



Le voci delle altre: scrittrici della Sardegna tra colonialismo interno e tensione diasporica *

Laura Fortini
Università Roma Tre
laura.fortini@uniroma3.it

Le scrittrici della Sardegna si pongono nella linea lunga che va da Deledda ai giorni nostri: nelle loro opere compare sia il senso immutabile di un popolo isolano e perciò isolato, colonizzato, subalterno certo come quello della Sardegna di Deledda, ma sempre all'ombra positiva delle figure femminili protagoniste dei suoi romanzi. Esse rappresentano l'interrogativo etico di soggettività in divenire e perciò modernamente capaci di accettare la propria storia di colonizzazione, rifiutando al tempo stesso l'ancoraggio a una identità prestabilita: protese a costituire e perciò a rappresentare soggettività decolonizzate e sovente diasporiche.

Laura Fortini insegna Letteratura italiana all'università Roma Tre; fa parte della Società Italiana delle Letterate fin dalla sua fondazione e del gruppo promotore il Seminario Residenziale Estivo della SIL, per il quale ha curato con Donatella Alesi il volume *Movimenti di felicità. Storie, strutture e figure del desiderio* (manifestolibri, 2004) e insieme a Paola Bono *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?* (Iacobelli, 2007); autrice con Paola Pittalis del volume *Isolitudine. Scrittrici e scrittori della Sardegna* (Iacobelli, 2010) e curatrice con Mauro Sarnelli del volume *Voci e figure di donne. Forme della rappresentazione del sé tra passato e presente* (Pellegrini 2012); curatrice con Monica Farnetti del volume *Liriche del Cinquecento* (Iacobelli 2014); con Giuliana Misserville e Nadia Setti di *Morante la luminosa* (Iacobelli 2015); con Giuseppe Izzi e Concetta Ranieri di *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi* (Edizioni di Storia e Letteratura 2016); con Alessandra Pigliaru di *Abbecedario della differenza. Omaggio ad Alice Ceresa* (nottetempo, 2020). Dal 2018 è la Responsabile scientifica del progetto del Dipartimento di Studi umanistici di Roma Tre "Noi donne" dalla carta al Web; dal 2020 fa parte del Comitato scientifico del Centro di Documentazione internazionale Alma Sabatini, per il quale ha curato il "Quaderno Alma Sabatini", 2, 2022, dedicato a *I linguaggi della scrittura*. Del 2023 il volume *Dacia Maraini. Per un nuovo lessico della letteratura e del teatro*, a cura di Laura Fortini, (Viella, 2023) e l'*Introduzione* alla nuova edizione di Alice Ceresa, *La figlia prodiga* (La Tartaruga/La nave di Teseo, 2023).

* Il titolo del contributo vuole essere omaggio agli studi pionieristici di Lidia Curti sulle scrittrici italiane, la cui voce vorrei qui intrecciare anche a quella de *Le altre* di Rossana Rossanda, del 1979: penso non sarebbe dispiaciuto a nessuna delle due.



Molto si è discusso a proposito di opere, scrittrici e scrittori che narrano di un colonialismo italiano di lunga durata, meno di un colonialismo inerente situazioni insulari e apparentemente marginali, interne ai confini cosiddetti nazionali e delle strategie diasporiche agite per sottrarsi ad esso. Vale a questo proposito fare un passo indietro, risalendo alle parole con cui Edmondo De Amicis descrisse lo stretto di Gibilterra, ovvero le faticose colonne d'Ercole tra Europa e Africa:

Lo stretto di Gibilterra è forse di tutti gli stretti quello che separa più nettamente due paesi più diversi e questa diversità appare anche maggiore andando da Tangeri a Gibilterra. Qui ferve ancora la vita affrettata, rumorosa e splendida delle città europee; e un viaggiatore di qualunque parte d'Europa sente l'aria della sua patria nella comunanza d'una infinità d'aspetti e di consuetudini. A tre ore di là, il nome del nostro continente suona quasi come un nome favoloso; cristiano significa nemico, la nostra civiltà è ignorata o temuta o derisa; tutto, dai primi fondamenti della vita sociale fino ai più insignificanti particolari della vita privata, è cambiato; e scomparso fin anche ogni indizio della vicinanza d'Europa. S'è in un paese sconosciuto, al quale nulla ci lega e dove tutto ci resta da imparare. Dalla spiaggia si vede ancora la costa europea, ma il cuore se ne sente già smisuratamente lontano, come se quel breve tratto di mare fosse un oceano e quei monti azzurri un'illusione. Nello spazio di tre ore, è seguita intorno a noi una delle più meravigliose trasformazioni a cui si possa assistere sulla terra. (De Amicis 1876, 1-2)

Sono le parole con cui ha inizio il diario del viaggio in Marocco di De Amicis, invitato a far parte della delegazione che avrebbe accompagnato l'ambasciata italiana a Fez allo scopo di presentare le credenziali al giovane sultano Mulay el Hassan, salito al trono nel 1873: "Era la prima volta che si portava all'interno del Marocco la bandiera della nuova Italia" (De Amicis 1876, 14) e quindi si trattava di un'occasione di straordinaria solennità. De Amicis vi partecipò quale rappresentante della letteratura italiana in terra d'Africa, con una certa autoironia¹, però, presente fin dalle prime pagine del racconto odepotico, là dove egli narra che all'arrivo a Tangeri i viaggiatori europei furono accolti da "una folla di arabi cenciosi, seminudi, ritti nell'acqua fino a mezza coscia, i quali s'accennavano l'uno all'altro con gesti da spiritati come una banda di briganti che dicessero: – Ecco la preda" (De Amicis 1876, 2). In realtà i temuti briganti erano i traghettatori che, date le acque troppo basse per l'approdo a riva, portarono sulle loro spalle i passeggeri: "la qual notizia dissipò la paura d'uno svaligiamento e destò il terrore dei pidocchi. Le signore furono portate via sulle seggiole come in trionfo, ed io feci la mia entrata in Affrica a cavallo di un vecchio mulatto, col mento inchiodato sul suo cocuzzolo e le punte dei piedi nel mare" (De Amicis 1876, 3). Si tratta, infatti, di un diario che registra in modo a volte critico, e a volte altrettanto acritico, tutti i luoghi comuni

¹ Come emerge dai seguenti passi: "ebbi il grandissimo piacere di sentire che l'avvenimento era assai più importante di quel che credevo, che se ne parlava in tutta Tangeri e in tutta Gibilterra e ad Algesira e a Cadice e a Malaga, e che la carovana sarebbe stata lunga un miglio, e che coll'ambasciata c'erano dei pittori italiani, e che forse ci sarebbe stato perfino *un rappresentante de la prensa*. Alla quale notizia mi alzai modestamente da tavola e mi allontanai con passo maestoso" (De Amicis 1876, 10); "Ed io mi ricordavo ridendo d'una certa scappata ironica che m'aveva fatta mia madre, dopo aver tentato inutilmente di distogliermi dal viaggio al Marocco collo spauracchio delle bestie feroci: – Oh poi, in fin dei conti, hai ragione: che importa essere divorati da una pantera? Purché i giornali lo dicano!" (De Amicis 1876, 80-81); la descrizione della mula da cavalcare per il viaggio si conclude con la notazione che "d'allor a fino al ritorno, rimasero legate a quella sella tutte le speranze della letteratura italiana nel Marocco" (De Amicis 1876, 82), mula cui si rivolge poi nel corso del viaggio raccomandandosi per la sorte del suo futuro libro (110); e quando su una china rocciosa "la mula vacilla, la sella si slaccia, la letteratura precipita" (244).

della grande stagione del colonialismo europeo, cui certo l'Italia, pure se da poco costituita, non si sottrasse: Tangeri è descritta come “il punto dove l'ultimo flutto della civiltà europea s'infrange e ristagna nell'immensa acqua morta della barbarie africana” (De Amicis 1876, 7), ed è evidente la consapevolezza che il Marocco è la “porta principale della Nigrizia; la quale aperta s'incontreranno il commercio europeo e il commercio d'Affrica centrale. Frattanto la civiltà e la barbarie se ne contendono la soglia” (De Amicis 1876, 371).

Per contestuali motivi storico-politici, infatti, l'unità d'Italia trovò nello sguardo colonialista – più o meno autoironico o consapevole – il proprio senso e motivo d'essere, al punto che Laura Restuccia e Giovanni Saverio Santangelo hanno osservato che “un fenomeno fra gli altri spesso sottovalutato è che l'affermazione dell'idea di ‘italianità’ si è costruita parallelamente all'allargamento dei confini geografici del paese, vista la quasi perfetta contemporaneità fra il processo di unità nazionale e l'inizio della colonizzazione” (Restuccia e Santangelo 2017, 8). Vi è però anche da rilevare che De Amicis nel 1876 ha raccontato e rappresentato lo stretto di Gibilterra e il suo viaggio in Marocco in termini non poi così distanti e differenti da quelli usati da Ariosto per rappresentare l'Africa nell'Orlando Furioso – e infatti vi sono studi che hanno affrontato come e in che modo il poema ariostesco abbia rappresentato la Paganìa in termini di immaginario collettivo (Zatti 1998; Cavallo 2013). Tutta moderna però la notazione con cui il futuro autore di Cuore a conclusione di una descrizione dettagliata della folla di Tangeri, in un primo momento apparentemente uniforme, poi di “mille varietà” (De Amicis 1876, 4), scrive:

Non so come, ma davanti a quello spettacolo, sentii il bisogno d'abbassar gli occhi sopra me stesso, e di dire dentro di me: – Io sono il tal dei tali, il paese dove mi trovo è l'Affrica, e costoro sono Arabi – e riflettere un momento per ficcarmi questa idea nella testa. (De Amicis 1876, 5)

Si tratta di quello spaesamento del sentirsi isolati e soli in terra percepita come altra da sé e dal proprio orizzonte culturale su cui ha scritto pagine definitive Edward W. Said (Said 2000), nelle quali l'Africa è parte di quel discorso sull'orientalismo che così tanto ha significato e continua a significare sul piano simbolico e da cui hanno avuto origine tanti studi e ricerche, ed è cosa nota. Nell'ambito dell'immaginario occidentale e italiano sull'Africa stupisce però trovare accanto all'esploratore d'Africa Corrado Brando, protagonista della tragedia in due episodi di Gabriele D'Annunzio *Più che l'amore* (D'Annunzio 1906; Tomasello 2004, 69-75; Restuccia 2016, 95), la figura del servo Rudu, sardo:²

Il servo Rudu rimane in piedi, attento. Egli è di membra snello asciutto muscoloso come quei veltri sardeschi addestrati alla *piga* contro la bestia e l'uomo, fosco in viso come un indigeno dell'Alto Egitto, raso i neri capelli, nerissimo gli occhi sagaci tra cigli lunghi e folti, con tutti i piani faciali della (*sic*) fronte al mento ridotti su l'osso alla più semplice singolarità quali nel masso calcario li scolpiva l'arte egizia dell'Antico Impero. (D'Annunzio 1906, 214-215)

Il servo Rudu nel dramma dannunziano rappresenta preludio e anticipazione di quanto potrebbe avvenire (il viaggio di conquista in Africa come la morte con le armi in pugno all'arrivo della polizia), perché già fido compagno della precedente spedizione in

² Il cui nome Maureddu è abbreviato in Rudu (D'Annunzio 1906, 216), il suo essere Sardo è con la maiuscola (D'Annunzio 1906, 217), e sono presenti inserti in lingua sarda come ad esempio “*Sa vida pro sa vida, sa pedde pro sa pedde*” (D'Annunzio 1906, 218, ma variamente sparsi 215-296).

Africa: *trait-d'union* tra Africa e Sardegna, unite da una primigenia vitalità barbarica rappresentata dal sardo Rudu, definito a più riprese “figlio del cratère” (D’Annunzio 1906, 233, 296), perché “nato dentro un cratère spento, che si ridesterà” (D’Annunzio 1906, 230). Ne è consapevole lo stesso personaggio di Corrado Brando, che in un dialogo con Rudu ricorda quella volta in cui nel corso della spedizione mangiarono insieme la metà di una gazzella lasciata da un leone, cotta da Rudu “al tuo modo sardo nel calore della fossa cavata in terra” (D’Annunzio 1906, 219). E poi:

Dopo, prendesti la tua *launedda* e sonasti un’aria della tua Planargia su le tre canne dispari; e dopo cantasti una canzone della *Vega*, che non pareva nata nell’agrumeto della tua isola triste ma nella stessa terra dov’eravamo distesi e dove tu l’avevi ricondotta. E gli Arabi di Massaua e gli Assaortini e i Beni-Amèr ascoltavano in cerchio immobili, come se il tuo canto non fosse straniero ma venisse dal fondo della loro infanzia. E la patria non più era dietro di noi ma davanti a noi, di là dalle alte erbe in fiamme, nella notte piena di odore leonino e di pericolo. (D’Annunzio 1906, 220)

Se tutto questo costituisce eco probabilmente involontaria delle pagine di De Amicis, forse lo è anche dei romanzi e novelle di Deledda, più vicini a D’Annunzio quanto meno per tempo storico: la descrizione nel romanzo *Elias Portolu* (pubblicato sulla *Nuova Antologia* nel 1900, poi in volume nel 1903) del “selvaggio sapiente” (Deledda 1998, 45) ha caratteri simili a quelli del servo Rudu e potrebbe averne costituito il modello: “il suo viso tutto increspato di rughe dure sembrava fuso nel bronzo” e “pareva un uomo preistorico” (Deledda 1998, 89). Sebbene ben altro sia il carattere del protagonista del romanzo deleddiano a fronte di quello del dannunziano Corrado Brando, anch’egli però ha un “istinto d’uomo primitivo” (Deledda 1998, 53), e in occasione di una festa “emetteva strane grida di gioia, degli *uaih* lunghi, gutturali, trillanti, che parevano richiami di battaglia di qualche guerriero selvaggio” (Deledda 1998, 68). Si potrebbe quindi forse capovolgere quel *topos* critico che vede la sola Deledda lettrice di D’Annunzio³ e pensare anche a un D’Annunzio lettore di Deledda. Certamente deleddiana la Sardegna atavica e lontana nelle parole del protagonista del dramma dannunziano, che paventa però come la morte civile il tornare nell’isola in cui egli stesso è nato:

E io? che potrei io fare? tornare in Sardegna, al Monteferru, a saggiare qualche miniera esausta? o mettermi al servizio d’un intraprenditore ladro? costruirgli su false fondamenta riempite di macerie una grossa gabbia crivellata di buchi per ingabbiare la scrofola e l’epilessia dei proletarii? (D’Annunzio 1906, 45-46)

Lo stesso D’Annunzio ne aveva scritto in termini simili nel corso del suo personale viaggio in Sardegna, compiuto diciannovenne dal primo al 22 maggio 1882 con Edoardo Scarfoglio e Cesare Pascarella per una missione diplomatica, letteraria e sociale per conto del *Capitan Fracassa* (Sanjust 2007), simile per tipologia alla missione deamicisiana. Sono temi e motivi che si ritrovano anche nelle pagine che D. H. Lawrence dedicò alla Sardegna nel suo *Sea and Sardinia*, frutto di un viaggio assai breve sull’isola – nove giorni in tutto – pubblicato negli Stati Uniti nel 1921 e poi in traduzione italiana da Elio Vittorini (Lawrence 1921, 1938). Elio Vittorini fu autore poi a sua volta del bellissimo

³ Si veda quanto lei stessa scrive nella propria autobiografia in terza persona *Cosima* (1936) a proposito della protagonista che cresce tra i versi di D’Annunzio recitati dal fratello Antonino (Deledda 2005, 61), con citazione testuale di versi de *La Chimera*; sono poi citati stornelli in lingua sarda che si alternano alla lingua italiana come nella tragedia dannunziana. Sul contributo e ruolo della lingua materna dovuto a Grazia Deledda si veda Fortini 2010c, 238-241.

Sardegna come un'infanzia, cronaca del viaggio in Sardegna organizzato nel 1932 da *L'Italia letteraria* (pubblicato per la prima volta con il titolo *Nei Morlacchi. Viaggio in Sardegna*; Vittorini 1936), che si concentra fin dall'inizio proprio su "l'immobile solitudine che di quella vela mi colpisce; e ricorda secoli di esistenza primitiva, ciò che mi dà il primo certo presagio del carattere di questa terra" (Vittorini 1980, 6).

Si possono infatti ripercorrere i tratti di un Oriente come Sardegna (o viceversa) negli scrittori che tra Otto e Novecento e fino ai giorni nostri hanno rappresentato la Sardegna come terra primitiva con molti elementi, anche sofisticati, di contiguità con il colonialismo europeo ed italiano, e l'ho fatto a proposito del romanzo *Alice* di Salvatore Mannuzzu, sostituendo, in modo penso proficuo, nell'ampia introduzione di Edward Said a *Orientalismo* (Said 2001; Chambers 2009), la parola "Sardegna" alla parola "Oriente", pur con tutti i debiti distinguo (Fortini 2008, 2010 a, 103-115). Perché occorre ricordare con una certa ferma determinazione che insieme a un colonialismo italiano teso alla conquista dell'Africa in nome di un cosiddetto e fantomatico *mare nostrum*, vi è stato un colonialismo interno che ha guardato alle situazioni ritenute ai margini del discorso nazionale o nazionalista italiano che dir si voglia nei termini di terre selvagge e primitive: delle quali la Sardegna, in virtù del suo isolamento geografico e culturale, si rappresenta come esempio significativo di altre situazioni, cui si può guardare con coordinate simili, pure se diverse. Penso ad esempio alle terre di confine tutte, all'altra isola che è la Sicilia, le marche territoriali di confine come il Friuli o il Trentino.⁴ Sono territori che hanno vissuto per la loro posizione liminare, sempre distante dai centri decisionali e di potere, situazioni storico-culturali che potremmo definire a giusto titolo di colonialismo interno per le condizioni di lungo sfruttamento di risorse e mezzi, provocando l'accentuarsi di matrici identitarie che nel tempo hanno acquisito, quando possibile, forza e vigore, e accentuato il carattere primitivo e barbarico delle descrizioni delle terre da colonizzare, che esse siano Africa o Sardegna (Ghisu Mongili 2021). Si tratta di quella tensione tra "civiltà" e "barbarie" su cui ha riflettuto Alberto Maria Cirese in un bel saggio su Grazia Deledda del 1972 (Cirese 1976, 33-46), non ancora adeguatamente assunto dal dibattito critico: in esso Cirese si soffermò sulla valenza della qualificazione di "primitiva" in relazione alla Sardegna e su quanto Grazia Deledda fosse consapevole del suo essere al guado tra tensioni isolazioniste e punte di colonialismo nazionalista. A questo proposito Cirese osserva: "Non è forse vero che rifiutando (giustamente) una troppo immediata e acritica equiparazione del rapporto Italia-Sardegna con il rapporto nazione-colonie, si può tuttavia giungere anche (e scorrettamente) a considerare necessaria e sacrosanta (e dunque da proseguire nel suo spirito) l'opera quasi coloniale compiuta dalla borghesia unitaria e centralizzatrice?" (Cirese 1976, 36).

Questione che ritroviamo nelle opere di Giuseppe Dessì, a partire dal suo bellissimo *Paese d'ombre*, del 1972, e nelle riflessioni del piemontese ingegner Ferraris: "Questi Sardi impoveriti e riottosi non avevano nulla a che fare con Firenze, Venezia, Milano, con Torino, che considerava l'isola come una colonia d'oltremare o una terra di confino" (Dessì 1998, 145). O in quelle di Salvatore Satta, come non ricordare il suo *Giorno del giudizio*, del 1977 (Satta 2001)? Fino ad arrivare a romanzi come *L'oro di Fraus* di Giulio Angioni, del 1988 (Angioni 2008), *Stirpe* di Marcello Fois (2009). O ancora prima l'Atzeni di *Passavamo sulla terra leggeri* (Atzeni 1996), narrazione splendida per

⁴ Per una rappresentazione di quelle che si possono a tutt'oggi definire "marche di frontiera" si veda Asor Rosa 1989, in particolare Pirodda 1989, ma anche gli altri contributi dedicati a Trieste e Venezia Giulia, al Friuli, al Trentino, alla Svizzera italiana.

appassionamento e capacità epica di rappresentazione delle sorti di un popolo orgoglioso della propria lingua, storia e cultura, che potrebbe configurarsi nei termini delineati da Stuart Hall “non tanto di un’identità radicata nell’archeologia, ma nella *ri-narrazione* del passato” (Hall 2006, 245).

L’Italia, come l’Europa di cui ha scritto Stuart Hall, presenta, nella sua qualità di discorso nazionale, molti dei caratteri di un regime discorsivo dominante nei confronti delle marche di frontiera come la Sardegna: “il discorso coloniale, le letterature d’avventura e di esplorazione, l’esotismo letterario, lo sguardo del viaggiatore e dell’etnografo, i linguaggi tropicali del turismo, degli opuscoli di viaggio” (Hall 2006, 256). Il rischio è però, Gramsci ce lo insegna e con lui Stuart Hall e la scuola di Birmingham, insieme a Edward W. Said, Iain Chambers e Lidia Curti, quello di collocarsi in un postcoloniale che tende a omologare una varietà di soggetti storici in una medesima posizione discorsiva. E anche se il dibattito sul subalterno di coniazione gramsciana sembra meglio corrispondere alla questione meridionale, che potrebbe per la Sardegna avere una declinazione sostanzialmente insulare, le figure del subalterno e della subalterna nei termini con cui sono stati tratteggiati da Guha e Spivak (Guha e Spivak 2002, Spivak 2004), non sembrano spostare il centro della storia letteraria italiana in modo tale da modificare radicalmente la sua prospettiva critica: letteratura composta da un insieme di geografie storico-culturali per le quali sono sicuramente utili gli atlanti,⁵ ma ancora tutte da focalizzare le mappe delle emozioni (Bruno 2006), parole dalle quali in forma di alberi anche piuttosto possenti si possano ricostruire genealogie.

Di genealogie, infatti, si tratta, nell’accezione che ne hanno dato Teresa de Lauretis (1996) e Sandra Ponzanesi (2011), nel caso di scrittrici della Sardegna che si pongono nella linea lunga che va da Deledda ai giorni nostri: perché nelle loro opere compare sì il senso immutabile di un popolo isolano e perciò isolato, colonizzato, subalterno certo come quello della Sardegna di Deledda, ma sempre all’ombra positiva delle figure femminili protagoniste dei suoi romanzi, che rappresentano l’interrogativo etico di soggettività in divenire (Bono e Fortini 2007), e perciò modernamente capaci di accettare la propria storia di colonizzazione, rifiutando al tempo stesso l’ancoraggio a una identità prestabilita. Protese a costituire e perciò a rappresentare soggettività decolonizzate e sovente diasporiche.

È il caso della madre dell’omonimo romanzo deleddiano (Deledda 2005), che già nel 1920 pone interrogativi di sconcertante modernità sulla possibilità per un prete di amare e quindi di sposarsi, dibattito ancora irrisolto, almeno nella italica chiesa cattolica; fino ad arrivare alla donna malata di cancro al seno protagonista nel 1936 de *La chiesa della solitudine* (Deledda 2008), che interroga il suo corpo di fronte allo specchio dopo l’operazione che dovrebbe salvarle la vita. Interessante in questo contesto il pure negletto romanzo padano incentrato sulla potentissima figura della vedova *Annalena Bilsini* (Deledda 1971), motore attivo di un processo di lotta ed emancipazione dalla povertà, che rivela come la questione Sardegna nelle opere di Deledda rappresentasse in realtà, riprendendo un giudizio di Alberto Maria Cirese, “la pesante arretratezza dei modi di produzione e di vita generata e mantenuta dalle operazioni di sfruttamento o rapina” (Cirese 1976, 40) dell’isola, ovvero le stesse di quelle delle zone di miseria padana.

La voce di Deledda e delle sue protagoniste ha aperto la strada a quella di altre scrittrici che a lei si sono rivolte nel tempo, acquisendo da essa forza e modello per scrivere di personaggi femminili capaci di scelte autonome (Fortini 2010b), come quella

⁵ Il riferimento è a Pedullà e Luzzatto 2012, in cui la presenza della Sardegna risulta assai scarsa.

del *Diario di una maestrina* di Maria Giacobbe, che nel 1957 ha esplorato la Sardegna dell'*aggiudu*, ovvero del lavoro femminile minorile, e del banditismo, modello per i piccoli uomini in crescita in una società povera e deprivata di tutto (Pittalis 2010a); per poi indagare ne *Gli arcipelaghi* (Giacobbe 1995) il senso antico della vendetta come unica forma di giustizia percepita come possibile, in una società pastorale in cui lo stato è assente e parla in lingua straniera, altra da quella madre (Pittalis 2014).

All'emigrazione, frutto avvelenato del colonialismo interno, sono dedicati i romanzi di Mariangela Sedda, *Oltremare* del 2004 e *Vincendo l'ombra* del 2009 (Pittalis 2010b, 78-80; Camillotti 2012), che hanno per protagoniste due sorelle separate dall'emigrazione ai primi del Novecento: l'una emigra in Argentina, l'altra rimane in Sardegna e un fitto epistolario intercorre tra le due al confine tra due mondi e due lingue. La corrispondenza ha inizio nel maggio 1913, con la descrizione di un viaggio in mare come bestiame su un piroscafo: "nel vapore c'era gente de cada parte e mundu, di ogni parte della Sardegna e di Italia, di Polonia e di Ungheria, e anche ebrei. E ognuno parlava la lingua sua, come nella torre di Babele che predicava il parroco" (Sedda 2004, 10). Il riferimento anche esplicito al *Cuore* deamicisiano nelle lettere di entrambe, letto come un libro di "consolazione" (Sedda 2004, 21-22, 25),⁶ rimane presto sullo sfondo con l'annuncio dell'ingresso dell'Italia in guerra nella lettera da Olai in data 10 giugno 1915: "Cara sorella Grazia avrete saputo che la nostra Patria è in guerra" (Sedda 2004, 39). Ma a distanza di pochi mesi, nel timore che gli emigrati siano richiamati forzatamente al fronte dall'Argentina, la stessa sorella Antonia scrive, sempre a proposito della patria:

State dove siete e non vi venga idea di tornare anche se vi pagano il viaggio. Benedetta l'Argentina e benedetto il piroscafo che vi ha portato. Cosa avete da tornare? La Patria è quella che vi dà da mangiare e a voi l'Italia vi ha dato fame, e solo un ramo secco come la tua disgraziata sorella può stare in questa terra povera. Non ascoltate a chi vi dice di tornare per difendere la Patria: Patria vi è l'Argentina che vi ha tolto dalla miseria e vi ha dato una figlia. Di ai nostri fratelli di prendersi una moglie e di farsi argentini. Non ascoltate a chi vi dice di tornare, este a si pònnere su corbu a medicu. Beati voi che siete lontani. Pensatemi sempre ma statevene in quel Paradiso che mamma è morta con quella visione nel cuore. (Sedda 2004, 42)

La lingua madre della Sardegna è presente in entrambi i romanzi come memoria condivisa e rammemorata nelle forme della ninna nanna o anninia come *Sette barcas in mare* (Sedda 2004, 34), dei mutos come *In su portale e domo* (Sedda 2004, 57), della canzone sui banditi *Nugores fachite grande festa* (Sedda 2004, 198), cantata dalla loro madre e richiesta dalla nipote Antonietta "che la vuole imparare precisa" Sedda 2004, 194); del canto d'amore dell'innamorato per l'amata *Unu fundu de rosa* (Sedda 2009, 40-41), dei muttos *Viva sos battor moros* e *Ite bella Nugòro* (Sedda 2009, 225), trascritti nel diario per poterli inviare oltremare dopo la guerra, quando la censura cesserà di controllare la corrispondenza. L'italiano, pure con le sue sgrammaticature, si mescola allo spagnolo sempre più predominante nelle lettere di colei che è partita, che scrive: "Sto imparando qualche parola spagnola dalle altre cameriere. Dovete sapere che boveda, ventana e lastima vogliono dire la stessa cosa che nel linguaggio nostro. Questa lingua è come una parente che non hai confidenza ma si vede che ci somiglia. Mi arrangio mescolando ma

⁶ Ritorna poi nelle letture di Antonietta, figlia della sorella emigrata in Argentina, che "ha letto il libro *Cuore* e dagli Apennini alle Ande gli è piaciuta più di tutte le altre storie, dice che lei quando avrà i soldi vuole fare il viaggio all'incontrario e andare in cerca di te" (Sedda 2004, 161).

con le cameriere di qui ci comprendiamo anche tenendo ognuna la lingua sua” (Sedda 2004, 20). Al punto di rischiare l’illeggibilità per colei che è rimasta: “Sorella mia stimata Sempre sei delicata pensando a me. La parte della fatica, del sacrificio tuo mi hai spedito. Troppo. La prima volta che ho letto la cara lettera non ho compreso tutte le parole spagnole, forse erano più difficili” (Sedda 2009, 39). E in un’altra lettera:

Non disprezzare la tua scrittura, scrivi come puoi. Se ti vengono prima le parole castigliane ora stai tranquilla, maestra Martis mi ha dato un vocabolario di spagnolo che era di uno zio di dottor Mura e se non comprendo la parola la cerco ma qualche volta ci arrivo col sardo. Se mi resta dubbio vado da Gennaio che è sempre contento di avere nuove di Argentina. Se scrivo chiaro non ho merito perché pratico l’italiano con maestra Martis. (Sedda 2009, 81-82)

Nella narrazione di Mariangela Sedda è sempre protesa l’una verso la voce dell’altra, per usare a questo proposito il titolo del bel libro di Lidia Curti, di cui condivido tutte le cautele sul “rischio di oggettivare la subalternità, o, all’inverso di romanticizzarla, quando non cadere nel razzismo pure se involontario” (Curti 2006, 83). Evidente come la rappresentazione dell’altra in queste scritture sia ben diversa da quel sostantivo femminile che ha caratterizzato la conquista coloniale italiana storica, in cui “la sottomissione e il possesso di una donna, quasi sempre descritta come selvaggia, rappresenta, infatti, la metafora della conquista dell’Africa” (Restuccia 2016, 77). Di cui però si trova eco e riscontro anche nella narrazione che la sorella Grazia fa ad Antonia dell’omicidio del marito violento da parte dell’amica Giovanna, emigrata con lei in Argentina, rispetto al quale i giornali locali scrivono “Che le donne di Sardegna son como los animales feroces y traen el cuchillo como los hombres” (Sedda 2009, 19); cui si accompagna la rappresentazione del sorgere di una questione sarda durante il fascismo, percepita come lesiva della nazione in quanto primitiva. In data 1927 la sorella Grazia dall’Argentina scrive ad Antonia:

Cara sorella, anche in Buenos Aires hanno fatto un circolo fascista e certi che erano socialisti come è girato il vento nella Patria nostra si sono fatti fascisti. A Vincenzo l’ha invitato Antioco Monni che dice che è ignoranza riunirci sardi con sardi, che non bisogna parlare il sardo, che ci facciamo riconoscere da tutti. Che dobbiamo avere orgoglio di essere italiani di Argentina e lui ai figli ha imparato italiano e spagnolo. Dice che quando è tornato in paese ha avuto vergogna vedendo che negli sposalizi e nelle feste ballate sempre il ballo tondo come ai negri e che non è più tempo di ballare in tondo. (Sedda 2009, 200)

L’altra è necessaria, secondo la nota definizione di Cavarero (1997), o meglio ancora le altre sono necessarie per riuscire a decolonizzare il soggetto discorsivo della letteratura italiana, perché “si insinuano in questi stretti passaggi la scrittura, l’opera, l’attività delle donne che si muovono tra culture e lingue diverse, al centro di una diaspora che coinvolge identità etniche, sessuali, psichiche, scritturali. La loro voce è cruciale nel riconfigurare frontiere e bordi, nel trasformare quella che era alterità esotica in istanza attiva e potente” (Curti 2006, 85). Quanto osservato da Lidia Curti bene si attaglia a Deledda e alle altre scrittrici della Sardegna, che infatti si rivolgono a più riprese a Deledda citandola esplicitamente, nel caso di Mariangela Sedda coerentemente con la datazione interna ai suoi romanzi epistolari a partire dal 1932: in quell’anno scrive la nipote Antonietta dall’Argentina che “con la profesoresa di Italiano abbiamo letto un prezioso cuento di Grazia Deledda *il sogno del pastore* e ho compreso tutti i pericoli della

vita nella campagna di Sardegna” (Sedda 2009, 53), e nella risposta la zia Antonia le scrive che Grazia Deledda “ha fatto onore alla terra nostra” (Sedda 2009, 55).⁷

Molte sono le donne protagoniste di queste narrazioni, sia in forma diretta che in forma di citazione e modello. Sorelle, nipoti e maestre attraversano il Novecento con un apprendistato di libertà, come la figura di maestra Martis, presente in entrambe le opere di Sedda in forma di voce narrante di una corrispondenza che si svolge tra il novembre 1917 e il gennaio 1919 con la datrice di lavoro in Argentina della sorella Grazia, quando le due sorelle non sono in grado di scriversi (Sedda 2004, 73-91). Oppure amiche come Maria Lai, anch’essa vicina alla scrivente Antonia in Sardegna. Il riattraversamento della storia nazionale nei romanzi di Mariangela Sedda avviene attraverso una prospettiva che guarda ai suoi effetti in terra di Sardegna, dalla medaglia d’oro alla Brigata Sassari nella Prima guerra mondiale (Sedda 2004, 55), al bombardamento di Cagliari durante la Seconda guerra mondiale in *Vincendo l’ombra* (Sedda 2009, 234, 242-3, 246-8).

Diversa la modalità di narrazione di Savina Dolores Massa, dal romanzo *Undici* (Massa 2008), che ha per voci narranti gli undici clandestini trovati mummificati a bordo di una barca alla deriva al largo delle isole Barbardos, notizia di cronaca su cui si innesta la narrazione corale e polifonica della scrittrice; o quella che ha luogo nei racconti di *Ogni madre* (Massa 2012, Contarini 2017), in cui in forma frammentaria ma non per questo meno compiuta si racconta la storia tra Otto e Novecento della povertà in Sardegna. Come si evince già dalla nota in calce posta ad esordio dell’opera:

Ho voluto inventare, trattenendole un poco, creature che si aggirassero tra avvenimenti e paesi della Sardegna passata. Ai veri protagonisti della Storia va tutto il mio rispetto e il mio amore incondizionato, come pure alla mia incantatrice, ma spesso amara Isola. (Massa 2012, 5)

Storia con la esse maiuscola e storie di madri, come da memoria morantiana, con tanti nomi di donne e uomini dell’Ottocento e del Novecento intrecciati alla storia di colonizzazione italiana della Sardegna, dal taglio dei boschi su scala industriale e l’esperienza ottocentesca dei carbonai sardi, cui sono dedicati i primi due racconti, *Chishedda* e *Pomodoro e carbone*; ai diritti feudali della Baronìa in Sardegna dei racconti *Io non sono di nessuno* e alla vita e del massacro nella miniera del Buggerru di *Ahi, Maria*; al bombardamento di Paulilatino nel 1943 nei racconti *Mi riconoscerai per il cappello* e *Il cielo di Itria*; alla lotta per la liberazione delle terre nel dopoguerra dei racconti *L’arida* e *Anno Santo*, con una citazione esplicita di Antonio Gramsci (Massa 2012, 115); fino agli anni Sessanta del Novecento tra il Piano di Rinascita che fa da sfondo a *La pietra* e la condizione dei pescatori dello stagno di Cabras in *Srabadoréddu*; la scuola e le diseguaglianze sociali ne *Il cappotto di Arròsa*; al banditismo è dedicato *Sparami*; la difficile stagione degli anni Sessanta/Settanta del Novecento del racconto conclusivo *Ogni madre* dà titolo a tutta la raccolta. Temi e motivi che si intrecciano e interloquiscono con Dessì, con Atzeni, e insieme con Deledda, Maria Giacobbe e le altre nella loro costante e inesausta opera di decolonizzazione della letteratura e della cultura della Sardegna e più ampiamente italiana.

Agli inizi degli anni Settanta del Novecento la pensatrice e scrittrice femminista Carla Lonzi ha evidenziato che vi è un solo soggetto nell’ordine simbolico patriarcale,

⁷ I racconti di Deledda sono poi ricordati insieme alle poesie di Sebastiano Satta (Sedda 2009, 113); Elias Portulu come personaggio (114); insieme a Eleonora d’Arborea (128); compianta la sua morte (134); e ancora menzionata più volte (142, 196, 206).

quello maschile, colonizzatore anche quando lo è suo malgrado, mentre l'altro, quello femminile, è colonizzato da un ordine simbolico millenario. Carla Lonzi usa proprio la parola "colonizzazione" a proposito della donna clitoridea e della donna vaginale: sono termini che a suo tempo hanno fatto scandalo e forse ne fanno tuttora. Scrive Carla Lonzi a proposito della donna clitoridea che:

non è la donna liberata, né la donna che non ha subito il mito maschile – poiché queste donne non esistono nella civiltà in cui ci troviamo – ma quella che ha fronteggiato momento per momento l'invadenza di questo mito e non ne è rimasta presa. La sua operazione non è stata ideologica, ma vissuta durante buona parte della propria vita attraverso ogni sorta di sbandamenti, sbandamenti che nella cultura maschile venivano interpretati ogni volta come una ovvia manifestazione delle velleità dell'inferiore. Ma è stato proprio attraverso di essi che la donna ha potuto cominciare a sperimentare la propria iniziativa resistendo alla pressione della colonizzazione che la richiamava pesantemente ai ruoli con la premessa di gratificazione e consenso dell'uomo. (Lonzi 1971, 35)

Sembra di leggere delle protagoniste di Deledda e delle altre scrittrici della Sardegna, in relazione alle quali si può concludere con le parole che Elsa Morante pose a dedica de *L'isola di Arturo*: "Quella, che tu credevi un piccolo punto della terra, / fu tutto". Che sia essa Procida o la Sardegna.

Bibliografia

- Angioni, Giulio. 2008. *L'oro di Fraus*. Nuoro: Il Maestrale.
- Asor Rosa, Alberto. 1989. Letteratura italiana. Storia e geografia, III. L'età contemporanea. Torino: Einaudi.
- Atzeni, Sergio. 1996. *Passavamo sulla terra leggeri*. Milano: Mondadori.
- Benvenuti, Giuliana. 2015. "Raccontar fole. La Sardegna esotica dei viaggiatori tra Sette e Ottocento riletta da Sergio Atzeni". In *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, a cura di Silvia Camillotti, Ilaria Crotti e Ricciarda Ricorda, 119-33. Venezia: Edizioni Ca' Foscari Digital Publishing; disponibile su <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-055-6/978-88-6969-055-6.pdf> (ultimo accesso 13 febbraio 2023).
- Bezzi, Valentina. 2001. *De Amicis in Marocco. L'esotismo dimidiato. Scrittura e avventura in un reportage di fine Ottocento*. Padova: Il Poligrafo.
- Bezzi, Valentina. 2007. *Nell'officina di un reporter di fine Ottocento. Gli appunti di viaggio di Edmondo De Amicis*. Padova: Il Poligrafo.
- Bono, Paola e Laura Fortini, a cura di. 2007. *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?* Roma: Iacobelli.
- Bruno, Giuliana. 2006. *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*. Edizione italiana a cura di Maria Nadotti. Milano: Mondadori.
- Camillotti, Silvia. 2011. "Fili resistenti: voci femminili dell'oggi raccontano l'emigrazione delle donne di ieri". In *World Wide Women. Globalizzazione, Generi, Linguaggi III*, a cura di Tiziana Caponio, Fedora Giordano, Beatrice Manetti e Luisa Ricaldone, 207-15. Torino: CIRSD, Università degli Studi di Torino.

- Carotenuto, Silvana. 2017. "Il Matri-archivio del Mediterraneo: l'opera femminile incondizionata". *Narrativa* 39: 179-87. DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.730>.
- Cavallo, Jo Ann. 2013. *The World beyond Europe in the Romance Epic of Boiardo and Ariosto*, Toronto-Buffalo-New York: University of Toronto Press.
- Cavarero, Adriana. 1997. "L'altra necessaria". In Ead., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, 105-20. Milano: Feltrinelli.
- Chambers, Iain, a cura di. 2006. *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*. Roma: Meltemi.
- Cirese, Alberto Maria. 1976. "Grazia Deledda: rappresentatività isolana e integrazione del mondo sardo nella cultura ufficiale dell'Italia unita [1972]". In Id., *Intellettuali, folkore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*, 33-46. Torino, Einaudi.
- Comberiat, Daniele. 2013. "Affrica". *Il mito coloniale africano attraverso i libri di viaggio di esploratori e missionari dall'Unità alla sconfitta di Adua (1861-1896)*. Firenze: Cesati.
- Contarini, Silvia. 2017. "Dagli africani ai sardi. O viceversa. Undici e Ogni madre di Savina Dolores Massa". *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Lictérature, Literature* 8, 2: 28-37.
- Curti, Lidia. 2006. *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*. Roma: Meltemi.
- D'Annunzio, Gabriele. 1906. *Più che l'amore. Tragedia moderna preceduta da un discorso e accresciuta da un preludio, d'un intermezzo e di un esodio*. Milano: Fratelli Treves.
- De Amicis, Edmondo. 1876. *Marocco*, Milano: Fratelli Treves.
- de Lauretis, Teresa. 1996. "Genealogie femministe. Un itinerario personale". In Ead., *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, prefazione di Giovanna Grignaffini. Traduzione dall'inglese di Liliana Losi, 17-35. Milano: Feltrinelli.
- Deledda, Grazia. 1971. "Annalena Bilsini". In Ead., *Romanzi e novelle*, a cura di Natalino Sapegno, 513-690. Milano: Mondadori.
- Deledda, Grazia. 1998, *Elias Portolu*, a cura di Vittorio Spinazzola. Milano: Mondadori.
- Deledda, Grazia. 2005. *La madre*, con una prefazione di Andrea Cannas. Nuoro: Ilisso.
- Deledda, Grazia. 2005. *Cosima*, a cura di Giovanna Cerina. Nuoro: Ilisso.
- Deledda, Grazia. 2008. *La chiesa della solitudine*, con una prefazione di Giovanna Cerina. Nuoro: Ilisso.
- Dessì, Giuseppe. 1998. *Paese d'ombre*, prefazione di Sandro Maxia. Nuoro: Ilisso.
- Fois, Marcello. 2009. *Stirpe*. Torino: Einaudi.
- Fortini, Laura. 2008. "Alice o della grazia terrena in Salvatore Mannuzzu". *La Rassegna della Letteratura italiana* 112 (1): 34-55.
- Fortini, Laura. 2010 a. "Salvatore Mannuzzu e la grazia terrena". In Laura Fortini e Paola Pittalis, *Isolitudine. Scrittrici e scrittori della Sardegna*, 85-117. Roma, Iacobelli.
- Fortini, Laura. 2010 b. "Le eredità deleddiane e Michela Murgia". In Laura Fortini e Paola Pittalis. *Isolitudine. Scrittrici e scrittori della Sardegna*, 119-45. Roma: Iacobelli.
- Fortini, Laura. 2010 c. "Aggiunte e mutamento. Cosa aggiunge e muta Grazia Deledda alla letteratura italiana". In *Chi ha paura di Grazia Deledda? Traduzione Ricezione Comparazione*, a cura di Monica Farnetti, 229-45. Roma: Iacobelli.

- Fournier-Finocchiaro, Laura. 2017. "Les caractères nationaux des peuples dans les récits de voyage d'Edmondo De Amicis : latinité, orientalisme et européisme". *Transalpina* 20: 47-64; disponibile su <http://journals.openedition.org/transalpina/355> (ultimo accesso 13 febbraio 2023).
- Ghisu, Sebastiano. Mongili, Alessandro, a cura di. 2021. *Filosofia de logu. Decolonizzare il pensiero e la ricerca in Sardegna*. Milano: Meltemi.
- Giacobbe, Maria. 1957. *Diario di una maestrina*. Bari: Laterza.
- Giacobbe, Maria. 1995. *Gli arcipelaghi*. Roma: Biblioteca del Vascello.
- Guha, Ranajit e Spivak, Gayatri Chakravorty. 2002. *Subaltern studies. Modernità e (post)colonialismo*. Introduzione di Edward W. Said, presentazione e cura di Sandro Mezzadra. Traduzione dall'inglese di Gaia Giuliani. Verona: Ombre corte.
- Hall, Stuart. 2006. "Identità culturale e diaspora (1990)". In *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, a cura di Miguel Mellino, 243-61. Roma: Meltemi.
- Lawrence, David Herbert. 1921. *Sea and Sardinia*, New York: Thomas Seltzer.
- Lawrence, David Herbert. 1938. *Pagine di viaggio*. Traduzione italiana di Elio Vittorini. Milano: Mondadori.
- Lonzi, Carla. 1971. *La donna clitoridea e la donna vaginale*. Roma: Scritti di Rivolta Femminile.
- Lutzoni, Silvia. 2015. "Madri, madonne, streghe e premi Nobel: ipotesi di un itinerario deleddiano nell'opera delle narratrici sarde degli anni Duemila". *Narrativa* 37: 161-9; disponibile su <http://journals.openedition.org/narrativa/1073> (ultimo accesso 13 febbraio 2023).
- Marras, Margherita. 2012. "La Diversalità come variabile e chiave di lettura del postcoloniale nella narrativa sarda contemporanea (Marcello Fois)". *Narrativa* 33-34: 419-33; disponibile su <http://journals.openedition.org/narrativa/1513> (ultimo accesso 13 febbraio 2023).
- Massa, Savina Dolores. 2008. *Undici*. Nuoro: Il Maestrale.
- Massa, Savina Dolores. 2012. *Ogni madre*. Nuoro: Il Maestrale.
- Onnis, Ramona. 2012. "Sergio Atzeni e la letteratura come il Paese della lingua". *Narrativa* 33-34: 405-17; disponibile su <http://journals.openedition.org/narrativa/1509> (ultimo accesso 13 febbraio 2023).
- Pedullà, Gabriele e Luzzatto, Sergio. 2012. *Atlante della letteratura italiana, III. Dal Romanticismo a oggi*, a cura di Domenico Scarpa. Torino: Einaudi.
- Pirodda, Giovanni. 1989. "La Sardegna". In *Letteratura italiana*. Diretta da Alberto Asor Rosa. *Storia e geografia*. III. *L'età contemporanea*, 919-66. Torino: Einaudi.
- Pittalis, Paola. 2010a. "Voci di maestre". In Laura Fortini e Paola Pittalis. *Isolitudine. Scrittrici e scrittori della Sardegna*, 17-51. Roma, Iacobelli.
- Pittalis, Paola. 2010b. "Figure di stranieri". In Laura Fortini e Paola Pittalis. *Isolitudine. Scrittrici e scrittori della Sardegna*, 53-84. Roma, Iacobelli.
- Pittalis, Paola. 2014. "Arcipelaghi della memoria: il romanzo di Maria Giacobbe e le sue trasposizioni". In *Parole e immagini. Il caso Sardegna*, 101-38. Roma: Iacobelli.
- Ponzanesi, Sandra. 2011. "Passaggi migranti: genere, generazioni e genealogie nella letteratura postcoloniale italiana". In *World Wide Women. Globalizzazione, Generi*,

- Linguaggi III*, a cura di Tiziana Caponio, Fedora Giordano, Beatrice Manetti e Luisa Ricaldone, 139-53. Torino: CIRSDe, Università degli Studi di Torino.
- Quaquarelli, Lucia. 2014. "Letteratura italiana, letteratura postcoloniale, letteratura mondiale?". *Narrativa* 35-36: 93-100; disponibile su <http://journals.openedition.org/narrativa/1133> (ultimo accesso 13 febbraio 2023).
- Restuccia, Laura. 2016. "La conquista è un sostantivo femminile. Donne e avventura coloniale dell'Italia liberale nel Corno d'Africa". In *Geografie letterarie senza frontiere*, a cura di Laura Restuccia, 69-110. Roma: Carocci.
- Restuccia, Laura, e Santangelo, Giovanni Saverio. 2017. "Letteratura postcoloniale italiana? Una riflessione appena iniziata", *InVerbis. Lingue Letterature Culture* VII: 7-11.
- Said, Edward W. 2001, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*. Traduzione dall'inglese di Stefano Galli. Milano: Feltrinelli,
- Said, Edward W. 2000. *Sempre nel posto sbagliato. Autobiografia*. Traduzione dall'inglese di Adriana Bottini. Milano: Feltrinelli.
- Sanjust, Maria Giovanna. 2007. "D'Annunzio e la Sardegna". In *Tra saggi e racconti. Omaggio a Giovanna Cerina e Giovanni Pirodda*, a cura di Cristina Lavinio e Francesco Tronci, 225-55. Nuoro: Poliedro, 2007.
- Satta, Salvatore. 2001. *Il giorno del giudizio*. Milano: Adelphi.
- Sedda, Mariangela. 2004. *Oltremare*. Nuoro: Il Maestrale.
- Sedda, Mariangela. 2009. *Vincendo l'ombra*. Nuoro: Il Maestrale.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2004. *Critica della ragione postcoloniale. Verso una storia del presente in dissolvenza*, a cura di Patrizia Calefato. Traduzione di Angela D'Ottavio. Roma: Meltemi.
- Tomasello, Giovanna. 2004. *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*. Palermo: Sellerio.
- Vittorini, Elio. 1936. *Nei Morlacchi - Viaggio in Sardegna*. Firenze: Parenti.
- Vittorini, Elio. 1980. *Sardegna come un'infanzia*. Torino: Einaudi.
- Zatti, Sergio, a cura di. 1998. *La rappresentazione dell'altro nei testi del Rinascimento*. Pisa: Pacini Fazzi.