



Un'idea di italianità nel mondo: Michela Murgia e le sue opere oltreconfine

di Andrea Palermitano
(Sapienza Università di Roma)

TITLE: *An Idea of Italianness in the World: Michela Murgia and Her Works Across Borders*

ABSTRACT: Tradotta in ventotto lingue e paesi, dalla Corea del Sud al Brasile, passando per la Turchia e l'Iran, Michela Murgia si è affermata come una delle scrittrici italiane del XXI secolo più tradotte nel mondo. Se in Italia la sua figura è stata concepita e definita, anche dopo la sua scomparsa, come un ibrido fra scrittrice e attivista militante, all'estero Murgia è stata identificata perlopiù in quanto narratrice di un'Italia regionale, geolocale. Le sue opere e i peritesti dei suoi libri tradotti parlano di un'italianità portatrice di caratteri locali, tipici dell'immaginario nutrita oltreconfine verso l'Italia. L'intervento si propone di condurre una ricognizione delle edizioni straniere di Murgia e di analizzare le caratteristiche testuali delle sue opere per comprendere le caratteristiche dell'italianità rappresentata e accolta. Una parte rilevante del lavoro si concentra in particolare su *Accabadora*, che da sola costituisce quaranta delle settanta edizioni straniere di Murgia, con un approfondimento sulla ricezione nei paesi anglofoni.



ABSTRACT: Translated into twenty-eight languages and countries, from South Korea to Brazil, Turkey and Iran, Michela Murgia has established herself as one of the most translated Italian writers of the XXI century. If in Italy her figure has been conceived and defined, even after her death, as a hybrid between writer and militant activist, abroad Murgia has mostly been identified as the narrator of a regional, geo-local Italy. Her works and the peritests of her translated books speak of an Italianness that is the bearer of local characters, typical of the imagination nurtured across the border towards Italy. The aim of the paper is to conduct a survey of Murgia's foreign editions and to analyse the textual characteristics of her works to understand the features of the Italianness represented and received. A significant part of the work focuses on *Accabadora*, which alone constitutes forty of Murgia's seventy foreign editions, with a focus on the reception in English-speaking countries.

PAROLE CHIAVE: Michela Murgia; *Accabadora*; letteratura italiana; geolocale

KEY WORDS: Michela Murgia; *Accabadora*; Italian literature; geolocal

INTRODUZIONE

Negli ultimi decenni gli studi dedicati alla ricezione e alla diffusione della letteratura italiana oltreconfine sono sensibilmente aumentati, indagando quella "moltiplicazione dei punti di vista" (D'Intino 923) fuori dai confini nazionali attraverso diverse prospettive che trattano un paese di destinazione (Schwartz) o l'intera opera di un autore nel mondo (Rubini). Si tratta di punti di vista esterni che rimodellano attivamente le opere letterarie in arrivo per adattarle alla cultura di destinazione e che producono una "non-coincidenza [...] tra la costruzione immaginaria dell'Italia dentro e fuori confine" (Contarini 6). La forma delle edizioni, le soglie che permettono l'accesso del libro ai lettori sono inoltre elementi significativi per analizzate con quali modalità le opere vengono proposte e trasmesse, contribuendo a rimuovere o aggiungere valenze e significati non solo al testo, ma anche all'edizione del paese d'origine: "c'è un rapporto stretto fra le caratteristiche delle edizioni e le aspettative dei gruppi di lettori ai quali gli editori si rivolgono entro un campo letterario definito" (Benvenuti and Ceserani 143). Nonostante un patrimonio di grande prestigio, dalla seconda metà del Novecento a oggi la letteratura italiana ha scontato una posizione di progressiva marginalità a livello mondiale, stretta fra l'egemonia della letteratura anglofona e l'arrivo sul panorama globale di culture emergenti (come la letteratura sudamericana e dell'Europa orientale), che ha reso più complessa la sua presenza e visibilità all'estero (Schwartz 233-237). Accanto all'"ipercentralità" dell'inglese si muovono il francese e il tedesco, a cui seguono lingue semi-periferiche come l'italiano (Helgesson 86) che riescono comunque a



ritagliarsi uno spazio nel mercato letterario globale, spesso adottando "determinate strategie per emergere, mediando tra identità nazionale e pulsioni globali" (Pennacchio 31).

Nato nei primi anni Novanta per indicare una certa evoluzione della globalizzazione, il termine 'glocal' è stato coniato nell'area politico-economica per poi essere adottato in altri campi, a indicare gli incroci fra tendenze apparentemente antitetiche – "integrazione e frammentazione, globalizzazione e territorializzazione" – ma in realtà complementari: "proprio per questo motivo è consigliabile [...] parlare di glocalizzazione, piuttosto che di globalizzazione" (Bauman 342). Nelle produzioni culturali glocalizzate si assiste quindi all'intersezione delle dimensioni globali e locali, un fenomeno che negli ultimi decenni è in forte sviluppo in gran parte del mondo (cfr. Mehta). La glocalizzazione può quindi essere adottata come chiave di lettura per comprendere il successo di un certo filone della letteratura italiana nel mondo, in quanto propone un'idea di italianità intesa come "oggetto di rappresentazione e di narrazione nell'ambito dell'immaginario contemporaneo" (Valsangiacomo 11). Un'italianità non scevra da stereotipi e pregiudizi, che nel 1985 Italo Calvino poteva ancora definire in quanto immaginario "molto caratterizzato localmente, specialmente d'ambiente meridionale, e comunque dove vengono descritti luoghi che si possono visitare, e dove viene celebrata la vitalità italiana secondo l'immagine che ci se ne fa all'estero" (1825). La letteratura italiana glocalizzata è ancora oggi caratterizzata da tematiche che corrispondono all'idea diffusa presso i lettori stranieri, costituita da esotiche "storie famigliari, geografie provinciali" (Scaffai 48). Una traiettoria su cui, si vedrà, è incardinata la diffusione delle opere di Michela Murgia nel mondo.

MICHELA MURGIA OLTRECONFINE

Tradotta in ventotto lingue¹ e paesi,² Murgia si è affermata negli ultimi decenni come una delle scrittrici italiane del XXI secolo più tradotte oltreconfine.³ Le prime traduzioni risalgono al 2010 e riguardano *Accabadora*, che da sola costituisce quaranta delle settanta edizioni straniere di Murgia e su cui si tornerà nello specifico. Si tratta delle edizioni nederlandese e tedesca, a cui seguirono nel biennio 2011-12 venti traduzioni riguardanti quasi sempre lingue europee, dall'inglese allo svedese, passando per il bulgaro, il polacco e il portoghese, con la sola eccezione dell'ebraico per l'edizione israeliana. Una diffusione molto rapida, a testimonianza dell'interesse dei mediatori oltreconfine – editori e agenti letterari – per il romanzo di Murgia, ma anche della ormai

¹ Albanese, arabo, bulgaro, catalano, ceco, cinese, coreano, croato, danese, ebraico, francese, gaelico, gallego, greco, inglese, nederlandese, norvegese, persiano, polacco, portoghese, romeno, russo, slovacco, spagnolo, svedese, tedesco, turco, ungherese.

² Albania, Brasile, Bulgaria, Cina, Corea del Sud, Croazia, Danimarca, Egitto, Francia, Germania, Grecia, Iran, Irlanda, Israele, Norvegia, Paesi Bassi, Polonia, Portogallo, Regno Unito, Repubblica Ceca, Romania, Russia, Slovacchia, Spagna, Stati Uniti, Svezia, Turchia, Ungheria.

³ La ricerca bibliografica si basa sui dati presenti nei cataloghi OPAC delle biblioteche straniere e su Worldcat.com.



“notevole rapidità di circolazione a livello mondiale dei testi letterari” (Pennacchio 9). Murgia arrivò negli Stati Uniti e in Brasile, ma solo verso la metà del decennio scorso i suoi libri uscirono fuori dalla sfera euro-occidentale: *Accabadora* venne pubblicata in cinese e in turco nel 2015, in coreano nel 2018, in persiano nel 2019 e in arabo nel 2023. La stessa Murgia contribuì alla diffusione delle sue opere nel mondo partecipando agli eventi organizzati dai vari Istituti italiani di cultura all'estero, come quelli di Cordoba (2012), Praga (2014), Copenaghen (2015) e Shanghai (2016), solo per citarne alcuni.

Con sette opere tradotte in dodici edizioni (*Accabadora*, *Chirù* e *L'incontro* sono stati riediti) la Germania si è dimostrato il paese più ricettivo verso le opere di Murgia, l'unico finora in cui è stato pubblicato *Tre ciotole*, l'ultimo libro vivente l'autrice (*Drei Schalen*, 2024). Una condizione permessa dalla casa editrice berlinese Wagenbach, che tra i suoi punti di interesse editoriali ha collocato fin dagli anni Settanta la letteratura italiana e ha pubblicato tutte le prime edizioni tedesche di Murgia, permettendo una continuità non solo della sua presenza sul mercato tedesco, ma anche del lavoro di traduzione, sempre eseguito, con l'eccezione di *Tre ciotole*, da Julika Brandestin. Nel 2024, in occasione dell'sessantesimo anniversario dalla fondazione, Wagenbach ha pubblicato un almanacco celebrativo contenente estratti di opere considerate fra le più significative del suo catalogo. La presenza degli italiani è forte, da Pier Paolo Pasolini a Gianni Celati, passando per Luigi Malerba, Gianni Rodari, Natalia Ginzburg e Andrea Camilleri, ed anche Murgia è annoverata con un estratto dal quarto capitolo dell'*Accabadora*, riportato con il titolo apocrifo *Maria*, il nome della protagonista del romanzo (cfr. *60 Jahre Wagenbach*). Si tratta di un passo dalla forte carica esotica, aperto dalla descrizione della campagna sarda, di vigne e vendemmie, seguito dalla descrizione di un rituale scatologico per guarire il morso di un ragno, “se ti morde l'àngia ti coprono di letame e ti fanno ballare intorno sette donne” (Murgia, *Accabadora* 27), e chiuso dal “vecchio cieco Chicchinu Bastiù” (Murgia, *Accabadora* 29) e la sua leggenda sulla voce del vino pronto a nascere dai grappoli d'uva. Già questo estratto esemplifica gli elementi privilegiati nella lettura dell'opera nel contesto tedesco e, più in generale, oltreconfine.

Una ricezione da inserire dentro un quadro più ampio, per quanto riguarda il contesto tedesco, che coinvolge diversi autori di opere che hanno come tema la Sardegna, fra cui Milena Agus, Flavio Soriga e Marcello Fois, e che hanno conosciuto un certo successo in Germania, confermando secondo Susanne Kleinert una “tendenza alla traduzione ‘turistica’, ossia quella di chi voglia approfondire l'incontro con una cultura diversa leggendo dei romanzi ambientati in una regione meta di vacanze come la Sardegna” (164). Questa inclinazione esotico-turistica del mercato tedesco non esaurisce però l'immagine di Murgia percepita nel paese, che corrisponde a quella di un'autrice rappresentativa della letteratura italiana emergente, come dimostrano le antologie *A casa nostra* (2011), dedicata alla ‘junge italienische Literatur’ e in cui appare accanto a Silvia Avallone, Paolo Cognetti, Nicola Lagioia ed altri, e *Der Krug und andere Geschichten aus Italien* (2011), un breviario della letteratura italiana che va da Boccaccio ad Alberto Moravia, secondo titolo della collana “Die Welt in Erzählungen” dell'editore Ergon. In Germania i testi di Murgia hanno inoltre trovato una collocazione in sillogi che superano i confini di carattere geoculturale, come *Wissenschaft – die neue Religion?*



(2016) che raccoglie gli interventi tenutisi al Deutsch-Amerikanisches Institut Heidelberg, a cui Murgia partecipò nel novembre 2015, sul ruolo della scienza nella società contemporanea.

Anche in Francia Murgia è apparsa in un'antologia, *Soyons le changement* (2016), dedicata alle nuove tendenze della letteratura italiana e divisa in tre sezioni – Gli scrittori e i giovani, Letteratura ed ecologia, Culture regionali e mondializzazione – con Murgia inserita in quest'ultima attraverso degli estratti dal suo primo libro, *Il mondo deve sapere*, e dal racconto *Altre madri*. Tradotta per la prima volta in francese nel 2011 con *Accabadora*, in Francia Murgia è stata pubblicata da Éditions du Seuil, Plon e Éditions Points, presso cui sono uscite diverse opere (*Chirù*, *L'incontro*, *Istruzioni per diventare fascisti*, *God Save the Queer*). Un'accoglienza di prestigio, quella in terra francese, che ha assunto la funzione di cassa di risonanza per permettere o incoraggiare l'arrivo di *Accabadora* in contesti europei più periferici come la Polonia (Serkowska, Misiewicz 93) e la Repubblica Ceca (Mengozzi 106), dove il romanzo di Murgia è stato apprezzato perché ritenuto capace di “sollecitare le fantasie esotiche del pubblico ceco su una particolare area del Mediterraneo” (Mengozzi 109). Dopo la Germania il paese di maggior presenza di Murgia è la Spagna, dove sono comparsi cinque dei suoi titoli (*Accabadora*, *Ave Mary*, *Chirù*, *Istruzioni per diventare fascisti*, *Noi siamo tempesta*) in ben undici edizioni, un numero conseguito grazie alla pluralità linguistica del paese che ha volto le opere in spagnolo, catalano e gallego.

Dopo *Accabadora*, libro dalla presenza schiacciante nel panorama editoriale di Murgia oltreconfine, la sua seconda opera narrativa più tradotta è *Chirù*, pubblicato in Italia nel 2015 e volto in nederlandese, croato, francese e tedesco nel 2017 e in catalano l'anno successivo. Il romanzo ambientato nell'Italia contemporanea, da Cagliari a Roma, racconta l'inaspettato rapporto sentimentale fra il diciottenne Chirù e la quarantenne Eleonora, voce narrante degli avvenimenti. Una narrazione che Murgia ha creato a partire da un elemento autobiografico – il rapporto con il figlio d'anima Francesco – e che ha infatti definito “la storia di un amore assieme pedagogico e intergenerazionale” (Murgia, *Ricordatemi* 153). Promosso nel risvolto di copertina italiano come il ‘ritorno al romanzo’ di Murgia, le edizioni straniere hanno spesso tematizzato il titolo per trasmettere in modo più immediato i contenuti dell'opera. Se la traduzione croata e tedesca mantengono il titolo originale, quella nederlandese (*Lessen*) e francese (*Leçons pour un jeune fauve*) si rifanno al percorso di formazione dei protagonisti e presentano l'opera come un *Bildungsroman*, riflettendo la struttura del testo – composto da 17 lezioni e un ‘compimento finale’ – mentre nella versione catalana si è optato per un titolo che allude con toni pruriginosi alla storia d'amore (*Una relació perillosa*), un chiaro richiamo alle *Liaisons dangereuses* di de Laclos (*Les relacions perilloses* in catalano).

Se i rapporti umani, che siano di potere o sentimentali, sono al centro di *Chirù* e lo rendono un romanzo dalla caratterizzazione locale bassa, quasi nulla, narrando dinamiche rintracciabili in qualunque parte del globo (e infatti alcuni capitoli sono ambientati a Stoccolma senza sbalzi di tono), il racconto lungo *L'incontro* è invece l'affresco di una Sardegna riconoscibile (cfr. Heyer-Cáput 575-577). Pubblicato nel 2011 dal Corriere della Sera e poi riedito in una versione più ampia dall'Einaudi nel 2012, *L'incontro* racconta il conflitto che si consuma durante l'estate 1986 nel paese



immaginario di Crabas (anagramma di Cabras, città natale di Murgia), quando don Gigi è chiamato a fondare una nuova parrocchia dedicata al Sacro Cuore di Gesù. Si pone così in contrapposizione al già esistente culto di Santa Maria, con l'effetto di spaccare la devozione della comunità, che si dividerà fra un 'noi' e un 'loro'. Maurizio, il protagonista preadolescente, vive sulla sua pelle lo scontro dei compagni di gioco che fino a poco tempo prima era abituato a considerare fratelli, in quanto "[è] così che si diventa davvero fratelli a Crabas [...] la strada e l'averci giocato insieme offre ai bambini una più alta dimensione di parentela, che nemmeno da adulti sarà mai dimenticata" (Murgia, *Incontro* 7). Il racconto di un paesino sardo, rappresentativo agli occhi forestieri di una certa provincia italiana, rurale e attaccata a una ritualità cattolica identitaria, è stato presentato in quest'ottica ai lettori oltreconfine. Solo in ceco si è mantenuto il titolo originale (*Stretnutie*), che si riferisce a "un avvenimento atipico anche per le complesse abitudini religiose sarde" (Murgia, *Incontro* 79) in cui due cortei distinti con in testa la statua della Madonna e di Gesù si incontrano davanti al municipio per ricongiungersi, un evento che nel libro rinsalderà la comunità. Negli altri due casi sono stati adottati titoli in grado di rivelare più chiaramente i temi dell'opera, attribuendo allo stesso tempo una coloritura locale: in francese si è optato per l'allusivo *La guerre des saints*, così come la traduzione tedesca è stata intitolata *Murmelbrüder* ("Fratelli di marmo"), seguito dal complemento localistico *eine Geschichte aus Sardinien* ("una storia dalla Sardegna").

Il primo libro di Murgia, *Il mondo deve sapere*, da lei stessa definito "il primo romanzo sul precariato in Italia" (*Ricordatemi* 123), è invece rimasto quasi del tutto estraneo ai lettori oltreconfine: fu pubblicato in Germania nel 2011, dopo *Accabadora*, con il titolo *Camilla im Callcenterland* che si rifà ironicamente al romanzo di Lewis Carol (*Alice im Wunderland* in tedesco). La grande eccezione è la Russia, paese in cui Murgia è presente solo con la traduzione della sua prima opera, edita nel 2011 dalla casa editrice moscovita Yunayted Press. In generale, la rappresentazione del lavoro precario doveva esercitare scarsa attrattiva su un pubblico alla ricerca dei colori esotici dell'Italia, così come la maggior parte delle opere saggistiche di Murgia scontano oltreconfine l'assenza o una sostanziale marginalità: *Ave Mary* è uscito in Spagna (2012) e in Brasile (2024), *Viaggio in Sardegna* in Germania (2012), *Stai Zitta, e altre nove frasi che non vogliamo sentire più* in Corea del Sud (2022), *Noi siamo tempesta* in Spagna (2022), *God Save the Queer* in Francia (2025). Più difficile da inquadrare in un contesto così diverso da quello nazionale, in cui è nata e a cui si rivolge, la ricca produzione saggistica di Murgia riflette apertamente la sua militanza politica, le sue battaglie e le iniziative intraprese, tra televisione, radio e teatro, ed è in definitiva l'espressione più immediata del suo essere stata "il personaggio più rappresentativo del passaggio da una società letteraria tradizionale e a una società mediatica in cui conta, più delle idee, la forza di raccontarle e metterle in scena" (Fiori).

Istruzioni per essere fascisti, uscito presso Einaudi nel 2018, costituisce l'unica eccezione della saggistica di Murgia: è stato tradotto e pubblicato in catalano, tedesco, gallego, spagnolo e in Brasile nel 2019, nei Paesi Bassi, Regno Unito e Stati Uniti nel 2020, in Corea del Sud nel 2021 e in Francia nel 2024. A differenza degli altri titoli finora incontrati, tutti gli editori si sono attenuti al titolo originale, provocatoriamente didascalico nel trasmettere ai lettori la natura antifrastica del libro: un *manual, mode*



d'emploi o “guida pratica” (Sillyongjichimseo 실용지침서) per *Faschist werden* (“diventare fascista”). La diffusione internazionale di *Istruzioni per essere fascisti*, a differenza del resto della non-fiction di Murgia, risiede innanzitutto nel riuscito rovesciamento paradossale che le permette di presentarsi come “una fascista convinta, interessata alla diffusione e alla vittoria del fascismo stesso” (Siti 106), stilare un manuale del buon fascista del nuovo millennio e dichiarare nell’incipit:

Scrivo contro la democrazia perché è un sistema irrimediabilmente difettoso sin dall’origine [...] Il libro che avete in mano nasce per dimostrare non solo che la democrazia non serve ed è anzi dannosa allo stare insieme, ma anche per provare che la sua alternativa più sperimentata – il fascismo – è un sistema di gestione dello Stato assai migliore, meno costoso, più veloce e più efficiente. (Murgia, *Istruzioni* 5)

Nella guida, che comprende anche un fascistometro per testare la propria adesione al fascismo, Murgia adotta soprattutto la prima persona plurale (“noi fascisti”) e raramente la prima singolare, sottolineando la carica populistica della retorica fascista che narra di una maggioranza in lotta con minoranze pericolose e sovversive. La chiave del successo internazionale sta nell’attenzione a non restringere l’opera al contesto nazionale italiano, ma a trasmettere i rischi di una (ri)apparizione dei fascismi in qualsiasi parte del mondo proprio grazie alla condizione globalmente condivisa di “un’esuberanza di strumenti di controllo delle masse che nessun fascismo del secolo scorso ha avuto mai” (Murgia, *Istruzioni* 6). Si tratta quindi di un’opera che può raggiungere chiunque sia politicamente sensibile alla fragilità delle democrazie, dal cui cuore può nascere un regime fascistoide “senza nemmeno pronunciare la parola ‘fascista’” (Murgia, *Istruzioni* 6). La prima di copertina dell’edizione americana, pubblicata dalla Penguin, riporta un *blurb* dell’*Irish Time*, mentre ancora nel 2024 la tedesca Wagenbach ricorda come il libro fosse stato messo in vendita da “viele Buchhändle [...] und tun es bis heute” (60 Jahre 239). La prospettiva internazionale è dichiarata da Murgia stessa, che solo nell’ultimo capitolo (“Non ti scordar di me”) ripercorre la storia del fascismo italiano, collocato in chiusura per separare “il più possibile il metodo fascista dagli episodi storici, affinché fosse chiaro a chiunque che chi vuole essere fascista può diventarlo in qualunque momento, a ogni latitudine si trovi e in ogni lingua del mondo” (60 Jahre 73).

Alla fine di questa cognizione complessiva è da notare un dato significativo: in 16 paesi dei 28 in cui è tradotta, Murgia è presente con un solo libro, *Accabadora*, che occupa una posizione egemonica (è presente in tutte le lingue in cui è tradotta, tranne il russo) nei confronti di quanto pubblicato prima e dopo la sua uscita. Questa andamento discontinuo e ‘disorganico’, almeno rispetto al contesto originario che rappresenta il percorso ‘fisiologico’ delle pubblicazioni di un autore, è definito dalle logiche delle culture di arrivo, presiedute da istanze diverse da quella di partenza. Si originano così “due asimmetrie rispetto alla sua opera originaria” (Schwartz 13): una cronologica, per cui le opere tradotte seguono raramente l’ordine originale, e una di selezione, secondo cui “alcune delle opere di un autore non verranno mai tradotte, mentre altre vengono riedite” (Schwartz 13), come *Accabadora* per Murgia.



IL CASO DI ACCABADORA

Pubblicato da Einaudi presso i Supercoralli nel 2009, *Accabadora* si fece subito notare dal pubblico e dalla critica: nel 2010 vinse i premi Mondello e Campiello e venne riedito dal *book club* della Mondadori, Mondolibri, per uscire poi nei tascabili einaudani nel 2014. *Accabadora* è identificabile in quanto romanzo di formazione: narra la vita di Maria Listru dalla prima infanzia, quando viene scelta come figlia d'anima dall'anziana Bonaria Urrai, alla prima giovinezza. I due personaggi centrali sono femminili e il focus è fissato sul rapporto fra madre e figlia, con tutto il precipitato della condizione femminile esperito da due donne socialmente poco convenzionali, che ha stimolato molta della critica dedicata ad *Accabadora* (cfr. Sanna, Todesco, Di Rollo, Castagnino, Cerrato). L'opera si è confermata quella commercialmente più forte del catalogo di Murgia, classificandosi nel 2023 come il quindicesimo libro più venduto dell'anno in Italia (con *Tre ciotole*, edito nello stesso anno, al terzo posto).⁴ Murgia l'ha definito "un libro letterario che ha ricevuto molto consenso" (*Ricordatemi* 88) al punto da cambiarle:

La vita perché mi ha fatto diventare una scrittrice, una che poteva fare un mestiere delle parole che inventava. L'editore, dopo che hai vinto il Campiello e venduto 300.000 copie, si aspettava una successiva proposta simile, che non disorienti chi ti ha letta fino a quel momento, continuando sulla strada battuta e sicura: quella, nel mio caso, di una Sardegna rurale e arcaica narrata con gli occhi di una donna di oggi. (Murgia, *Ricordatemi* 89)

Proprio questa "Sardegna rurale e arcaica" (Murgia, *Ricordatemi* 89) è stata la chiave del successo di *Accabadora* non solo in Italia, ma anche altrove. La vitalità del romanzo è inoltre testimoniata dalle riedizioni in brossura che, seguendo l'edizione in copertina rigida, hanno prolungato la presenza del libro sul mercato. In Germania fu ripubblicato nel 2011 dal celebre editore di tascabili Deutscher Taschenbuch Verlag e poi nel 2017 nella serie di Wagenbach *Bestellnumme*, trovando persino una collocazione nel 2021 dentro la Reclams Universal-Bibliothek con il testo a fronte in italiano. Una sorte simile si è verificata in Francia, dove *Accabadora* nel 2012 è uscita come tascabile presso Éditions Points, e nel Regno Unito, quando nel 2011 è stato pubblicato in hardback dall'editore MacLehose e in paperback l'anno seguente.

Il titolo del romanzo mette al centro l'accabadora, una figura della tradizione sarda dalla storicità incerta che "si dice avesse il compito di porre un termine violento all'agonia dei moribondi" (Murgia, *Accabadora* 143). Un termine straniante ed esotico, estraneo per chiunque non abbia dimestichezza con il sardo ma che, proprio per questo, convinse l'Einaudi di essere il titolo giusto, nonostante Murgia volesse inizialmente chiamarlo "L'ultima madre, perché per me quello era il tema. Per loro no, capiscono che il tema dell'accabadora è potentissimo" (Murgia, *Accabadora* 140). Dello stesso avviso degli einaudiani, il titolo è stato così mantenuto nella maggior parte delle traduzioni, venendo traslitterato in ebraico (Akabdura אֲקַבְּדָרָה), bulgaro (Akabadora Акабадора),

⁴ La classifica si basa sui dati di Arianna+, un sistema integrato di servizi di comunicazione e tele-ordinazione, pubblicati su <https://www.ibuk.it/>.



coreano (Akabadola *아카바도라*) e arabo (Akabadura أكابادورا). Alcuni hanno inserito dei complementi esplicativi, come nel persiano (Ghabelh Morg "مرگ قابلة" "levatrice della morte")⁵, albanese (*nëna e fundit* "l'ultima madre"), turco (*ölüm getiren* "portatrice di morte"), ungherese (*a lélekanya* "l'anima madre"). Altri, soprattutto nordeuropei, hanno invece optato direttamente per espressioni più esemplificative: norvegese (*Når tiden er inne*: "Quando sarà il momento giusto"), nederlandese (*De laatste moeder* "L'ultima madre"), svedese (*Själamakerskan* "colei che rende l'anima"), gaelico (*Athmháthair* "L'ultima madre").

L'origine di *Accabadora* è profondamente legata al vissuto autobiografico di Murgia e l'intento iniziale era di raccontare la sua filiazione animica, di cosa significasse essere al contempo figlia di una madre biologica e di una "madre d'anima", sua zia materna: "sono una figlia d'anima, la famiglia queer l'ho sperimentata presto, forzatamente, e quindi ho capito che potevano esistere dei legami diversi dal possesso tra genitori e figli" (Murgia, *Accabadora* 45). Durante i primi stadi della scrittura dovette però constatare l'impossibilità di narrare direttamente la sua esperienza, troppo intima e vicina per trasformarla in materia romanzesca. Per procedere decise quindi di porre un filtro, quello della distanza, arretrando l'epoca della vicenda alla metà del Novecento: "È la mossa decisiva, che mi mette al sicuro nelle relazioni familiari e, allontanandomela dal tempo, rende magica la storia" (Murgia, *Accabadora* 140). L'opera si apre senza fornire riferimenti temporali da cui il lettore può ricavare delle coordinate precise, elementi poi disseminati lungo la narrazione, come quando descrive il passato di Bonaria Urrai, vedova "mancata" a causa della morte del promesso sposo "sul Piave" (Murgia, *Accabadora* 6). L'unica indicazione esatta appare nel capitolo secondo, quando nell'"inverno del 1955" (Murgia, *Accabadora* 12) Maria si accorse per la prima volta delle misteriose uscite notturne di Bonaria Urrai, e nel corso del romanzo il tempo trascorso viene più volte quantificato: "Erano passati quattro anni dal fatto del confine" (Murgia, *Accabadora* 56); "lavorava in casa Gentili da un anno e dieci mesi" (Murgia, *Accabadora* 128).

Ciò che rimane estranea, e che contribuisce alla vaghezza temporale del romanzo, è il corso della Storia, dovuto alla mancanza di riferimenti a eventi storici di rilievo regionale, nazionale o internazionale: nessun accenno al contesto politico o economico e anche sul piano della rappresentazione culturale non c'è discostamento dalle secolari tradizioni folkloriche della Sardegna rurale. Una caratteristica peculiare di molta narrativa italiana geolocalizzata di successo, in cui si rileva "una certa refrattarietà a rappresentare la complessità delle connessioni storico-sociali" (Falistocco 179) a favore di sistemi chiusi e slegati da un contesto più ampio. L'unica eccezione è la Prima guerra mondiale, citata per indicare come avesse segnato il passato della generazione più anziana e utile ad arricchire il personaggio di Bonaria Urrai: "La guerra che poi sarebbe stata battezzata come Grande aveva già meritato l'aggettivo, chiamando da Sorenini ben

⁵ L'elenco di tutte le edizioni estere delle opere di Murgia è riportato nella bibliografia del contributo.



tre leve di maschi alle trincee del Piave" (*Murgia, Accabadora* 83). La leggibilità di *Accabadora* è permessa inoltre dalla linearità del tempo del racconto, privo di prolessi e con la presenza di poche analessi ben circostanziate – l'inizio e la fine sono indicati da uno spazio bianco – e funzionali a chiarire e precisare il presente della narrazione. Una strategia ascrivibile a quel "nuovo tipo di sperimentazione realistica a bassa intensità che, a differenza della sperimentazione ad alta intensità dell'avanguardia, è facilmente 'traducibile'" (Benvenuti 38).

Soreni è il nome del paesino dove sono ambientati gran parte degli avvenimenti, un luogo fittizio così come le altre località che suonano come verosimili punti della topografia sarda: Illamari, Luvé, Turixedda, Mont'e Sali. Questa indeterminatezza geografica conferisce un senso di vaghezza che accentua la carica esotica dell'ambientazione, collocabile in qualsiasi punto dell'isola sarda, e aumenta il senso di estraneità di una narrazione incentrata su un microcosmo autosufficiente. Il colore folklorico di un'indistinta Sardegna agreste è evidente fin dal principio del romanzo, in cui le coordinate degli ambienti sono fornite dalla descrizione di elementi caratteristici, come "la pianta del limone" (*Murgia, Accabadora* 3) sotto cui Bonaria si accorda per ottenere la sua figlia d'anima, o la nuova stanza della piccola Maria "piena di santi, tutti cattivi" al punto da poter "cogliere lacrime di sangue o scintille delle aureole" (*Murgia, Accabadora* 4). La prima apparizione della protagonista, intenta "per terra a fare una torta di fango impastata di formiche vive" (*Accabadora* 3), offre una rappresentazione icastica dell'ambientazione a cui il lettore è introdotto. Più che alla presenza fisica di Soreni, all'architettura degli edifici e alla posizione topografica, su cui sappiamo solo che talvolta giunge un "vento lieve" (*Murgia, Accabadora* 29) dal mare, Murgia rappresenta il paese come un fitto intreccio di relazioni sociali, di cui il pettegolezzo e le dicerie costituiscono l'asse portante. Soreni è costituita dalla microsocietà in cui si muovono parenti e vicini di casa, avversari generazionali e poche figure provenienti dal continente, la cui alterità rispetto agli autoctoni è sempre rimarcata: "nonostante insegnasse a Soreni da più di vent'anni parlava ancora l'italiano in torinese" (*Murgia, Accabadora* 19).

L'unica eccezione si verifica nella seconda parte del romanzo, quando Maria lascia la Sardegna ed entra così in una geografia più precisa: Olbia e Porto Torres, luoghi di arrivo e partenza dall'isola, Genova e soprattutto Torino, dove troverà ospitalità e lavoro come governante. Proprio in contrasto con Torino e il suo "ordine millimetrico" delle strade, Maria confronta le vie, "emerse dalle case stesse come scarti sartoriali, ritagli, scampoli sbilanchi", e le case di Soreni, "che si tenevano in piedi l'una all'altra come vecchi ubriachi dopo la festa del patrono" (*Murgia, Accabadora* 124). Anche l'immagine torinese è però sospesa, restituita attraverso il "palazzo signorile nel centro storico della città" dai muri "di un bianco cremoso" e i "finestroni liberty" (*Murgia, Accabadora* 121) e le passeggiate di Maria "lungo i portici eleganti, guardando le vetrine con i dolciumi ricoperti di cioccolato" (*Murgia, Accabadora* 125). Avulsa da un contesto più ampio, le descrizioni della città sabauda restituiscono scorci da cartolina di una Torino elegante e algida, da *belle époque*, priva di riferimenti alla realtà industriale e al vasto fenomeno della migrazione interna, di cui Maria è oltretutto rappresentata. Come nell'*Amica geniale* di Elena Ferrante "nessun luogo è rappresentato in maniera molto specifica e



appare perciò facilmente ricevibile, per la sua evocatività un po' generica, dal pubblico straniero" in quanto "compatibili con l'immagine tipica dell'Italia" (Scaffai 55).

In *Accabadora* il narratore onnisciente e sì il risultato del filtro della distanza attuato da Murgia, mentre l'*urtext* era in prima persona (cfr. Murgia, *Istruzioni* 137), ma riflette anche la predilezione della letteratura globalizzata odierna, specialmente quella anglosassone, per la narrazione eterodiegetica (cfr. Dawson). La lingua adottata è l'italiano standard, insaporito da esotismi sardi riferiti perlopiù alle pietanze (*gueffes*, *pirichittus*, *culurgiones*, *pabassinos*). A differenza delle edizioni italiane, quelle inglese e tedesca presentano anche un glossario per i termini sardi (*tzia*, *attittadora*), lasciati nella forma originale, o italiani (babbo, *mistral*), che concorre a rafforzare il gusto esotico del romanzo oltreconfine. Solo nella finzione narrativa i personaggi parlano sardo, come viene dichiarato dalla stessa protagonista: "Fuori da scuola parliamo tutti in sardo. Anche voi parlate in sardo, e le mie sorelle, e Andrà, Tutti!" (Murgia, *Accabadora* 24). Una scelta comunicativa indispensabile per rivolgersi al contesto italiano e a quello internazionale, per cui la rimozione della questione dialettale semplifica il processo traduttoriale e diminuisce la distanza con i lettori. Solo a Torino, momento in cui i contrasti con l'alterità permettono di uscire dall'autoreferenzialità del microuniverso di Soreni, il sardo di Maria si esprime per intrattenere la bambina piemontese: "mischineedu! No ndi nd'est abarrai! – Non capisco niente! – protestava Anna Gloria" (Murgia, *Accabadora* 127).

L'arcaismo locale della Sardegna è costruito con il ricorso agli usi e costumi del luogo, più legati alla superstizione che alla religione. Una Sardegna di maledizioni e fatture lanciate tramite sacrifici di animali, con una "cordicella infittita di nodi" intorno a "un pezzo di basalto arrossato dal sole" (Murgia, *Accabadora* 33), del "pane di buonaugurio" per le nozze, della notte di Ognissanti, quando "la porta viene lasciata aperta per la cena delle anime" (Murgia, *Accabadora* 82) che la mattina lasciano "i segni delle dita" (Murgia, *Accabadora* 86). Una realtà rurale in cui le veglie funebri sono assistite dall'attittadora e il suo "pianto simile al canto" (Murgia, *Accabadora* 15), popolata da donne con lunghe gonne e fazzoletti neri da cui raramente si vede emergere la modernità:

A Luvè e a Illamari, che avevano entrambe l'aspirazione di diventare cittadine, usava sempre più spesso non portare il nero per il morto, e si verificava con una frequenza crescente che le famiglie più abbienti e colte dispensassero dalle visite di lutto; ma a Soreni nessuno riteneva di essere arrivato a un punto di civiltà tale da poter rifiutare la solidarietà dei compaesani nel momento della morte di un familiare, o di non vestire il nero per onorarlo. (Murgia, *Accabadora* 97-98)

Murgia in *Accabadora* restituisce un luogo immerso dentro un vago "realismo magico" (*Ricordatemi* 89), conseguenza della distanza temporale della vicenda narrata che è frutto di un'immagine interiore, della memoria di Murgia della Sardegna di un tempo (cfr. Lorenzetti). La Sardegna di sua nonna, trasposta in Bonaria Urrai, e della stessa Murgia bambina, riconoscibile in Maria, che durante la sua generazione ha "vissuto un'accelerazione temporale di duecento anni. Tra mia nonna e la mia bisnonna il mondo era cambiato poco. Si capivano" (Murgia, *Accabadora* 31). Questa Sardegna trasfigurata,



fuori dalla Storia e ferma in un passato indistinto, è la protagonista di *Accabadora*, che alla fine viene però affrontata con la sensibilità contemporanea dell'autrice (e dei suoi lettori). Il ruolo misterioso di Bonaria Urrai è rivelato al lettore verso la metà del libro, ma solo nel tredicesimo capitolo (su diciassette) Maria ne diventa consapevole, in uno dei momenti più tragici del romanzo, quando Bonaria confessa di essere una levatrice al contrario, "l'ultima madre che alcuni hanno visto" (Murgia, *Accabadora* 117). La rivelazione innesca la brusca partenza di Maria a Torino, da cui ritornerà per assistere la madre adottiva ormai anziana e irrimediabilmente malata. Una situazione che la costringerà a mettere in dubbio le convinzioni con cui tanto risolutamente avevano respinto il senso del ruolo dell'accabadora: "Dopo due settimane di quella tortura, la ragazza cominciò a comprendere cosa intendeva Bonaria Urrai tre anni prima quando le aveva detto 'Non dire mai: di quest'acqua io non ne bevo'" (Murgia, *Accabadora* 152). Fedele alla sua rappresentazione di una Sardegna che non offre appigli attualizzanti, Murgia ha inoltre respinto i frequenti riferimenti all'eutanasia (cfr. Murgia, *Istruzioni* 144), anche se diversi contributi su *Accabadora* si sono focalizzati proprio su questo tema (cfr. Mihaljević, Gisella Murgia).

Nella griglia teorica elaborata da David Damrosch per descrivere le strategie impiegate dagli autori per raggiungere "audiences in a globalizing world" (107) vengono distinte due grandi categorie: una in cui rientrano le opere "delocalizzate", prive di ogni riferimento locale diretto, e una che riguarda la scrittura geolocalizzata, che adatta gli elementi locali "for a global audience" (Damrosch 109) oppure si concentra sul microcosmo locale come rappresentazione della globalità. Al di là delle sfumature fra i due approcci geolocalizzanti, *Accabadora* può essere annoverata nell'ultima modalità, in quanto storia locale riconoscibile oltreconfine proprio per i suoi tratti esotici, rappresentativa del romanzo italiano che "più di altre narrative" rimane "ancora molto legato alla storia e alla geografia sociale, paesaggistica e linguistica nazionale" (Coletti 95). Un'opera collocabile nella "costellazione Ferrante" (cfr. Scaffai 54-55, D'Anna) non solo per ragioni commerciali, come nel caso dell'editore inglese che richiama l'autrice per promuovere *Accabadora* sugli store online in quanto "One of Elena Ferrante's best 40 books by female writers" (cfr. Cain), ma anche per la maniera in cui l'alterità localistica è compensata da una "raffigurazione sociale e storica di semplice decodificazione" (Falistocco 180). Una condizione consentita dall'italianità divulgata "nella sua accezione più classica per il pubblico statunitense e internazionale" (Scaffai 55), emendata da riferimenti storici troppo complessi o specifici e portatrice di caratteri locali, tipici dell'immaginario nutrito oltreconfine verso l'Italia.

Il contesto di ricezione in lingua inglese può restituire i connotati esemplificativi della ricezione di *Accabadora* nel mondo, indagando gli elementi di interesse che emergono dalle componenti paratestuali e, in particolare, dalle recensioni. Nelle edizioni anglofone, ovvero quelle britanniche e statunitensi, ma non solo, le immagini di copertina, quando presenti, si riferiscono a un universo femminile e geograficamente connotato: la copertina inglese rappresenta il volto di una ragazza dai tipici tratti mediterranei, mentre quella statunitense il profilo di una donna e in basso uno scorcio rurale, attraversato dalla figura di un'anziana di spalle, con il fazzoletto in testa e abbigliata come Bonaria Urrai. Anche negli interventi in lingua inglese che hanno



accolto l'opera l'ambientazione esotizzante è sempre richiamata per contestualizzare il libro. Sull'*Independent* Paul Bailey scrive di una "rural Sardinia in the 1950s", dotata di un'atmosfera che ricorda "the Sicily evoked in the magnificent stories of Giovanni Verga", mentre Sorani è "a place so steeped in tradition and superstition" (Seeley) animato da "traditions of gossip and curses" (Thoreson). Un luogo che, in sostanza, "hasn't changed much over the centuries, with the harvesting of grapes the major event. In such a closed community, gossip and suspicion are rife" (Bailey).

Nella sua lunga recensione per il *Sunday Times*, Lindsay Duguid ricostruisce dettagliatamente la trama dell'opera e l'ambientazione esotica emerge come elemento centrale, identificando *Accabadora* nella sua rappresentazione di "a benighted community about to enter the modern age" e lodando la capacità di Murgia nel rendere autentica l'"evocation of rural life and the atmosphere of earthy darkness" (Duguid). Come sottolinea Bailey, *Accabadora* è "poetic and deeply moving" e altri interventi, dal tono promozionale più marcato, si rifanno anche ai temi universali affrontati nell'opera, che riguardano "the role of death in a community" (Thoreson) e permettono di riflettere "on life and death and the power of love to bind, transcend, and let go" (*Accabadora*). I commenti provenienti dai paesi anglofoni confermano dunque la lettura di *Accabadora* come rappresentazione di un'Italia arcaica ed esotizzata. Questa costruzione culturale ha favorito la diffusione internazionale dell'opera, capace comunque di affrontare, all'interno di un contesto geolocalizzato, temi universali in grado di giungere anche in contesti culturali distanti.

Accabadora, e più in generale l'opera di Murgia, conferma come l'italianità che meglio circola nel mondo è quella radicata in un immaginario locale forte, evocativo e leggibile come Altro. Non si tratta dell'Italia contemporanea, ma di un paese filtrato attraverso i codici dell'esotismo, della provincia, della tradizione: un'italianità semplificata, mitizzata – spesso sospesa fuori dalla Storia –, che gode di una riconoscibilità significativa presso i lettori stranieri. Il caso di *Accabadora* mostra dunque come una narrativa geolocalizzata, legata a un contesto specifico, possa risuonare a livello internazionale proprio grazie alla sua forza simbolica. L'Italia che emerge, arcaica, affettiva, femminile e rituale, risponde all'immaginario collettivo internazionale, trasmettendo un'italianità costruita ma efficace nel garantire un'identità alla letteratura italiana nel mondo.

BIBLIOGRAFIA

- 60 Jahre Wagenbach. Verlag Klaus Wagenbach, 2024.
- "Accabadora." *Publishers Weekly*, vol. 259, no. 32, 2012, p. 28.
- Bailey, Paul. "Accabadora, by Michela Murgia." *The Independent*, 2 Dic. 2010. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/accabadora-by-michela-murgia-trans-silvester-mazzarella-6270413>. Consultato il 15 apr. 2025.
- Bauman, Zygmunt. *Globalizzazione e glocalizzazione*, a cura di Peter Beilharz, Armando, 2005.



- Benvenuti, Giuliana. "La letteratura italiana sulla scena del mondo: problemi e prospettive." *Narrativa*, no. 35-36, 2014, pp. 35-49.
- e Remo Ceserani. *La letteratura nell'età globale*. Il Mulino, 2012.
- Cain, Sian. "Elena Ferrante names her 40 favourite books by female authors." *The Guardian*, 21 nov. 2020. <https://www.theguardian.com/books/2020/nov/21/elena-ferrante-names-her-40-favourite-books-by-female-authors>. Consultato il 16 dic. 2024.
- Calvino, Italo. *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Mondadori, 1995.
- A casa nostra – Junge Italienische Literatur. A cura di Gallo, Paola, e Dalia Oggero, Verlag Klaus Wagenbach, 2011.
- Castagnino, Angelo. "Come uno che non è nemmeno un maschio'. Inadequate Masculinities in Michela Murgia's *Accabadora*." *NEMLA Italian studies*, vol. 42, 2020, pp. 1-25.
- Cerrato, Daniele. "Miti e simboli matriarcali in *Accabadora* di Michela Murgia." *SYMBOLUM Terra Mater Materia*, cura di Diana Del Mastro e Angela Giallongo, L'Harmattan-AGA, 2020, pp. 163-177.
- Coletti, Vittorio. *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*. Il Mulino, 2011.
- Contarini, Silvia. "Presentazione." *Narrativa*, no. 38, 2016, pp. 5-6.
- D'Anna Beatrice. "I 'lettori ideali' dell'*Amica geniale* attraverso gli scritti degli editori." *Tra comunicazione e sperimentazione editoriale. Un secolo e mezzo di progetti*, a cura di Andrea Palermitano, Ronzani, 2025, pp. 143-168.
- D'Intino, Franco. "Il Novecento italiano oltrefrontiera." *Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, a cura di Nino Borsellino e Lucio Felici, vol. 1, Garzanti, 2001, pp. 919-995.
- Damrosch, David. *How to Read World Literature*. Wiley-Blackwell, 2009.
- Dawson, Paul. "Il ritorno dell'onniscienza nella narrativa contemporanea." *Enthynema*, no. 13, 2016, pp. 37-63.
- Di Rollo, Aureliana. "The Female Life Secret? Mother, Daughter, and New Family Paradigms in Michela Murgia's *Accabadora*." *Carte Italiane*, vol. 12, no. 1, 2019, pp. 89-104.
- Duguid, Lindsay. "Accabadora by Michela Murgia." *The Sunday Times*, 16 ott. 2011. <https://www.thetimes.com/travel/destinations/europe-travel/italy/accabadora-by-michela-murgia-9h3n09mcsw2>. Consultato il 15 apr. 2025.
- Falistocco, Giulia. "Gomorra e *L'amica geniale*: due esempi di serie TV glocalizzata." *Allegoria*, no. 80, 2019, pp. 173-182.
- Fiori, Simonetta. "Addio Michela Murgia." *La Repubblica*, 11 ago. 2023, p. 18.
- Heyer-Cáput, Margherita. "Il filo di Grazia: Deledda, Murgia, Agus e la scrittura pensante 'al confine.'" *Italica*, vol. 95, no. 4, 2018, pp. 564-584.
- Helgesson, Stefan. "Translation and the Circuits of World Literature." *The Cambridge Companion to World Literature*, a cura di Ben Etherington e Jarad Zimbler, Cambridge UP, 2018, pp. 85-99.



Kleinert, Susanne. "La ricezione della letteratura italiana contemporanea in Germania e il concetto di inter- e transculturalità." *Narrativa*, no. 38, 2016, pp. 163-172.

Der Krug: und andere Geschichten aus Italien. A cura di Ruth Schmidt e Otto Anton Schmidt, Ergon, 2011.

Lorenzetti, Sara. "Accabadora di Michela Murgia: la Sardegna tra realismo e trasfigurazione mitica." *Insularità e cultura mediterranea nella lingua e nella letteratura italiana*, a cura di Corinna Salvadori Lonergan, vol. 1, Cesati, 2012, pp. 389-398.

Mengozzi, Chiara. "Le leggi del mercato e le preferenze dei lettori. Ipotesi sulla circolazione e il successo della narrativa italiana ultra-contemporanea in repubblica Ceca." *Narrativa*, no. 38, 2016, pp. 101-112.

Mihaljević, Nikica. "L'eutanasia, la morte e l'importanza della corporeità in *Accabadora* di Michela Murgia." *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, no. 20, 2017, pp. 188-202.

Murgia, Gisella. "Sardegna tra leggenda e realtà: 'Sa femmina accabadora', colei che dà la buona morte, nelle immagini e nelle parole di alcuni autori sardi." *Italianistica Debreceniensis*, vol. 24, 2018, pp. 77-84.

Murgia, Michela. *Accabadora*. Tradotto da Diogo Madre Deus, Bertrand, 2012.

---. *Accabadora*. Tradotto da Moisés Barcia, Rinoceronte, 2018.

---. *L'acobadora*. Tradotto da Mercè Ubach, Labutxaca, 2012.

---. *L'acobadora*. Tradotto da Mercè Ubach, Proa, 2011.

---. *La acabadora*. Tradotto da Teresa Clavel Lledó, Salamandra, 2011.

---. *La acabadora*. Tradotto da Teresa Clavel Lledó, Salamandra, 2013.

---. *Accabadora*. Einaudi, 2009.

---. *Accabadora*. Tradotto da Efi Kallifatidis, Medusa, 2016.

---. *Accabadora*. Tradotto da Esma Fethiye Güçlü, Erdem Yayınları, 2015.

---. *Accabadora*. Tradotto da Federico Carotti e Denise Bottmann, Alfaguara, 2012.

---. *Accabadora*. Tradotto da Gács Éva. Magveto, 2012.

---. *Accabadora*. Tradotto da Hannah Borkowska, Świat Książki, 2012.

---. *Accabadora*. Tradotto da Julika Brandestini, Ditzingen, Reclam, 2021.

---. *Accabadora*. Tradotto da Julika Brandestini, DTV, 2011.

---. *Accabadora*. Tradotto da Julika Brandestini, Verlag Klaus Wagenbach, 2010.

---. *Accabadora*. Tradotto da Julika Brandestini, Verlag Klaus Wagenbach, 2017.

---. *Accabadora*. Tradotto da Marie Andersen, Palomar, 2015.

---. *Accabadora*. Tradotto da Marina Feltlová, Paseka, 2014.

---. *Accabadora*. Tradotto da Mirna Čubranić, Hena com, 2014.

---. *Accabadora*. Tradotto da Miroslava Vallová, Slovart, 2014.

---. *Accabadora*. Tradotto da Nathalie Bauer, À vue d'œil, 2012.

---. *Accabadora*. Tradotto da Nathalie Bauer, Éd. France loisirs, 2012.

---. *Accabadora*. Tradotto da Nathalie Bauer, Éditions du Seuil, 2011.

---. *Accabadora*. Tradotto da Nathalie Bauer, Points, 2012.

---. *Accabadora*. Tradotto da Raftul Denisei e Gabriela Lungu, Humanitas Fiction, 2013.



- . *Accabadora*. Tradotto da Silvester Mazzarella, Counterpoint, 2012.
- . *Accabadora*. Tradotto da Silvester Mazzarella, MacLehose Press, 2011.
- . *Accabadora*. Tradotto da Silvester Mazzarella, MacLehose Press, 2012.
- . *Accabadora*. Tradotto da Silvester Mazzarella, Ulverscroft, 2014.
- . *Akabadora-nëna e fundit*. Tradotto da Beti Njuma, Pegi, 2012.
- . *Athmháthair*. Tradotto da Máire Nic Mhaoláin, Éabhlóid, 2023.
- . *Ave Mary: E a Igreja inventou a mulher*. Tradotto da Artur Guerra e Cristina Rodríguez, Elsinore, 2024.
- . *Camilla im Callcenterland*. Tradotto da Julika Brandestini, Verlag Klaus Wagenbach, 2011.
- . *Chirú*. München, Tradotto da Julika Brandestini, DTV, 2020.
- . *Chirú*. Tradotto da Julika Brandestini, Verlag Klaus Wagenbach, 2017.
- . *Chirú*. Tradotto da Mirna Čubranić, Hena com, 2017.
- . *De accabadora*. Tradotto da Els van der Pluijm, Wereldbibliotheek, 2010.
- . *Devenir fasciste*. Tradotto da Angela Calaprice, Plon, 2024.
- . *Drei Schalen*, Tradotto da Esther Hansen, Verlag Klaus Wagenbach, 2024.
- . *Elf Wege über eine Insel*. Tradotto da Julika Brandestini, Verlag Klaus Wagenbach, 2012.
- . *Faschist werden*. Tradotto da Julika Brandestini, Verlag Klaus Wagenbach, 2019.
- . *Fascist worden*. Tradotto da Manon Smits, Uitgeverij Lontano, 2020.
- . *God save the queer*. Einaudi, 2022.
- . *God Save the Queer*. Tradotto da Raphaëlle Claudio, Plon, 2025.
- . *La guerre des saints*. Tradotto da Nathalie Bauer, Éditions du Seuil, 2013.
- . *La guerre des saints*. Tradotto da Nathalie Bauer, Points, 2013.
- . *How to be a fascist*. Tradotto da Alex Valente, Penguin Books, 2020.
- . *How to be a fascist*. Tradotto da Alex Valente, Pushkin Press, 2020.
- . *Y la Iglesia inventó a la mujer*. Tradotto da Teresa Clavel Lledó, Salamandra, 2012.
- . *L'incontro*. Einaudi, 2012.
- . *Instrucciones para convertirse en fascista*. Tradotto da Ana Ciurans Ferrández, Seix Barral, 2019.
- . *Instruccions per fer-se feixista*. Tradotto da Moisés Barcia, Editorial Empúries, 2019.
- . *Instrucciones para convertirse en fascista*. Tradotto da Moisés Barci, Rinoceronte, 2019.
- . *Instruções Para se Tornar um Fascista*. Tradotto da Julia Scamparini, Âyiné, 2019.
- . *Istruzioni per diventare fascisti*. Einaudi, 2018.
- . *De laatste moeder*. Tradotto da Els van der Pluijm, Wereldbibliotheek, 2013.
- . *Leçons pour un jeune fauve*. Tradotto da Nathalie Bauer, Éditions du Seuil, 2017.
- . *De lessen*. Tradotto da Manon Smits, Wereldbibliotheek, 2017.
- . *Murmelbrüder*. Tradotto da Julika Brandestini, Verlag Klaus Wagenbach, 2014.
- . *Murmelbrüder*. Tradotto da Julika Brandestini, Verlag Klaus Wagenbach, 2017.



- . *Når tiden er inne*. Tradotto da Tommy Watz, Pax, 2018.
- . *Noi siamo tempesta. Storie senza eroe che hanno cambiato il mondo*. Salani editore, 2019.
- . *Una relació perillosa*. Tradotto da Mercè Ubach, Proa, 2018.
- . *Ricordatemi come vi pare. In memoria di me*. Mondadori, 2024.
- . *Själamakerskan*. Tradotto da Barbro Andersson, Bromberg, 2012.
- . *Som tempesta*. Tradotto da Xavier Solsona, Fanbooks, 2020.
- . *Stai zitta*. Einaudi, 2021.
- . *Stretnutie*. Tradotto da Stanislav Vallo, Spolok svätého Vojtecha, 2015.
- . *Viaggio in Sardegna. Undici percorsi nell'isola che non si vede*. Einaudi, 2014.
- . *Адский пылесос*. Tradotto da D. Litvinova, United Press, 2011.
- . *Акабадора*. Tradotto da Raïna Kastoldi, Entusiast, 2011.
- . *אֲקָבָדוֹרָה / Akabadorah*. Tradotto da Savyonah Manah Kinneret, Zmora-Bitan Dvir, 2012.
- . *أكابادورا*. Tradotto da Dalal Nasrallah, Manshurat Jadal, 2023.
- . *مرگ قابلہ: آکابادورا*. Tradotto da Vida Ameri, Nparmox, 2019.
- . *아직도 그런 말을 하세요*. Tradotto da Choi Jeong-yoon, Bijeonkolia, 2022.
- . *아카바도라*. Tradotto da Oh Hee, Deulnyeok, 2018.
- . *파시스트 되는 법*. Tradotto da Jaeho Han, Sawol-Uichaeg, 2021.
- . *送魂婆*. Tradotto da Tang Di, Shànghǎi wényì chūbān shè, 2015.
- Pennacchio, Filippo. *Il romanzo global. Uno studio narratologico*. Biblion, 2018.
- Rao Mehta, Sandhya. "Introduction: Framing Studies in Glocalization." *Language and Literature in a Glocal World*, a cura di Sandhya Rao Mehta, Springer, 2018, pp. 1-11.
- Rubini, Francesca. *Italo Calvino nel mondo. Opere, lingue, paesi (1955-2020)*. Carocci, 2023.
- Sanna, Alessandra. "A proposito di *Accabadora* di Michela Murgia: leggenda, mito, realtà e storia." *Mujeres y márgenes, márgenes y mujeres*, a cura di Eva María Moreno Lago, Benilde, 2017, pp. 163-177.
- Scaffai, Niccolò. "Leggere l'Italia. Traduzione e ricezione della letteratura italiana contemporanea all'estero." *À l'italienne. Narrazioni dell'italianità dagli anni Ottanta a oggi*, a cura di Niccolò Scaffai e Nelly Valsangiacomo, Carocci, 2018, pp. 41-58.
- Schwartz, Cecilia. *La letteratura italiana in Svezia. Autori, editori, lettori (1870-2020)*. Carocci, 2021.
- Seeley, Mary. "Accabadora." *Historical Novel Society*, no. 59, 2012, p. 204.
- Serkowska, Hanna, Katarzyna Misiewicz. "Tutto già globalizzato? La letteratura italiana in Polonia dopo il 1989." *Narrativa*, no. 38, 2016, pp. 89-99.
- Siti, Walter. *Contro l'impegno*. Rizzoli, 2021.
- Soyons le changement... *Nouvelles tendances dans la littérature italienne contemporaine*. A cura di Angela Biancofiore, Editions Levant & Euromédia, 2016.
- Thoreson, Bridget. "Accabadora." *Booklist*, vol. 109, no. 2, 2012, p. 31.



Todesco, Serena. "Figure del materno in *Accabadora* e *La continentale*." *Tragitti del Sud nella cultura italiana contemporanea*, a cura di Silvia Contarini, Ramona Onnis, Teresa Solis e Manuela Spinelli, Cesati, 2018.

Valsangiacomo, Nelly. "Italianità: un concetto plurale in continuo mutamento." *À l'italienne. Narrazioni dell'italianità dagli anni Ottanta a oggi*, a cura di Niccolò Scaffai e Nelly Valsangiacomo. Carocci, 2018, pp. 11-22.

Wissenschaft – die neue Religion? Literarische Erkundigen. A cura di Jakob J. Köllhofer, Mattes Verlag, 2016.

Andrea Palermi è assegnista di Letteratura italiana contemporanea presso la Sapienza Università di Roma. I suoi interessi riguardano la letteratura italiana del Novecento, in particolare il rapporto fra sistema letterario e industria editoriale. Ha pubblicato *Calvino direttore di Centopagine. La "riabilitazione del romanzesco"* (2025) e si è occupato di Luigi Rusca, Sibilla Aleramo, Carlo Levi e Pier Vittorio Tondelli.

<https://orcid.org/0000-0001-8977-7972>

andrea.palermi@uniroma1.it
