>301</sup> Tuttavia, come mostra questo brano, è strettamente collegato alla fede cristiana:

*“Sette giunchi attraverso un vimine, dunque, e sette preghiere al Signore ed a Nostra Signora del Rimedio, benedetta ella sia.”*<sup>302</sup>

Nel brano citato, dove Efix sente la presenza degli spiriti, si nomina anche: *l’ammattadore, folletto con sette berretti.*<sup>303</sup>

Nel suo romanzo, Deledda combina quindi le tradizioni popolari con la fede cristiana, ma lo fa anche con il fatalismo, la concezione che considera il mondo governato da un fato irrevocabile, un fato a sua modo cristiano:

*“Sia fatto il volere di Dio: è lui che manda le buone e le cattive notizie”*<sup>304</sup>

Ma non sono solo Efix e Zuannantò a temere gli spiriti maligni. Anche la vecchia Pottói è molto superstiziosa ed Efix inizialmente la chiama strega.<sup>305</sup> Invece di un nastro giallo, lei indossa sempre una collana o monili di corallo e d’oro, gioielli che, secondo Deledda e Turchi, sono

---

<sup>298</sup> G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro*, E-Book

<sup>299</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 74.

<sup>300</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 44.

<sup>301</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 51.

<sup>302</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 5.

<sup>303</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 7.

<sup>304</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 5.

<sup>305</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 12.

portati come amuleti di protezione contro il malocchio.<sup>306</sup> La vecchia Pottoi teme l'entrata dei folletti in casa.<sup>307</sup>

Tra tutte le piccole cose sovrannaturali che sono indicate da Deledda nel romanzo, ma non vengono spiegate, ci sono le donne che filano. Turchi spiega che nella mitologia antica la *Parca*, o la Moira filatrice, è una fata che fila il destino degli uomini.<sup>308</sup> Dopo che le sorelle avevano raccontato a Efix che Giacinto ha falsificato le firme sulle cambiali, Efix corre a Kallina, l'usuraia. La trova filando come sempre, impassibile nel suo cortiletto, un atto importante, in cui essa ricorda l'immagine di questa fata, una parabola che si adatta bene a essa in quanto essa è l'usuraia.

Come prima menzionato; le fate e la religiosità hanno una parte importante nei romanzi e racconti deleddiani. Quando Efix torna dopo il suo vagabondaggio e donna Ester capisce che Noemi ha rifiutato di sposare don Predu, discutono la precarietà dell'esistenza umana in questo brano abbastanza famoso:

*“Ma dimmi, dimmi, Efix[...] non è una gran cattiva sorte la nostra? [...]Ma perché questo, Efix, dimmi, tu che hai girato il mondo: è da per tutto così? Perché la sorte ci stronca così, come canne?”*

*“Sì [...] siamo proprio come le canne al vento, donna Ester mia. Ecco perché! Siamo canne, e la sorte è il vento.”*

*“Sì, va bene, ma perché questa sorte?”*

*“E il vento, perché? Dio solo lo sa.”<sup>309</sup>*

In *Accabadora* è Andria a sentire la presenza degli spiriti e delle anime. Sono sempre presenti, ma in particolare nella notte di Ognissanti. Questa è la notte in cui muore il fratello Nicola. Turchi scrive che, secondo le credenze barbaricine, i defunti tornano periodicamente sulla terra e che per essi si prepara la cena dei morti del 2 novembre.<sup>310</sup> Andria pensava che *“le anime ci*

---

<sup>306</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 108, 132, 133 e 138. Vedi anche D. TURCHI *Le tradizioni popolari della Sardegna* E-Book e G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna* E-Book

<sup>307</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 50.

<sup>308</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 51, nota 1) e Turchi, *Maschere, miti e feste della Sardegna* E-Book

<sup>309</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 195.

<sup>310</sup> D. TURCHI, *Le tradizioni popolari della Sardegna*, E-Book

*conoscono, sono dei nostri parenti, e quindi non ci faranno del male, perché gli abbiamo cucinato anche la cena.*”<sup>311</sup>

È lo stesso sentimento che ha Efix. Un po’ di paura, ma anche molto rispetto. La notte di Ognissanti si lascia il tabacco, il vino e il cibo sulla tavola per i defunti, la campana non suona, e tutte le porte sono aperte. Questa cena non è per compiacerli, ma una scusa per distrarli. Insomma, non bisogna:

*“fare invidia ai morti con il respiro, perché poi vengono ed ecco, te lo rubano via dentro un cuscino”.*<sup>312</sup>

Le maledizioni sono pericolose e potrebbe cambiare la vita di un uomo. Nella Barbagia si corre sempre il rischio di essere maledetto e nel romanzo di Niffoi sono i preti i “più attivi”.

*“Una volta eravamo tredici”,* racconta Mintonia. Ma un prete, in un tempo lontano, li aveva maledetti perché un loro antenato guardava la moglie con occhi *imprinzadori*.

*“Che ogni dieci figli dei Savuccu almeno la metà se li inghiotta la terra anzitempo!”*<sup>313</sup>

Ecco perché sei dei suoi fratelli sono morti troppo presto. La sorella Nitta, per esempio, era fin da neonata accompagnata da cattivi presagi:

*“Dopo una settimana che era venuta al mondo un pipistrello entrò in casa e l’indomani lo trovarono appeso all’incannucciata proprio sopra la creatura; e il mese seguente, in una notte d’eclisse, Nitta cadde dal brossolino nel braciere.”*<sup>314</sup>

La chiesa cattolica ha una lunga tradizione legata a maledizioni e riti d’esorcismo<sup>315</sup>. Fin da bambina Mintonia è una ribelle e il suo comportamento, secondo la maestra e le catechiste, le merita l’epiteto di *bagassedda*. Il prete, don Zippula, era convinto che il diavolo, *su bundu*, le fosse entrato dentro e siccome il prete al seminario si era impraticato con lo scacciadiavoli più bravo dell’isola – e forse anche del continente – suggerisce di esaminare la ragazza in anticipo

---

<sup>311</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 86

<sup>312</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 90.

<sup>313</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 39.

<sup>314</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 97 – 98.

<sup>315</sup> <https://it.wikipedia.org/wiki/Esorcismo>

rispetto alla prima comunione. L'esame non va bene. Mintonia trova il prete troppo intimo e gli morde le dita. Uscendo in fretta da casa, lui urla delirante:

*“Indemoniata sei! Ricordatelo! Il demonio vive dentro di te! Il demonio ti porterà all’inferno insieme all’uomo che avrà la sfortuna di sposarti!”*<sup>316</sup>

Secondo Deledda, se uno era colpito da una disgrazia misteriosa o da una malattia ignota, di cui sia sconosciuta la causa, si dice che fosse *toccato a libro* – vale a dire che era malato o disgraziato in seguito a scomunica di un prete, fatta per conto suo o di altri nemici. In *Tradizioni popolari di Nuoro*, Deledda scrive che ci sono certe anime abominevoli che non vengono ricevute neppure all’inferno e che essi ritornano nel mondo arrecando danno ai loro eredi, e che talvolta s’introducono nel corpo di persone viventi e vi dimorano a lungo. Costoro erano temute più dei veri demoni. Per lo più, si credeva, queste anime erranti erano di gente su cui pesava una scomunica, forse fatta da un prete che aveva il potere di farlo. Si dice *Toccare a libro* (toccare il libro), dove il libro è la Bibbia.<sup>317</sup> In *Canne al vento*, don Predu, il cugino delle dame, non è l’uomo più gentile ed amato del paese. È molto rispettato sì, ma è un rispetto basato sulla paura. Dopo la morte di Ruth, però, cambia totalmente. Non è del tutto a causa della morte della cugina anziana, ma si può dire che “scopre” Noemi e dopo che Efix le propone il matrimonio il cambiamento è così evidente che lui finisce sulla bocca di tutti. Dimagrisce, non parla più tanto insolentemente del prossimo e infine compra un podere senza valore, quello delle dame. I compaesani, vedendo questo cambiamento, dicono che è *“toccato a libro”*, ossia ammaliato per virtù di una fattucchiera che fa uso dei libri sacri. Le due serve di don Predu temono che sia stregato. Una guarda se sotto la soglia non ci sia qualche oggetto magico nascosto, l’altra trova un giorno una spilla nera nel letto del padrone. Questa spilla serve, secondo Deledda, a trafiggere *sa maghia*, una pupattola fatta di foglia di fico d’India, una patata oppure un pezzo di sughero, che rappresenta *l’ammaghiado*, l’affatturato. Queste spille tormenteranno per incantesimo il povero corpo *“di cui nessun medico conoscerà la malattia”*.<sup>318</sup>

Anche nel romanzo di Murgia la superstizione fiorisce e fa parte normale della vita quotidiana, soprattutto in considerazione del fatto che il leitmotiv del romanzo è *s’accabadora*, una figura mitica, in sé avvolta nel mistero. Quando una persona moribonda non moriva, si pensava che ci fosse qualcosa a frenarne la morte e che c’erano peccati imperdonati per cui doveva chiedere

---

<sup>316</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, pp. 75-80.

<sup>317</sup> G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*, E-Book

<sup>318</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 135.

perdono per avere la pace. Se il moribondo non fosse in grado di farlo lui stesso, o nei casi di «peccati generali», i parenti andavano a chiedere perdono per conto suo, casa per casa. Se questa penitenza non bastava, si chiamava l'accabadora.<sup>319</sup>

Che la stessa Accabadora, donna normalmente molto umile e gentile, possa però arrabbiarsi e lanciare una maledizione lo dimostra il brano seguente. Quando Bonaria, una notte, è chiamata presso una casa dove un uomo moribondo, secondo la figlia, ha bisogno del suo aiuto per terminare la vita, il suo umore cambia rapidamente nello scoprire che l'uomo non è affatto moribondo e il suo problema è che non gli hanno dato niente da mangiare. Eccola allora infuriarsi e dire ai familiari del presunto moribondo:

*“Antonia Vargiu, per avermi chiamata senza motivo, siete maledetti voi tutti presenti.[...] Per avermi mentito dicendomi che non parlava, siano maledetti i vostri figli, quelli che avete e quelli che verranno”*<sup>320</sup>

Abbiamo mostrato che nei tre romanzi si narra di come certi colori e maledizioni potrebbero rendere la vita difficile, ma bisogna anche essere consapevoli del valore di alcuni animali. L'àrgia, per esempio, è un ragno a cui si deve fare molta attenzione. Quando Andria vede una tela dell'àrgia che Maria sta per distruggere, esclama:

*“Sai che se ti morde l'àrgia ti coprono di letame e ti fanno ballare intorno sette donne, prima vedove, poi zitelle e poi sposate, finché non si scopre com'era il ragno?”*<sup>321</sup>

Anche Niffoi fa un riferimento all'àrgia e al suo ballo. È quando Mintonia ricorda la musica neniosa dell'organetto e il suono

*“...fa capriolare la mia voglia di uccidere e la accompagna dove deve andare, a casa di Centini, per fargli ballare il ballo dell'àrgia, il ballo della morte.”*<sup>322</sup>

Fortunatamente la superstizione serve anche per cose più piacevoli, come trovare l'ora giusta per la vendemmia. Scrive Murgia:

---

<sup>319</sup> D. TURCHI, *Lo sciamanesimo in Sardegna*, p. 147.

<sup>320</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 53.

<sup>321</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 27.

<sup>322</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 157.

*“Non si sapeva mai di preciso quando la vendemmia sarebbe cominciata, perché era il vecchio cieco Chicchinu Bastú a dire qual era il momento giusto, cioè esattamente il giorno prima che si sentisse nell’aria l’odore dell’uva pronta a far mosto. I nipoti lo portavano al campo tutti i giorni, e lui solenne annusava a occhi chiusi il vento lieve che venendo dal mare sfiorava la vigna. Nell’onda d’aria che scuoteva le foglie e frugava tra le pieghe fitte dei grappoli, il vecchio sosteneva di percepire la voce del vino che doveva nascere, come una levatrice esperta.”<sup>323</sup>*

A proposito della levatrice: la superstizione e i riti spesso servono per ottenere qualcosa: per avere un buon raccolto, per proteggere gli animali domestici dagli insetti e altro, ma servono anche per far rimanere una donna incinta, aiuta a indovinare il sesso di un bambino non ancora nato e addirittura potrebbe anche aiutare i genitori a scegliere il sesso di un figlio non ancora concepito. Mintonia racconta:

*“Da noi s’indovina il sesso del nascituro dalla forma della pancia, dall’inizio e dalla durata delle nausee, dalla luna, dal giorno e dal momento in cui si è gustato l’amore. Per concepire il maschio si sceglie il mattino, quando gli umori sono tutti a galla e i gerini riposati e pronti per la corsa. Per le femmine va meglio la sera, dopo una mangiata di cardo pisciaiuolo, uova e miele. Le uova per le rotondità, il cardo e il miele per il carattere. Vorzis sunu tottu maghias, conticheddus de pacu cosa! Forse. L’importante è crederci, e non dirlo a voce alta che sono pazziate per gentina facile all’incanto”<sup>324</sup>*

Nei capitoli iniziali vengono spiegate l’origine e l’importanza dei confini tra i terreni barbaricini, per lo più fatti di pietre. Secondo Michela Murgia la pietra è portatrice di memoria,<sup>325</sup> e Turchi spiega che in Barbagia spostare un muretto significava non solo portare via qualche palmo di terreno al vicino, ma più o meno sottrargli il pane.<sup>326</sup> Date le condizioni di povertà di questa zona, e dato soprattutto il codice d’onore, ciò era considerato un’infrazione molto grave. Capiamo che un muretto a secco è “sacro” e che non lo si deve spostare senza permesso. Come abbiamo già riferito nei capitoli sulla *balentia* e la vendetta, il vicino dei Bastú ha spostato il loro muretto. Tutto inizia il giorno della vendemmia, quando Maria sente un rumore dal muretto, come un lamento. Tutti venivano a sentire il rumore, più o meno spaventati.

---

<sup>323</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 29.

<sup>324</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, pp. 127-128.

<sup>325</sup> M. MURGIA, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell’isola che non si vede*, p. 19.

<sup>326</sup> D. TURCHI, *Lo sciamanesimo in Sardegna*, p. 165.

La signora Bastú, segnandosi piamente, ipotizza che si tratta di “*qualche anima in penitenza*”, mentre il marito è convinto che il suono non deriva da un cristiano.

*“Est unu dimoniu! Bisogna chiamare a don Franziscu e farci benedire il campo domani stesso, sennò quest’anno buttiamo il vino.”*

Non è *unu dimoniu*, ma un sacco di juta. Il vicino ha murato vivo un cucciolo di cane. Per sapere cosa intende il vicino col cane murato vivo, i Bastú si recano a casa di Bonaria e capiamo che la vecchia, oltre a essere l’*accabadora* è anche *sa pratica*, l’onnisciente nel villaggio per quanto riguarda gli argomenti mistici. Nel suo *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi che non si vede* Michela Murgia descrive una figura che in molti paesi pare sia ancora presente: “*La donna “pratica” di misteri di varia natura, con conoscenze che spaziano dal compito della levatrice a quello della sciamana che caccia il malocchio*”<sup>327</sup> *Sas praticas* sono tradizionalmente una combinazione di medici e sacerdotesse. Queste donne praticano la chiaroveggenza e aiutano a nascere i bambini e a morire i vecchi o malati, quindi potremmo dire che sono una combinazione di levatrice e *accabadora*. Ma ritorniamo al cucciolo nel sacco.

*“Questo era una intenzione brutta”.*

dice Bonaria, esaminando gli elementi strani combinati nel sacco: una cordicella infitta di nodi, e un pezzo di basalto. “*Lo lega, lo tiene fermo.*”<sup>328</sup> Evidentemente si tratta di una maledizione. Secondo Bonaria, la pietra ha il compito di tenere fermo il confine per sempre, e quando morirà il cane, morirà anche il vecchio confine. Questo furto, lo spostamento del muretto, costituirà motivo di una vendetta e porta a conseguenze impreviste e terribili, come abbiamo chiarito nei capitoli sulla vendetta e sulla *balentìa*. Ma perché non vuole vendicarsi il signor Bastú? Nicola la spiega così al fratello:

*“- Crede che nel muretto ci sia la fattura con il cane e adesso non lo tocca più, lo sai anche tu.”*<sup>329</sup>

Nella cultura barbaricina, oltre a *sa pratica* e *s’accabadora*, c’è ancora una donna con la conoscenza delle erbe, e che, almeno secondo i paesani, aveva poteri soprannaturali; *sa*

---

<sup>327</sup> M. MURGIA, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi che non si vede*, p. 179.

<sup>328</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 33.

<sup>329</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 57.



*maghiargia*, la strega. Una donna che è custode delle arti legate alla magia naturale. È lì che portano la sorella di Mintonia, per sapere cos'era che non andava in lei, così sfortunata.<sup>330</sup>

Abbiamo evidenziato che in tutti i tre i romanzi si parli di superstizione e credenze nella vita quotidiana dei personaggi, siano esse di origine pagana o clericale.

## 2.11 Straniero o ospite?

Se la superstizione pervade la cultura sarda, gli stranieri ne sono invece estranei, quindi guardati con sospetto. Questo ancora una volta accomuna i tre romanzi. Tutti gli stranieri che appaiono nei romanzi rappresentano qualcosa di completamente diverso nella società con cui entrano in contatto. Rompono pertanto la staticità della vita di paese e violano le regole comportamentali, sebbene non ne siano sempre consapevoli. Laura Nieddu lo conferma in un suo articolo dove scrive: *"In una piccola comunità, non c'è niente di più sconvolgente e inusuale dell'arrivo improvviso di uno sconosciuto."*<sup>331</sup>

La storia e lo sfondo di questo scetticismo sardo contro *sos istranzos* li abbiamo già visti nei capitoli iniziali: le invasioni ricorrenti dell'isola e la minaccia che essi rappresentavano per la comunità barbaricina, che di conseguenza cercava di chiudersi su se stessa. Non è però necessario venire da un posto molto lontano per essere definito "straniero". Secondo de Giovanni è di fatto sufficiente provenire da un villaggio vicino<sup>332</sup>. Ci sono gli abitanti dei villaggi e ci sono gli stranieri. In mezzo, nulla. *Furat chie furat in domo o chie venit dae su mare*<sup>333</sup>, è un proverbio sardo che mostra bene l'atteggiamento verso gli stranieri: puoi derubare qualcuno che ti ha derubato (a casa) e puoi derubare uno straniero. *Il male viene dal mare* dice un altro proverbio significativo, che possiamo collegare con il già citato scetticismo. La sospettosità contro coloro che non appartengono alla comunità è grande. Gli stranieri non vengono mai legittimati e devono rimanere fuori da ogni pratica di vita comunitaria. Il forestiero rappresenta pertanto una vittima legittimamente designata, mentre l'ospite non lo è.<sup>334/335</sup> Pinna

---

<sup>330</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 96.

<sup>331</sup> L. NIEDDU, *La leggenda da Redenta Tiria. La santità come stranezza* in A. MORINI (a cura di) *Curieux Personnages*, p. 377.

<sup>332</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 105

<sup>333</sup> *"Ruba chi ruba in casa o chi viene dal mare"*

<sup>334</sup> P. SIRIGU. *Il codice barbaricino* E-Book

<sup>335</sup> In latino *hostis* significava sia lo straniero che il nemico e, nel sito dell'Accademia della Crusca, il linguista francese Emile Benveniste è citato in un articolo che tratta il doppio senso della parola. Egli spiega così la relazione tra le due parole: *Per spiegare il rapporto tra 'ospite' e 'nemico', si ammette di solito che l'uno e l'altro derivino dal senso di 'straniero' che è ancora attestato in latino; da cui 'straniero favorevole' → 'ospite' e 'straniero ostile' → 'nemico'*. <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/chi-effettivamente-l-ospite> (visitato 20.3.2018).

descrive così la relazione tra uno straniero e un ospite nella comunità barbaricina: “*un rapporto di cordialità e di solidarietà è possibile con il singolo ospite estraneo, o anche con più estranei, che però possano essere considerati in una loro nota singolarità familiare, di parentela, di amicizia. Quando invece gli estranei debbono essere assunti come gruppo, l’atteggiamento si fa diffidente e ostile: sono note le tensioni che possono nascere in occasione di una festa fra gli abitanti del centro dove essa si svolge e gruppi di altri centri, tensioni che portano zuffe, risse, etc.*”<sup>336</sup>

In questi tre romanzi ci sono almeno cinque persone che vengono dal Continente, cioè la terra ferma, e che sono importanti per la storia: Giacinto in *Canne al vento*, maestra Luciana in *Accabadora*, e infine i Centini e maestro Ramiro<sup>337</sup>, il solo straniero “vero”, in *La vedova scalza*. Ritorneremo a parlarne successivamente.

La comunità comprende il villaggio e i gruppi di famiglie che abitano vicine, vale a dire un gruppo di persone che vive insieme in una medesima realtà di vita e condivide determinati valori e modi di comportamento. Questo gruppo costituisce “il noi”, che forma la base per lo scetticismo generale nella società barbaricina in rapporto agli “altri”.

Giacinto viene dal continente e dovrebbe quindi essere definito come straniero, ma in quanto nipote delle sorelle Pintor e figlio di Lia, per le sorelle è un ospite. Ha mandato un telegramma, annunciando il suo arrivo. Ester, di fatto, lo ha invitato in segreto (come si fa con gli ospiti) mentre Noemi e donna Ruth sono molto scettiche, diciamo anche spaventate. Noemi suggerisce che gli rispondano che non c’è posto per lui, mentre donna Ruth, a cui non piacciono tanto i cambiamenti, vorrebbe che non gli rispondessero affatto, e dice:

*“Se arriva, ben arrivato. Lo si potrebbe accogliere appunto come un forestiere. Ben venuto l’ospite! [...] E se si comporta male è sempre a tempo ad andarsene”*<sup>338</sup>

Giacinto, in quanto figlio di Lia, non è così estraneo come gli altri forestieri. Quando arriva sull’isola viene quindi accolto con curiosità più che con animosità. Grixenda, che prima si annoia a morte, lo vede e se ne innamora immediatamente. Poi piace anche al prete<sup>339</sup>. Kallina

---

<sup>336</sup> L. PINNA, *La famiglia esclusiva. Parentela e clientelismo in Sardegna*, p. 104.

<sup>337</sup> Maestru Ramiru è di fatto l’insegnante catalano che ha insegnato a Niffoi a leggere e a scrivere. S. FIORI, <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/03/11/salvatore-niffoi.html> (visitato 3.11.2017)

<sup>338</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 25.

<sup>339</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 59.

lo trova buono come il pane, ma tuttavia è un po' scettica e raccomanda di fare attenzione a quel giovane.<sup>340</sup> Deledda ha dato a Giacinto codici di comportamento e valori di un altro mondo. Ha un'altra inflessione della voce, arriva su una bicicletta rossa, si abbiglia in un modo differente, ha i capelli dorati<sup>341</sup> e al suo arrivo in casa Pintor, quando apre la porta, Noemi, che è a casa da sola, ne rimane sconvolta. Nel brano seguente (anche citato nel capitolo sulla *balentia*), Deledda è riuscita a comprimere parecchi elementi in comune per una donna barbaricina ed essi sono un bel misto dello scetticismo contro gli stranieri, l'importanza di salvare la faccia e l'obbligo di trattare bene un ospite.

*“L’abbraccio di quell’uomo sconosciuto, arrivato non sa da dove, dalle vie del mondo, le destava una vaga paura”.*

Ma poi Noemi si ricompone e la cultura barbaricina in essa si manifesta, cosicché:

*“...ella sapeva bene i doveri dell’ospitalità e non poteva trascurarli.”*  
*“-Entra. Vuoi lavarti? Porteremo poi su la valigia: chiamerò una donna che ci fa i servizi... Adesso son sola in casa... e non ti aspettavo...”<sup>342</sup>*

Neanche a Soreni gli stranieri sono tanti: c'è il comandante dei carabinieri che viene dalla Calabria ed è di ascendenze siciliane<sup>343</sup>, c'è la famiglia torinese dove Maria scappa dopo aver scoperto il mestiere notturno di Bonaria, e c'è la già citata maestra Luciana, che viene da Torino. I primi non sono importanti agli occhi dei barbaricini, quindi non sono importanti in questo contesto, mentre maestra Luciana è ben descritta da Murgia. Essa è la sola di tutte queste persone forestiere che troviamo nei tre romanzi a non essere oggetto dello scetticismo e del pettegolezzo dei compaesani. La ragione è probabilmente che non rappresenta una minaccia per le donne, poiché è già sposata e il suo comportamento non sembra invitare gli uomini a desiderarla, come avviene invece nel caso di Ruffina, de *La vedova scalza*. Un altro vantaggio della maestra Luciana potrebbe essere che:

---

<sup>340</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 75.

<sup>341</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, pp. 45 e 55.

<sup>342</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 46.

<sup>343</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 62.

*“Molte persone in quell’arco di tempo avevano imparato a leggere e a scrivere da lei, e in cambio le avevano silenziosamente offerto la piena legittimazione come cittadina, con la gratitudine e il rispetto che spesso le persone modeste hanno per i veri maestri.”*<sup>344</sup>

Michela Murgia descrive quindi una *furistera* cui è stata data legittimazione come cittadina, un accadimento che, come abbiamo visto, non succede molto spesso. E ciò avviene malgrado questa stessa *furistera* si distingua fortemente dall’apparenza:

*“La maestra aveva i capelli di un biondo giovane che sfiorava appena le spalle; non se li copriva mai neanche quando andava in chiesa, dove la sua testa chiara spiccava tra le altre come un papavero nel grano. Nonostante questo, non si poteva trovare niente di maligno da dire sul suo conto.”*<sup>345</sup>

Più avanti è la maestra che, dopo che Maria ha scoperto il segreto delle escursioni notturne di Bonaria, raccomanda alla ragazza di andare a Torino *“per una nuova vita”*, ammettendo così di capire che cosa rappresenta sia la sfida di vivere a Soreni, sia la sfida di vivere come *fill’e anima* dell’*accabadora*.<sup>346</sup>

*La vedova scalza* è, tra i romanzi presi in esame, quello con i più riferimenti agli stranieri: il brigadiere Centini è di origine piemontese, sua moglie, Ruffina, viene dal continente ma non sappiamo da dove, e finalmente c’è maestro Ramiro, che insegna a Mintonia a leggere e a scrivere. Ha un nome spagnolizzante, ma non sappiamo con certezza da dove viene (c’è anche un dattilografo continentale, ma su di lui non c’è altro da dire).

In tutti e tre i romanzi i pregiudizi della società barbaricina contro gli stranieri sono forti e, secondo i laranesi, maestro Ramiro è una bestia che mangia solo lumache, foglie di lattuga e miele.<sup>347</sup> Dopo un po’ è cacciato via da Laranei, rapato e caricato su un mulo, con tanto di barattoli legati alla coda della bestia. Bruciano i suoi libri e mettono merda nelle sue tasche. E la ragione? Prima di tutto, è straniero, ma è anche bello, acculturato e raffinato. E la cosa peggiore di tutte è che piace alle donne.<sup>348</sup> Una combinazione di caratteristiche che non vanno

---

<sup>344</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 19.

<sup>345</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 19.

<sup>346</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 120.

<sup>347</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 43.

<sup>348</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 53.

bene con la mentalità barbaricina, dove erano considerate minacce e facilmente innescavano atteggiamenti beffardi, conditi di scetticismo e invidia.

Il brigadiere Centini rappresenta lo Stato che, come abbiamo constatato nel capitolo sulla Barbagia, per i barbaricini è il nemico in persona, e rappresenta un altro ordinamento di cui non vale la pena di preoccuparsi.<sup>349</sup> Inoltre è brigadiere, una professione che, per la medesima ragione, non merita alcun rispetto nella Barbagia e che, unitamente al fatto che egli viene dal Piemonte, fa di lui uno straniero ed estraneo alla loro cultura. Una combinazione davvero infelice.

Ruffina Centini, la moglie del brigadiere Centini, è anche lei una *furistera*, ma d'origine sconosciuta. Si veste in modo provocante con una gonna nera molto attillata, e rappresenta così una minaccia per tutte le donne nel paese, essendo il desiderio personificato di tutti gli uomini, a Taculè.

Uno straniero quindi non solo viene da “fuori”, ma si comporta in modo diverso. Una diversità non sempre molto apprezzata in Barbagia.

Se lo straniero è qualcuno di cui ci si dovrebbe cercare di sbarazzare, è esattamente il contrario con l'ospite. Un ospite merita il meglio e questo vale sia per il prete, l'amico caro o il vicino. Ma qual è la differenza tra uno straniero e un ospite? E come sono trattati nei romanzi presi in esame?

Deledda, in *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*, scrive: “Sono gli abitanti dei villaggi, sono gli ospiti. Le famiglie amiche non vanno mai all'albergo, ma ospitano vicendevolmente nelle case amiche quando viaggiano. Perciò in quasi tutte le case benestanti c'è una camera riservata per gli ospiti”<sup>350</sup>

Sembra che l'ospite sia qualcuno che è invitato, o fatto entrare, mentre lo straniero non lo è. C'è un legame tra l'ospite e l'ospitante che non esiste con lo straniero.

---

<sup>349</sup> Vedi nota 76)

<sup>350</sup> G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna* E-Book

In *Canne al vento* è Giacinto a essere l'ospite che non solo casa Pintor (soprattutto Ester e Efix), ma tutti in paese stanno aspettando. Le dame aspettano il nipote per intere settimane e cominciano a prepararsi:

*“Donna Ester fece il pane apposta, un pane bianco e sottile, come ostia, quale si fa solo per le feste, e di nascosto dalle sorelle comprò anche un cestino di biscotti. Dopo tutto era un ospite che arrivava, e l'ospitalità è sacra.”*<sup>351</sup>

Come possiamo vedere nella citazione precedente, ogni casa benestante ha una camera riservata agli ospiti e, in *Accabadora*, Murgia descrive proprio questa camera, la più rispettata nella casa, spesso situata dopo la cucina. Anche nella casa Bastú esiste una camera del genere, ed è qui che mettono Nicola dopo la sparatoria. Murgia la descrive così:

*“Il letto dove avevano messo Nicola Bastú era quello matrimoniale degli ospiti, nella camera che spettava agli zii in visita per le feste, usata per tutto il resto del tempo come appoggio delle cose preziose”*<sup>352</sup>

La madre di Nicola si stupisce quando il prete viene cacciato via da Nicola e quello se ne va. Lei esclama:

*“Don Frantziscu, già andate via, e io non vi ho nemmeno offerto niente...”*<sup>353</sup>

Più avanti la troviamo che parla con Maria, la quale, assieme a Bonaria, fa una visita a Nicola:

*“Prima di uscire però prendi un altro dolce”*<sup>354</sup>

E finalmente quando Andria viene a vedere Bonaria morente, Maria si sorprende, ma dice:

*“Accomodati, ti preparo il caffè.”*<sup>355</sup>

L'importanza di offrire sempre qualcosa a un ospite è evidente.

L'ospite ha una posizione di privilegio anche quando si tratta del codice della vendetta. Paola Sirigu sostiene che *“Le azioni offensive causate da un ospite non coinvolgono l'individuo o il*

---

<sup>351</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 38.

<sup>352</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 64.

<sup>353</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 76.

<sup>354</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 79.

<sup>355</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 160.

*gruppo sociale che lo ospita. Viene qui posta una chiara differenza di identità tra Sardo e non Sardo e vengono stabiliti chiari ruoli di appartenenza. I Sardi non si vogliono confondere con chi viene da “fuori” fosse anche un ospite gradito. Il forestiero risponde solo del proprio agire, a differenza del barbaricino che risponde anche della comunità di appartenenza nei confronti della quale ha una precisa responsabilità. L’ospite non può venire coinvolto in disamistade e non risponde del gruppo ospitante. L’ospite, pur protetto da un codice di ospitalità, è tenuto a non rompere mai l’equilibrio della comunità mantenendosi in un atteggiamento di sostanziale neutralità e indifferenza.”<sup>356</sup>*

Un ospite non necessariamente rimane a lungo, ma merita comunque il meglio. Marcello Fois, nel suo *In Sardegna non c’è il mare*, descrive appunto come sua madre, dopo aver aspettato l’idraulico per sei mesi, sosteneva ancora che costui avesse diritto a una bevanda, in quanto ospite.<sup>357</sup>

Ruth si trova sempre in cucina, prepara da mangiare, ma è sempre pronta a servire le bevande, cosa che, secondo de Giovanni, nell’uso sardo significa ospitalità,<sup>358</sup> e ricordiamo che la Deledda scrive che l’ospitalità è sacra.

Tutti e tre i romanzi descrivono nello stesso modo come sono guardati gli stranieri con sospettosità, mentre sia Deledda che Murgia descrivono l’ospitalità come qualcosa di completamente diverso.

## **2.12 La durezza e la non-sentimentalità**

In tutti e tre libri, gli autori costantemente ritornano alla non-sentimentalità e alla durezza dei personaggi, due caratteristiche che per i barbaricini sono quasi diventate simboli d’onore. Come precedentemente mostrato nel capitolo sulla *balentia*, questo bisogno di mostrare forza e autocontrollo è necessario per sopravvivere nelle montagne e per le donne che restano a casa. Lo stesso atteggiamento sarebbe necessario per la loro sopravvivenza, essendo sole con i figli e con le responsabilità legate alla loro crescita. Questa *balentia*, sia quella maschile che quella femminile, costruisce un tipo di muro d’integrità, una barriera che non si demolisce né si distrugge facilmente. Diciamo che la gioia pura non è un sentimento molto gradito nei tre libri. È però interessante vedere come questa non-sentimentalità sia trattata dai tre autori. Nessuno di

---

<sup>356</sup> P. SIRIGU, *Il codice barbaricino* E-Book e A. Pigliaru, *Il codice della vendetta barbaricina*, p. 261.

<sup>357</sup> M. FOIS, *In Sardegna non c’è il mare* E-Book, descrive appunto che sua madre dopo aver aspettato l’idraulico per sei mesi, sosteneva ancora che egli aveva diritto a una bevanda, in cui era ospite.

<sup>358</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 67.

essi “urla” gli orrori o gli eventi macabri, che sono invece descritti più come qualcosa di normale. Non è che non gli importi, ma è più una constatazione o un’accettazione dei fatti della vita scritti in un modo che nondimeno tocca il lettore.

Le tre sorelle Pintor non hanno mai perdonato la quarta sorella Lia per la fuga, sebbene sia chiaro che ne sentono la mancanza. Lei però le ha lasciate con tutta la vergogna e con un padre infuriato. Il loro modo di gestire questo rimpianto è il silenzio. È Noemi a mostrare meglio questa durezza, questa voglia o questo dovere a salvare la faccia. Ruth rappresenta la donna tipica sarda che è sempre a cucinare, porta il fazzoletto etc., ma nel suo modo d’essere, il suo comportamento, è Noemi ad apparire come lo stereotipo della donna sarda: controllata, grave e critica. A Galte la dignità, il comportarsi, il salvare la faccia, il pudore, l’umiltà, la fierezza e l’orgoglio reggono le vite dei cittadini, e Ruth esclama, dopo una discussione con la sorella, che è l’orgoglio a reggerla.<sup>359</sup>

Noemi è di fatto la sola delle sorelle Pintor che mostra passione. Lei è malinconica, furba, arrabbiata, ironica, sarcastica, ha tutti i sentimenti proibiti. Questo brano mostra quanto descritto sopra, ma qui la non-sentimentalità ha un sapore amaro e melanconico. È Noemi, che, discendendo dal balcone:

*“... pareva s’indugiasse a contemplare il panorama a destra, il panorama a sinistra, tutti e due d’una bellezza melanconica, con la pianura sabbiosa solcata dal fiume, da file di pioppi, di ontani bassi, da distese di giunchi e d’euforbie, con la basilica nerastra circondata di rovi, l’antico cimitero coperto d’erba in mezzo al cui verde biancheggiavano come margherite le ossa dei morti; e in fondo la collina con le rovine del Castello.[...] Noemi non s’impressionava per questo; fin da bambina era abituata a veder le ossa che in inverno pareva si scaldassero al sole e in primavera scintillavano di rugiada. Nessuno pensava a toglierle di lì: perché avrebbe dovuto pensarci lei?”<sup>360</sup>*

Noemi prova sempre a controllarsi, soffocare i sentimenti e salvare la faccia. Lo fa verso Efix, il quale è “solo” il servo. E lo fa verso le sorelle, ma anche quando è da sola prova vergogna per i suoi sentimenti. Il giorno dell’arrivo di Giacinto, lei è sola in casa, mentre le due sorelle

---

<sup>359</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 26.

<sup>360</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 23.



vanno alla festa di Nostra Signora del Rimedio. Noemi non amava né la penitenza né il divertimento, eppure, pensando alle dolci cose che le riserva questa gita:

*“...Noemi sentiva voglia di piangere, ma si morsicava le labbra, vergognandosi davanti a se stessa della sua debolezza”<sup>361</sup>*

Ma in lei c'è anche la fierezza, che potrebbe essere interpretata come *balentìa*. Nega inizialmente di sposare don Predo, e perché? Perché ha mandato Efix, il servo, a chiederla in sposa. Un servo!<sup>362</sup> Lo sposerà dopo aver cambiato idea, ma non le piace il fatto che sia lui, don Predo, a fissare la data delle nozze:

*“Perché il giorno deve fissarlo lui e non io? Io non sono una paesana per seguire l'uso comune.”<sup>363</sup>*

In *Accabadora* la madre di Maria, donna assai acida, fa sempre grande uso della sua ironia. L'odio che lei prova per il marito defunto si trasferisce beffardamente su Maria attraverso l'ironia. Chiama Maria l'ultima o la quarta, invece di usare il suo nome proprio, e quando Maria un giorno le domanda se sa perché *sos gueffus* si chiamano proprio così, la madre la deride invece di lodarla per la sua curiosità e sapienza:

*“Non lo so. E tu lo sai? Diccelo, maestra Maria, dà. Spiegaci questa cosa fondamentale.”<sup>364</sup>*

Un buon esempio della “Legge di Jante”<sup>365</sup>, la quale al primo punto dice: “Non credere di essere qualcosa di speciale.”

Questo autocontrollo descritto precedentemente lo troviamo anche nelle prime righe de *La vedova scalza*, ma qui la durezza prende un tono di rabbia. Mintonia però non urla la sua rabbia, la sibila, e dimostra questo autocontrollo forte, sebbene sia da sola. Sia la rozzezza che la crudeltà sono descritte in un modo controllato. Non è che non ci siano sentimenti, ce ne sono eccome, ma non si li mostra in superficie.

---

<sup>361</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 39.

<sup>362</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 194.

<sup>363</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 204.

<sup>364</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 45.

<sup>365</sup> La legge di Jante, uno schema comportamentale di gruppo che di solito si considera presente nella cultura della Scandinavia, originariamente formulato dall'autore dano-norvegese Aksel Sandemose. [https://it.wikipedia.org/wiki/Legge\\_di\\_Jante](https://it.wikipedia.org/wiki/Legge_di_Jante)

*“Me lo portarono a casa un mattino di giugno, spoiolato e smembrato a colpi di scure come un maiale. Neanche una goccia di sangue gli era rimasta. Due lados che ad appezzarli non sarebbe bastato un gomito di spago nero, di quello catramoso che i calzolari usano per le tomaie dei cosinzos di vacchetta. Il cane girava intorno al nespolo e ringhiava impazzito dalla paura. Lo stesi sul tavolo di granito del cortile, quello che usavano per le feste grandi, e lo lavai col getto della pompa. Le pispiriste incollate, grumi scuri nella concale, terra e paglia nelle costole, nella vrissura, mosche verdi dappertutto. Pthù! Maledetti siano quelli che gli hanno squarciato il petto per strappargli il cuore con le mani e prenderlo a calci come una palla di stracci!”<sup>366</sup>*

In tutti e tre i romanzi le donne sono le dure, le forti, le fiere, le più capaci. Gli autori descrivono i fatti macabri o duri, ma in modo molto, molto controllato. Nel libro di Niffoi ci sono parecchie descrizioni di come torturarono gli uomini imputati, ma il brano citato sopra è sufficiente.

### **2.13 Il silenzio – omertà o taciturnità?**

Nei tre romanzi vengono trattati sia l’*omertà* che la taciturnità. Deledda e Murgia trattano sia l’*omertà* che il silenzio come mezzo per mantenere l’integrità. Niffoi tratta l’*omertà* in due modi: mentendo per coprire un crimine, stando zitti per scoprire un crimine, ma anche nel caso che qualcuno venga accusato ingiustamente. Nella premessa del già citato *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi che non si vede*, Michela Murgia scrive che “...il silenzio è ancora il dialetto più parlato.”<sup>367</sup> Questa dichiarazione potrebbe riferirsi a due tipi di silenzio: o all’*omertà* ossia la legge del silenzio,<sup>368</sup> o al carattere taciturno dei barbaricini. Queste varianti di silenzio hanno due scopi: l’una serve per coprire un crimine, l’altro serve per tutelare l’integrità personale. Il primo tipo a sua volta può essere diviso in due modi: o mentire o semplicemente stare zitto, sebbene si sappia perfettamente che cosa sia accaduto. Nella cultura barbaricina questo è considerato un atto di rispetto e, in una cultura dove l’onore e la lealtà sono medaglie al valore, è facile capire che l’essere in grado di tacere è una qualità apprezzata. Questo silenzio si chiama *omertà*.

---

<sup>366</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 13.

<sup>367</sup> M. MURGIA, *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell’isola che non si vede*, premessa.

<sup>368</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/omerta/>

Nel codice barbaricino la delazione è descritta come un atto gravissimo ed è tanto più grave se viene resa alla polizia, ai carabinieri o alla magistratura, che rappresentano “*la giustizia del re*”, e dello Stato, contrapposta alla “*giustizia giusta*”, ossia il codice barbaricino.<sup>369</sup>

Deledda menziona l'*omertà* solo una volta nel suo romanzo, e lo fa implicitamente, descrivendo come i banditi vengano alla festa dello Spirito Santo e siano in grado di visitare le loro donne durante la festa senza rischiare di essere perseguiti.

*“Non c'erano né canti né suoni, in questa piccola festa che ad Efix pareva una riunione di banditi e di pastori radunatisi là per il desiderio di rivedere le loro donne e di ascoltare la santa messa.”*<sup>370</sup>

Grazia all'*omertà*, i banditi possono quindi ritornare al paese per visitare la famiglia e consegnare i soldi che permettono alla famiglia di sopravvivere durante la loro assenza, senza essere denunciati. E l'*omertà*? Tutti sanno ma nessuno parlerà, perché la delazione, considerata un atto di slealtà, è un'offesa che può innescare la vendetta.<sup>371</sup>

In *Accabadora*, Murgia tratta l'*omertà* da due punti di vista: tutto quello che circonda Nicola dopo la sparatoria e tutto quello che circonda l'attività di Bonaria. Il giovane viene ferito alla gamba dopo aver cercato di vendicarsi del vicino che, quattro anni prima, aveva spostato il confine tra i due campi. È stato colpito, ma invece di dire la verità alla polizia Nicola mente e dice che si tratta di una ferita dovuta a un incidente di caccia. Lo stesso fanno gli amici del padre.

*“Il comandante dei carabinieri, calabrese di ascendenze siciliane, non ci aveva creduto nemmeno per un momento, ma aveva abbastanza esperienza da sapere che non otto testimoni che confermavano la dinamica dell'incidente di caccia, proprio non c'erano margini per mettersi a fare il pignolo. Ci sono posti dove la verità e il parere della maggioranza sono due concetti sovrapponibili, e in quella misteriosa geografia del consenso, Soreni era una piccola capitale morale.”*<sup>372</sup>

---

<sup>369</sup> A. PIGLIARU, *Il codice della vendetta*, pp. 64 e 161.

<sup>370</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 167.

<sup>371</sup> P. SIRIGU, *Il codice barbaricino*, E-Book

<sup>372</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 62.

Come l'attività notturna di Bonaria sia circondata dall'*omertà* lo vediamo quando la futura suocera di Bonacatta domanda a Maria di chi è *fill'e anima* e lei innocentemente risponde:

*“Mi ha preso Tzia Bonaria Urrai, la sarta, che era senza figli.*

*Il silenzio che seguì durò abbastanza da rivelare disagio, poi la madre del futuro sposo prese un altro amaretto dal vassoio, con un sorriso breve”<sup>373</sup>*

possiamo definirla un'atmosfera depressa.

Dopo la morte di Nicola, Andria racconta a Maria di aver visto che cosa ha fatto Bonaria la notte di Ognissanti. Maria prima confronta la vecchia e poi fugge dalla Maestra Luciana, la quale dice che a Maria serve un'altra vita, dove nessuno sappia chi è, di chi o di cosa è figlia, e all'improvviso:

*“[...] Maria capisse di essere stata l'unica persona in paese a non sapere chi era davvero Bonaria Urrai”<sup>374</sup>*

Durante il Carnevale, Mintonia balla con un uomo mascherato, molto persistente e ovviamente “in calore” che lentamente mette la sua mano “dove non avrebbe dovuto”. Micheddu, che è davvero geloso, lo vede e si infuria. L'uomo è smascherato e quando si scopre che dietro la maschera c'è il podestà, Micheddu lo minaccia:

*“- Si di torras accorziare a Mintonia ses un omone mortu: ammètatilu finzas che duras.”*

Come già menzionato il codice barbaricino non supporta per niente la delazione, cosicché:

*“Quando arrivò il brigadiere Centini con i suoi uomini i ferri erano scomparsi, nessuno aveva visto e sentito niente. - Rissa? Ma quale rissa, tutto allegro è qui, non vede che stavamo ballando?”*

Il giorno dopo, la fila per gli interrogatori durò fino al pomeriggio e a conti fatti si mise a verbale che il podestà era vittima di un tentato omicidio da parte di persone non ben identificate. Il dattilografo scrisse che persone non identificate hanno attentato alla vita del podestà. Non

---

<sup>373</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 36.

<sup>374</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 121.

ignoti, ma non identificati.<sup>375</sup> L'incidente era stato ovviamente osservato da tutti, proprio tutti, ma dire la verità a uno che rappresenta lo Stato vuol dire tradire uno del proprio clan. Mai!

Niffoi descrive addirittura questa *omertà* vista da un altro angolo. Dopo l'uccisione del podestà, in cui Micheddu è di fatto innocente e tuttavia incolpato, Mintonia dice:

*«La vergogna più grande era che tutti sapevano e nessuno diceva! Tutti contavano i peli del culo al prossimo ma facevano finta di non vedere le montagne. Bella gente! Sapevano con chi se la faceva mio marito, sapevano chi aveva spedito il podestà per far cadere la colpa su di lui. Ehia! Merda! Non dicevano niente!»<sup>376</sup>*

L'*omertà* evidentemente ha uno scopo solo: gabbare lo Stato, il nemico eterno. E questo a scapito di vittime innocente. Tutto per mantenere questo “noi” intatto. Mintonia dice più avanti:

*«Da noi si urla su disisperu a voce piena ma si tace il dolore, l'ingiustizia.»<sup>377</sup>*

Ma il tacere può anche essere un modo di proteggere la già citata famiglia nucleare: quello che faccio io non ti riguarda e non sono affari tuoi. Questo atteggiamento, visto in contrasto con l'onnipresente pettegolezzo, mostra la complessità della società barbaricina. Secondo Pinna l'obiettivo è l'assoluta autonomia nell'ambito dell'esclusiva solidarietà familiare per evitare il contatto con “gli altri”. Inoltre egli afferma che “... si può dire che nelle comunità sarde rimangono ben poche cose che gli altri debbano sapere.”<sup>378</sup> Per quanto riguarda questo attributo barbaricino, la taciturnità, Deledda ci dà un ottimo esempio con Noemi. Quando zia Pottoi domanda a Noemi se don Giacinto non arriva più, lei non risponde, ma:

*“...s'irrigidì, perché non permetteva a nessuno di immischiarsi nei fatti di casa sua”<sup>379</sup>*

Anche Bonaria ha questa qualità, e

*“...quando usciva ogni mattina a prendere il pane nuovo al forno, camminava con la testa alta e non si fermava mai a parlare, tornando a casa dritta come la rima di un'ottava cantata.”<sup>380</sup>*

---

<sup>375</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, pp. 154-157.

<sup>376</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 150.

<sup>377</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 17.

<sup>378</sup> L. PINNA, *La famiglia esclusiva. Parentela e clientelismo in Sardegna*, p. 92.

<sup>379</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 42.

<sup>380</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 7.

## 2.14 Il mare

Nella narrativa sarda è sempre stato centrale il tema del mutamento<sup>381</sup> e tutti e tre i romanzi hanno un momento in cui ci si sposta per via marittima. In *Canne al vento* c'è prima Lia che fugge dal padre e va "oltremare", mentre Giacinto, il figlio, scappa dall'altra parte. Mintonia va in Argentina dopo aver ucciso il brigadiere Centini, ne *La vedova scalza*, mentre in *Accabadora* Maria va a Genova dopo aver capito quello che tutti sanno, tranne lei. I personaggi varcano tutti il mare e il minimo comune denominatore per tutti è il bisogno e la ricerca di una nuova vita. Non ci si sposta per piacere, ma per necessità.

Lo scrittore Marcello Fois, nel suo libro *In Sardegna non c'è il mare*, descrive in maniera semi-scherzosa la mentalità sarda e più specificatamente quella barbaricina. Essendo lui stesso dalla Barbagia, la descrive con grande autoironia prendendo spunto dai pregiudizi più comuni verso i sardi. "Pregiudizi e credenze, però non nascono da niente e vi è spesso un "nocciolo di verità"", come dice Bruno Mazzara in *Stereotipi e pregiudizi*.<sup>382</sup> Fois prova che l'affermazione corrisponde alla realtà. Una delle cose di cui tratta è l'atteggiamento sardo verso il mare. Essendo la Sardegna un'isola, i sardi ne avevano un sentimento bipolare: da lì venivano le ricchezze, ma più spesso gli invasori; il mare rappresenta un limite al di là del quale si trova tuttavia la libertà. I sardi spesso sembrano fingere addirittura che non esista, ma è "la frontiera per eccellenza". Secondo Fois lo scetticismo verso il mare era il prodotto di un dato trasferito di bocca in bocca, come il racconto, in *Canne al vento*, della grande diaspora dalla Diocesi di Galtellí per sfuggire alla *mal'aria*.<sup>383</sup>

Lo scetticismo verso il mare s'intreccia con lo scetticismo verso gli stranieri. E ricordiamo i due proverbi sardi, entrambi opportuni sia in questo contesto che nel capitolo sugli stranieri:

*"Furat chie furat in domo o chie venit dae su mare"* e *"Il male viene dal mare"*.

Non ci sono poi tante cose buone che vengono dal mare, per un sardo.

Deledda comunque aveva, come abbiamo visto nel capitolo sugli autori, una volontà di riuscire, di "arrivare" come autrice, e voleva farlo in Continente, cosicché doveva allontanarsi dall'isola, attraversando il mare, vedendolo come una possibilità e una strada verso la libertà. Neria de

---

<sup>381</sup> L. FORTINI e P. PITTALIS, *Isolitudine*, p. 57.

<sup>382</sup> B. MAZZARA *Stereotipi e pregiudizi*, E-Book

<sup>383</sup> M. FOIS, *In Sardegna non c'è il mare*, E-Book

Giovanni lo chiama “distanza-desiderio”.<sup>384</sup> In *Cosima*, Grazia Deledda descrive il mare come “*il grande mistero, la landa di cespugli azzurri*”<sup>385</sup>

Lia assume la più decisa dinamicità attraversando il mare verso l’ignoto e, come tanti altri personaggi deleddiani, se ne va per cercare un’altra vita. Giacinto, dal canto suo, viene da lontano cercando anche lui una nuova possibilità e un’altra vita, ma per i paesani di Galte rappresenta una combinazione di straniero e ospite, mentre lui in qualche modo ritorna sull’isola da cui è fuggita Lia. Nel romanzo ci sono alcuni riferimenti alla lontananza del Continente, e i luoghi “italiani” sono descritti vagamente, proprio per rinforzare questo sentimento. Giacinto per esempio usa la parola *laggiù* per descriverla<sup>386</sup> e, al ritorno di Efix dopo il pellegrinaggio, Ester, la più “estroversa” delle sorelle, credendo che egli è stato ritornato dalle Americhe, ne è molto curiosa, ma nondimeno dubbiosa a causa della stranezza degli altri; un fatto che Efix non prova neanche a contraddire.<sup>387</sup> Più avanti Efix morendo delira e vede all’orizzonte il mare.<sup>388</sup>

Michela Murgia, nel suo romanzo, non parla molto del mare, ma, quando lo fa, lo fa come Deledda: il mare prevede la possibilità di andarsene, di fuggire e di avere una nuova opportunità. Il primo riferimento al tema è quando Nicola la notte di Ognissanti sogna il mare, sperando di morire presto.<sup>389</sup> Il secondo è quando Maria decide di lasciare Bonaria e l’isola per “un’altra vita” a Torino, e il terzo e ultimo è quando ritorna.<sup>390</sup> Per lui il mare rappresenta la libertà, mentre per lei il mare rappresenta quindi sia la libertà di andare via che il ritorno al già noto, come se non fosse mai partita.

Niffoi, d’altro canto, ritorna spesso al mare come argomento nella sua scrittura. Nel saggio *Il mare come un limite di paura in Salvatore Niffoi*,<sup>391</sup> Laura Nieddu tratta questa tematica niffoiana riportando esempi che mostrano come i personaggi di Niffoi siano scettici ma anche affascinati da quella massa di acqua che circonda l’Isola. Il mare può quindi essere un limite o

---

<sup>384</sup> N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, p. 94.

<sup>385</sup> G. DELEDDA, *I migliori romanzi e racconti, Vol. IV: Cosima, E-Book*

<sup>386</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 102.

<sup>387</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, pp. 191-192.

<sup>388</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, p. 212.

<sup>389</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, p. 88.

<sup>390</sup> M. MURGIA, *Accabadora*, pp. 120 e 143.

<sup>391</sup> L. NIEDDU, *La leggenda da Redenta Tiria. La santità come stranezza* in A. MORINI (a cura di) *Curieux Personnages*, p. 368.

una via per la libertà, ma è comunque spaventoso, una frontiera assoluta.<sup>392</sup> Mintonia dice che morire senza vedere il mare è una cosa molto triste e inoltre:

*“Le persone che hanno visto il mare si riconoscono dagli occhi, perché ne conservano la meraviglia nello sguardo [...]”*<sup>393</sup>

Prima di vederlo divideva le persone in due categorie, quelle che hanno già visto il mare e quelle che, per loro disgrazia, non lo vedranno mai.<sup>394</sup> Micheddu la porta un giorno al mare, nonostante la ritrosia dei genitori. Lei aveva disegnato e cucito i costumi per fare il bagno. È qui che fanno l'amore per la prima volta e tutto il giorno. Per la donna è una combinazione di gioia e di soggezione: la giornata la più bella della sua vita.<sup>395</sup> Per Mintonia il mare è quindi sia una meraviglia che una via per la libertà attraverso cui scappare in Argentina, con la nave, dopo aver vendicato la morte orribile del marito. L'atteggiamento di Mintonia verso il mare è molto positivo grazie alle sue esperienze felici sulla spiaggia. Lei la spiega così:

*“La natura ci aveva fatto più forti ma ci aveva sgravato lontano dal mare, e questo io lo vivevo come una colpa, un peccato da spiare. Forse, in un tempo molto lontano, i miei antenati erano pescatori irriconoscenti, che non meritavano la spuma delle onde che fanno il solletico ai piedi, il viavai delle barche che prendono il largo verso l'ignoto, l'odore dell'abisso che sale su e inebria più d'ogni essenza terrena. Qualche divinità deve averli puniti e portati sotto ali di grifone fin quassù, tra i nidi dei corvi e il rumore dei campanacci, così triste e diverso da quello delle onde che si litigano con gli scogli.”*<sup>396</sup>

Abbiamo visto che nei tre romanzi il mare rappresenta un limite e una frontiera, ma soprattutto una possibilità di andare via. Nieddu, nel suo saggio già citato, conclude così: *“Questa analisi ha mostrato che, più che una frontiera, il mare è un limite: un limite fisico, certo, ma prima di tutto uno sociologico e antropologico. Fisico perché è un limite inteso in quanto barriera, che riduce, di fatto, la possibilità di movimento dei sardi, costringendoli a una passiva accettazione del loro stato di isolani. Sociologico e antropologico perché il senso dato a questa parola, nei romanzi di Niffoi (e in quelli di Deledda e di Murgia N.d.A.), è quello inteso dai Romani, che con “limites” indicavano le pietre che segnavano i confini, che erano*

---

<sup>392</sup> L. NIEDDU, *Il mare come limite di paura in Salvatore Niffoi*, in *Between* vol. 2011:1, p. 13.

<sup>393</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 85.

<sup>394</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 85.

<sup>395</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 90.

<sup>396</sup> S. NIFFOI, *La vedova scalza*, p. 87.



*sacre e non potevano rimuoversi senza delitto. Senza delitto. Proprio come in Niffoi non si può pensare di superare la frontiera marina senza commettere una sorta di colpa, e incorrere, così, in un doppio castigo: quello dato dalla comunità, che punisce l'allontanamento dai propri confini, geografici e morali, e quello inflitto dal destino, che ricorda ai personaggi che è atto di presunzione alzare troppo la testa, rinnegare in qualche modo le proprie radici e cercare scampo a una sorta di predestinazione.*<sup>397</sup>

Abbiamo visto nei tre romanzi che andare via dall'isola è una cosa buona, che rappresenta una possibilità, mentre tutto quello che viene dall'altra direzione, proviene dal mare, è una minaccia o una disgrazia. Oltremare c'è il mondo, completamente differente e sconosciuto. Ma sembra che non sia tanto il mare ciò che davvero si teme, quanto ciò che si scopre all'arrivo.

---

<sup>397</sup> L. NIEDDU, *Il mare come limite di paura in Salvatore Niffoi*, in *Between* vol. 2011:1, p. 13.

### 3. Conclusione

Questo lavoro ha cercato di analizzare se Grazia Deledda, dopo oltre 100 anni a distanza, ancora ispira la letteratura sarda contemporanea e se la letteratura sarda continua per alcuni versi a seguire una sorta di tradizione letteraria che è iniziata con le pubblicazioni dei romanzi deleddiani. Volevamo ulteriormente vedere se vi è stata un'evoluzione nella letteratura sarda da *Canne al vento* di Grazia Deledda a *Accabadora* di Michela Murgia e *La vedova scalza* di Salvatore Niffoi e lo abbiamo fatto attraverso il confronto di diversi temi. Sono state rilevate sia delle similitudini che le differenze, ma a prevalere sono state senza dubbio le somiglianze.

Abbiamo inoltre cercato di mostrare come la presenza della cultura barbaricina influenzi le vite dei personaggi: le regole comportamentali specialmente per le donne, la posizione delle donne nella società, la *balentia*, l'avversione per gli stranieri, l'abbigliamento, la superstizione, eccetera.

Ciascuno dei romanzi si svolgono in un periodo di circa vent'anni. Sia in *Canne al vento* che *La vedova scalza* gli autori lo fanno per mezzo di analepsi, la Deledda saltuariamente per descrivere le ragioni e le circostanze inerenti la fuga di Lia e il Niffoi per descrivere eventi che hanno portato alla vendetta di Mintonia, la vedova scalza. In *Accabadora* seguiamo Maria e Bonaria da quanto Maria è una bambina di sei anni e circa vent'anni avanti.

In tutti e due i romanzi scritti recentemente, c'è un'aria di tempi andati e togliendo i pochi riferimenti di tempo dati come il riferimento al Canale di Suez in *Canne al vento*, la motocicletta, un vecchio modello del dopoguerra che una sera è venuta a prendere Bonaria, i jeans che s'indossa Maria e Andria in *Accabadora*, l'informazione che Mintonia è nata nel 1915, e i fascisti che appare in *La vedova scalza*, non si può dire quando i romanzi si svolgono. Parliamo degli anni Trenta o Sessanta e nel secolo scorso o dell'Ottocento?

Tutti e tre gli autori usano attivamente la cultura barbaricina come lo sfondo per le loro storie e fanno tutto il tempo riferimenti a ciò. Anche in casi dove la Deledda è muta, gli autori moderni trattano temi specifici per la cultura barbaricina come per esempio il fenomeno *fill'e anima*, tratta da Murgia. o quando tutte e due trattano la vendetta. La Murgia ha persino nominato, e usato come leitmotiv per il suo romanzo, la figura mitica *s'accabadora*,

menzionato in breve dal Niffoi, ma trascurata della Deledda. La funzione della donna come procreatrice e un tema sottointeso della Deledda ma ben descritto del Niffoi.

Altri temi che trattano tutti e i tre gli autori nello stesso modo è la superstizione che influenza la vita quotidiana, l'importanza di sempre essere *balente*, "il noi" che sempre deve essere mantenuta, l'atteggiamento sospetto contro gli stranieri e la simbologia del mare come unica possibilità per andarsene sebbene nello stesso tempo rappresenta qualcosa di cattivo e minaccioso, e ultimo ma non meno importante trattano le regole comportamentale che governa la cultura, oggi come prima.

I nomi fittizi sono un altro tema trattato nello stesso modo da tutti i tre gli autori: usano nomi verosimili, con un suono sardo, e per i luoghi un po' fuori la storia usano i propri nomi, o come fa il Niffoi che sempre usa Noroddile invece di Nuoro.

Per il Niffoi le «cose quotidiane» sembrano non avere importanza. Mentre le due autrici attraverso i libri descrivono attentamente, e magari un po' ripetitivo, gli abiti neri, i fazzoletti, lo sciallo nero, ossia l'abbigliamento tradizionale in contrario agli vestiti continentali, il Niffoi è contenta di descrivere che la *furistera* porta gonne nere a tubo e che Mintonia si veste come una zingara la notte che/quando uccide il brigadiere Centini, e che porta calze di lutto.

Le autrici, di nuovo, descrivono sia il tipo di dolce che il tipo di pane che preparano, il caffè offerta agli ospiti, mentre nel libro del Niffoi non si né mangiano né bevono.

Abbiamo constatato nella tesi che la durezza in tutti e tre i libri è descritta in modo controllata, ma nondimeno c'è una grande differenza nello stile in cui sembra che il Niffoi indugia nella crudeltà e nella brutalità, descrivendo in dettaglio sia come sono torturati gli uomini che il suono che compare quando si uccide qualcuno, mentre le due autrici descrivono quasi melanconico le ossa dei morti che biancheggiavano al cimitero e i compiti dell'accabadora.

Anche la morte sono descritti in modo diversi nei tre romanzi (questo tema non è analizzato nella tesi, ma nondimeno vorremmo cogliere l'occasione di menzionarlo qui.) *Canne al vento* è un romanzo lento. Succedono molte cose, ma nondimeno tutto è descritto con calma e serenità. Così muore anche Efix: lento e calma dopo aver confessato i suoi peccati.

Anche *Accabadora* è un romanzo lento con avvenimenti che interrompe la tranquillità ma per lo più è descritto in modo sereno. La morte dell'accabadora stessa è una morte lento lento, fa

quasi un anno, e non sappiamo di fatto se fosse Maria o Andriá a soffocarla per darla pace o se è morte per cause naturali. La storia di Mintonia invece è descritto velocemente, e le morti descritti sono tutt'altro che lenti. È feroce senza mica confessione di peccati o della pietà. Comunque, sia questa serenità delle due autrici che la ferocità del autore rappresentano due capacità importante nella cultura barbaricina: l'autocontrollo e il farsi valere o agire, l'essere *balente*.

L'effetto sensazionale però non è che gli argomenti nei romanzi presi in esame sono per lo più gli stessi, ma la sensazione che niente si muove, e che non è cambiato nulla nel corso di quasi 100 anni. Non tutti i sardi apprezzano che alcuni autori continuarono a descrivere la Sardegna, e più specifico la Barbagia, come un museo vivente. L'autore sardo Marcello Fois per esempio sostiene che ci sono "sardi doc" e "sardi così così", e che è alla Deledda a essere una delle responsabili per questa segregazione.<sup>398</sup>

Nella fine del *Canne al vento* Noemi si sposa con il suo cugino, ossia niente nuova linfa ma una continuazione di niente. Neanche il regalo da don Predu alla sposa rappresenta una novità in cui il rosario di madreperla con una croce d'oro che la regala apparteneva alla loro nonna, cosicché rimane in famiglia.

Dopo la morte di Bonaria in *Accabadora* Maria e Andriá fanno una passeggiata, e quando egli domanda cosa farà adesso e se restasse a Soreni, essa risponde: "Me ne sono andata mai...?"

Il Niffoi fa anch'egli un riferimento a questo *status quo* in cui racconta che dopo Mintonia aveva vendicato la morte del suo marito, ci sono altri omicidi nel paesino e che il prete, il quale piaceva cercare il diavolo dentro le giovani ragazze, è stato trovato morto nella sacristia con tutti i segni della vendetta, e Mintonia constata che "Niente cambierà mai a Laranei e Taculè."

La Deledda veniva da Nuoro e descrive la cultura in cui viveva, quella barbaricina, così fa anche il Niffoi, che viene da Orani. La Murgia non è una donna barbaricina, ma come ha detto: la Barbagia ... è una forma mentis prima di essere un luogo fisico.

---

<sup>398</sup> M. FOIS, *In Sardegna non c'è il mare*, E-Book

# Bibliografia

- ACADEMIA DELLA CRUSCA <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/chi-effettivamente-l-ospite> (visitato 3.1.2018)
- AMENDOLA, A. M. (2006) *L'isola che sorprende. La narrativa sarda in italiano (1974-1976)*, Cagliari, Cuec
- ANGELI, F. (2006) *Capitale sociale, crescita e sviluppo della Sardegna*, E-Book, Milano, FrancoAngeli s.r.l.
- ARRAS, ANTONELLA M. (2012) *Accabadora e la sacralità del femminile. Riti e credenze nella tradizione popolare sarda*, Torino, Ananke
- BANFIELD, E. C. (1958) *The Moral Basis of a Backward Society*, Glencoe, Illinois, USA, The Free Press
- BIGGIO, B. <http://www.fucinemute.it/2009/12/fille-anima/> (visitato 5.10.2017)
- BROCCIA, M. [https://www.academia.edu/20443560/The\\_Sardinian\\_Literary\\_Spring\\_An\\_Overview\\_A\\_New\\_Perspective\\_on\\_Italian\\_Literature](https://www.academia.edu/20443560/The_Sardinian_Literary_Spring_An_Overview_A_New_Perspective_on_Italian_Literature) (visitato 27.4.2018)
- BUCARELLI A. e LUBRANO C. (2003) *Eutanasia ante litteram in Sardegna: sa femmina accabadòra*, Cagliari, Scuola Sarda Editore
- CORONA, M. A., *La donna sarda tra '800 a '900*, [https://www.academia.edu/16419781/La\\_donna\\_sarda\\_tra\\_800\\_e\\_900.\\_Brevi\\_orientamenti\\_della\\_ricerca](https://www.academia.edu/16419781/La_donna_sarda_tra_800_e_900._Brevi_orientamenti_della_ricerca) (visitato 4.1.2018)
- DE GIOVANNI, N. (2016) *Grazia Deledda*, Lucca, maria pacini fazzi editore
- DE GIOVANNI, N. (1996) *Come leggere il Canne al vento di Grazia Deledda*, Milano, Gruppo Mursia Editore S.p.A.
- DE GIOVANNI, N. (2015) *Senza Scampo. Il personaggio maschile nella narrativa di Grazia Deledda*, Roma, Nemapress
- DELEDDA, G. (1996) *Il paese del vento*, E-Book <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-d/grazia-deledda/il-paese-del-vento/> (visitato 6.7.2017), Liber Liber
- DELEDDA, G. (1998) *Il dono di Natale*, E-Book <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-d/grazia-deledda/il-dono-di-natale/> (visitato 13.12.2017), Liber Liber
- DELEDDA, G. (2002) *Canne al vento*, Milano, Garzanti Libri S.p.A.
- DELEDDA, G. (2010) *Tradizioni popolari di Nuoro*, E-Book, Nuoro, Ilisso Edizioni

- DELEDDA, G. (2013) *I migliori romanzi e racconti, Vol. IV*, E-Book, Kindle Edition
- DI ROLLO, A. (2013) *Two sides of the same coin: Challenging the Mother-Daughter Trope in Contemporary Italian Women's Writings*, Melbourne, Monash University
- ECO, U. (2013) *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, E-Book, Milano, RCS Libri S.p.A., Bompiani
- FARA, F. (2010-2011) *"Fillus de anima": tra affido e adozione nella famiglia sarda tradizionale* Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore
- FARNÉ, R. (1975) *La Sardegna che non vuole essere una colonia*, Milano, Coop. Edizioni Jaca Book
- FIORI, S. <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2006/03/11/salvatore-niffoi.html> (visitato 3.11.2017)
- FOIS, M. (2013) *In Sardegna non c'è il mare*, E-Book, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli S.p.A
- FORTINI, L. e PITTALIS, P. (2010) *Isolitudine. Scrittrici e scrittori della Sardegna*, Roma, Iacobelli S.r.l.
- FUSCO DI RAVELLO, A. (2009) *Il gesto sacro: vita, salute e morte nei gesti rituali*, E-Book, Roma, Venexia Edizioni
- GILDA DEGLI INSEGNANTI DI MODENA <http://www.gildamodena.it/un-insegnante-e-per-sempre/> (visitato 1.8.2017)
- ISTITUTO ETNOGRAFICO DELLA SARDEGNA  
<http://www.isresardegna.it/index.php?xsl=528&s=63716&v=2&c=4264> (visitato 1.6.2017)
- KING, M. (2005) *Grazia Deledda: A legendary life*, Leicester, Troubador publishing Ltd.
- LA FELTRINELLI: <http://www.lafeltrinelli.it/libri/loredana-lipperini/1-ho-uccisa-perche-1/9788858107300>
- L'OSSERVATORE ROMANO <http://www.osservatoreromano.va/it/news/scrittrici-e-teologhe> (visitato 16.7.2017)
- LUTZONI, S. (2014) *Una Sardegna tutta per sé*, E-Book, Viterbo, Edizioni Sette Città
- MANUZZU, S (2001) *Alice*, Torino, Einaudi
- MAZZARA, B. (1997) *Stereotipi e pregiudizi*, E-Book, Bologna, Il Mulino

- MAZZONI, G. (2012) *Teoria del romanzo*, E-Book, Bologna, Mulino
- MELONI, B. (1984) *Famiglie di pastori. Continuità e mutamento in una comunità della Sardegna Centrale 1950 – 1970*, Torino, Rosenberg & Sellier
- MISCALI, M. (2014) *A ciascuno il suo. Eredità e successione della terra nella Sardegna dell'Ottocento*, in CHACÓN JIMENEZ, F. e GÓMEZ CARRASCO, C. (a cura di) *Familias, recursos humanos y vida material*, Murcia, Editum
- MISCALI, M. (2017) *Zitelle e signorine. Restare sole nell'ottocento* in MARINO, M. e SPANI, G. (a cura di) *Donne del mediterraneo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina
- MISCALI, M. e GARCÍA GONZALES, F. (2015) *Diventare capofamiglia. Vedove e donne sole nel sud della Spagna e dell'Italia nel XIX secolo*, in *Revista de Demografía Histórica XXXIII, II*, Barcelona, ADEH
- MURGIA, M. (2011) *L'accabadora*, Torino, Giulio Einaudi editore S.p.A.
- MURGIA, M. (2014) *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*, Torino, Giulio Einaudi editore S.p.A.
- NIEDDU L. (2011) *Il mare come limite di paura in Salvatore Niffoi*, in *Between vol. 2011:1* <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/142/116> (visitato 5.1.2018)
- NIEDDU, L. (2010) *La leggenda da Redenta Tiria. La santità come stranezza* in MORINI, A. (a cura di) *Curieux Personnages*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne
- NIEDDU, L. (2015) *Le dure madri nei romanzi di Marcello Fois e Giorgio Todde* in DELOGU, L. (a cura di) *Collana Innesti/Crossroads XL 7: La letteratura italiana e il concetto di maternità* <http://doi.org/10.14277/978-88-6969-063-1> (visitato 26.5.2017), Venezia, Edizioni Ca' Foscari
- NIFFOI, S. (2006) *La vedova scalza*, Milano, Adelphi Edizioni S.p.A.
- NOBELPRIZE [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1926/index.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1926/index.html) (visitato 20.12.2017)
- OPPO, A. (1983) *Il lavoro domestico nella società tradizionale* in F. MANCONI (a cura di), *Il lavoro dei sardi*, Sassari, Ed. Gallizzi
- OPPO, A. (1990) *Famiglia e matrimonio nella società sarda tradizionale*, Cagliari, La Tarantola edizioni
- ORRÙ, L. (1980) *Donna casa e salute a Sardegna tradizionale* in *Quaderni sardi di storia, Vol. 1*,

- PIGLIARU, A. (2010) *Il codice della vendetta barbaricina*, Nuoro, Il Maestrale
- PINNA, L. (1971) *La famiglia esclusiva. Parentela e clientelismo in Sardegna*, Bari, Gius. Laterza e Figli
- PINNA, L. (2012) *La famiglia esclusiva. Parentela e clientelismo in Sardegna*, E-Book, Nuoro, Ilizzo Edizioni
- PIQUEREDDU, P. (A CURA DI) (2003) *Costumi. Storia, linguaggio e prospettive del vestire in Sardegna*, E-Book, Nuoro, Ilisso Edizioni
- SALVAGGIULIO, G. <http://www.lastampa.it/2014/01/17/italia/politica/il-vento-della-murgia-pronto-a-spazzare-via-pdl-e-pd-1uuR0hFVwQjqEqKTckWZoL/pagina.html> (visitato 1.10.2017)
- SAPPINO, L. <http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2015/11/26/news/michela-murgia-vi-presento-chiru-1.241155> (visitato 3.8.2017)
- SARDEGNACULTURA [www.sardegna-cultura.it/documenti/7\\_93\\_20070719122533.pdf](http://www.sardegna-cultura.it/documenti/7_93_20070719122533.pdf) (visitato 15.07.2018)
- SERRA, P. (A CURA DI) (2012) *Questioni di letteratura sarda. Un paradigma da definire*, E-Book, Milano, FrancoAngeli s.r.l.
- SIRIGU, P. (2007) *Il codice barbaricino*, E-Book, Kindle
- SOTGIU, G. (1986) *Storia della Sardegna dopo l'unità*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli S.p.A.
- TODDE, G. (2013) *Storia di Nuoro e delle Barbagie*, Cagliari, Edizioni Della Torre
- TRECCANI.IT <http://www.treccani.it/enciclopedia/michela-murgia/> (visitato 5.3.2018)
- TURCHI, D. (2008) *Ho visto agire s'accabadora*, Oliena, Edizioni Iris
- TURCHI, D. (2016) *Le tradizioni popolari della Sardegna*, E-Book, Roma, Newton Compton Editori s.r.l.
- TURCHI, D. (2017) *Lo sciamanesimo in Sardegna*, Roma, Newton Compton Editori s.r.l.
- TURCHI, D. (2017) *Maschere, miti e feste della Sardegna*, E-Book, Roma, Newton Compton Editori s.r.l.
- VERRINI, B. <http://www.vita.it/it/article/2010/09/06/michela-murgia-si-confessa/104421/> (visitato 11.8.2017)
- WIKIPEDIA [https://it.wikipedia.org/wiki/Michela\\_Murgia](https://it.wikipedia.org/wiki/Michela_Murgia) (visitato 5.3.2018)



ZORDAN, M. <http://www.ilbussolenghese.it/2013/03/12/accabadora-lultima-madre/> (visitato 11.11.2017)