

Maria Antonietta Foddai¹

Accabadora. Dimensioni tacite del diritto e opera letteraria

ABSTRACT

In the folk tradition of Sardinia, 'Accabadora' means a figure charged with killing the dying. It is also the title of a novel published in 2009 by Michela Murgia, which offers a peculiar look at euthanasia, showing that the meaning we give to this term today is inadequate to express the meaning of death in the Sardinian community rule system. The novel reveals that between 'dying' and 'killing' there is a vast unexplored territory, populated by customs and meanings that make up a system of unwritten rules, unspoken, and sometimes not even thought of. Literary invention shows the forms and degrees of normativity that make up this regulatory system, in which even law is part of a tacit knowledge that is learned like language, through imitation and repetition, in which knowing how one should behave matters more than knowing why one should follow that rule.

KEYWORDS

Accabadora; Euthanasia; Literature as Law; Mute Law; Legal Custom

INDICE

1. Introduzione - 2. Letteratura come diritto: una breve proposta metodologica - 3. Tracce: "Io però non posso tacere che in alcune parti dell'isola venivano incaricate delle donne" - 3.1. *Accabadura* simbolica e *accabadura* violenta - 4. "Non dare nome alle cose che non conosci". Il romanzo - 4.1. *Accabare* - 5. Confini del diritto e letteratura.

"Non c'è nessun vivo che arrivi al suo giorno senza aver avuto padri e madri a ogni angolo di strada.
Io sono stata l'ultima madre che alcuni hanno visto".
Michela Murgia, *Accabadura*²

"We can know more we can tell"
Michael Polanyi

1. Introduzione

"*Accabadora*" in lingua sarda è colei che finisce i moribondi³.

¹ Professoressa ordinaria di Filosofia del diritto presso l'Università degli Studi di Sassari, email foddaima@uniss.it.

² Michela Murgia si è spenta il 10 agosto, mentre concludevo questo lavoro. A lei va la mia gratitudine per la dura bellezza del romanzo e la fierezza con cui ha difeso e cantato l'identità della mia terra.

³ Nella lingua sarda esistono diverse varianti del termine, illustrate da Pala, 2010: 24.

Alcuni sostengono che si tratti di una figura leggendaria, tramandata nei racconti degli anziani, un po' come quella delle *brujas* o *cogas*, le streghe della tradizione popolare sarda⁴; altri affermano che le *accabadoras* in Sardegna siano realmente esistite, ultime tracce dell'uso antichissimo di eliminare i vecchi e le persone in fin di vita.⁵

La pratica dell'*accabadura* non costituirebbe un costume eccezionale, ma un fenomeno diffuso e documentato in Europa e in gran parte del bacino del Mediterraneo, fino alle soglie dell'età moderna e oltre⁶. E, come ci spiegano gli storici, non si trattava di una 'buona morte', ma spesso di una conclusione rapida e violenta, volta a procurare il minor dolore possibile.⁷

La documentazione esistente e le ricerche filologiche inducono la maggior parte degli studiosi a confermare anche in Sardegna la pratica di sopprimere i moribondi a opera di donne esperte dal "tocco lieve"⁸, le cui tracce si rinvengono nei racconti della tradizione e in alcune opere letterarie. Queste mostrano che morire è una pratica sociale complessa, che si inserisce in una fitta trama di regole, apprese e non scritte, e definisce l'appartenenza alla comunità, separando un dentro e un fuori, un 'noi' e un 'loro'.

"*Accabadora*" è il titolo di un romanzo pubblicato nel 2009⁹ da Michela Murgia, rimpianza scrittrice sarda, scomparsa di recente, che ha rinnovato l'attenzione su questa figura, annidata tra le pieghe della tradizione e del mito, mostrando che tra 'morire' e 'uccidere' vi è un esteso territorio, in parte inesplorato, popolato di usi e significati. Quel tessuto di norme e credenze che compongono i significati del morire nella cultura sarda traccia un inedito e labile confine tra lecito e illecito, mostrando l'ambiguità e il dilemma della responsabilità che accompagna ogni azione umana.

Il romanzo offre infatti uno sguardo del tutto peculiare sulla 'buona morte', o eutanasia, suggerendo che i significati che attribuiamo a questo termine, sterilizzato dalla cultura giuridica contemporanea,¹⁰ non colmano quel vuoto di senso che la morte accompagnata lascia e che la narrazione rivela.

Per cogliere almeno in parte quei significati, occorre seguire il filo della narrazione che descrive la vita dura del paese, il sistema particolare di costruzione della famiglia, in cui il sangue non è l'unico – né il migliore – strumento che suggella i legami, la restituzione dell'offesa è un dovere al quale non ci si può sottrarre, la morte è un rito collettivo che deve avere il suo spazio nella vita della comunità. Tutti questi elementi contengono un sistema di regole tacite, verbalizzate solo in modo embrionale, attraverso proverbi, modi di dire, racconti di vita e storie davanti al caminetto. La condivisione pubblica, comunitaria, di questo ordine regolativo avviene in modo silente e inespresso. La linea di confine tra pratiche consuetudinarie, consapevolmente agite, e atti muti, eseguiti sulla base dell'esempio, appresi attraverso una sorta di memoria collettiva procedurale, più che dichiarativa, appare labile e sfumata.¹¹

Gli episodi che descrivono l'azione dell'*accabadora* occupano la scena del romanzo, scandiscono il ritmo e le fasi della narrazione, fornendo allo stesso tempo una chiave di lettura della fitta trama normativa che fa da sfondo alla vicenda.

⁴ La figura viene avvicinata a quelle della delle *cogas*, o *brujas*, termine con cui vengono definite le streghe nella tradizione popolare sarda, sul punto Caprini, 2003; Pinna, 2000.

⁵ Pittau, 1991; Bucarelli e C. Lubrano, 2016.

⁶ M. Cavina, 2015.

⁷ M. Cavina, 2016: 3.

⁸ Così J. W. Tyndale, il quale parla anche di uomini esperti in questa pratica, *The Island of Sardinia Including Pictures of the Manners and Customs of the Sardinians* London 1849, cit. in A. Bucarelli e C. Lubrano, 2016: 30-31; 86-87; Cabiddu, 1989; Cfr. M. Pittau. *Lingua e civiltà di Sardegna*, vol. II, Cagliari, Edizioni della Torre, 2004.

⁹ Murgia, 2009. Vincitore nel 2010 del premio letterario Campiello.

¹⁰ Ferrari, 2020: 398.

¹¹ Sacco, 2015.

È questo sfondo che conferisce alla pratica dell'*accabadura* un senso, definendone le condizioni, quali il rispetto della volontà del morente, le circostanze, rigorosamente private, il ruolo della comunità che ne sollecita, legittima e accoglie l'operato, l'autonomia rispetto al diritto ufficiale e formale dell'autorità statale, parallelo al diritto vissuto della comunità.

L'invenzione letteraria appare come lo strumento che disvela le forme e i gradi di normatività che compongono questo sistema regolativo, in cui anche il diritto è parte di una conoscenza tacita che si apprende come la lingua, attraverso l'imitazione e la ripetizione, in cui *sapere come* ci si deve comportare in certe situazioni conta più del *sapere perché* si deve seguire quella regola.¹²

Michela Murgia nel suo romanzo mostra un vasto territorio di diritto vissuto e non scritto, ai margini del diritto ufficiale, che sfugge alle categorizzazioni formali e si estende oltre la consuetudine, fino a ricomprendere le pratiche giuridiche mute, quegli atti non verbalizzati, non concettualizzati, talvolta eseguiti in modo inconsapevole o parzialmente consapevole che sigillano l'adesione collettiva alla regola.¹³

2. 'Letteratura come diritto': una breve proposta metodologica

Nell'ampio panorama degli studi di 'Diritto e Letteratura' vi sono, com'è noto, una serie di consolidate partizioni, relative alle differenti finalità e ambiti di ricerca di questo approccio disciplinare¹⁴ che ha conosciuto ampia diffusione negli ultimi quarant'anni, ma la cui elaborazione risale ormai a due secoli.¹⁵ La relazione tra diritto e letteratura è stata interpretata come *diritto nella letteratura* che riguarda il modo in cui la finzione letteraria riflette le questioni di giustizia e potere soggiacenti all'ordine giuridico, *diritto della letteratura* che affronta il modo in cui il diritto tratta la scrittura letteraria, *diritto come letteratura* che si interroga sul linguaggio giuridico come forma letteraria¹⁶.

A questi approcci, alcuni autori ne affiancano uno meno consueto, definito '*letteratura come diritto*', in cui eccezionalmente l'opera letteraria viene impiegata come fonte documentale di diritto, o come testo che integra il diritto, o, con una formula più vaga ma suggestiva, come una forza immaginativa creatrice di diritto. È a questo che si riferisce François Ost quando spiega l'uso della narrazione come strumento impiegato per la risoluzione dei conflitti (Ost, 2006: 40).¹⁷

È a questo che allude Diego Quagliani quando parla dei "formanti letterari del diritto", facendo riferimento all'uso che i giuristi fanno della letteratura come "fonte autorevole", dal Medioevo fino all'Età moderna, nell'interpretazione e integrazione del diritto (Quagliani, 2019: 210).

È quest'ultima suggestiva ipotesi interpretativa ad accompagnarci nella lettura de *s'accabadura*, in cui l'immaginario letterario illustra e plasma forme giuridiche ricavabili da un mondo di vita collettivo, in cui anche il linguaggio del corpo e l'uso del silenzio compongono la trama del diritto.

¹² Ma si veda Brandimonte, 2009: 23, sulle diverse forme di conoscenza tacita e l'importanza di sviluppare una loro classificazione.

¹³ di cui Antonio Pigliaru ha colto una parte, verbalizzando, trascrivendo e formalizzando il *Codice della vendetta barbaricina*, 1959. La seconda edizione dell'opera, dal titolo *Il banditismo in Sardegna. La vendetta barbaricina*, è stata pubblicata postuma nel 1970, integrata con altri saggi, con un'introduzione di L. Lombardi Satriani, Milano, Giuffrè. Da segnalare l'ultima edizione dell'opera di Pigliaru, pubblicata nel 2021 a Nuoro dall'Editore Il Maestrale, curata da G. Porcu, con Introduzione di P. Carta. L'opera risulta modificata in alcune sue parti, in base ai quaderni di appunti dello stesso Pigliaru, contenenti brani e correzioni autografe che hanno permesso una ricostruzione più fedele del suo pensiero. Le citazioni sono tratte dalla riedizione, Pigliaru, 2000.

¹⁴ Mittica, 2013.

¹⁵ Cardozo, 1831.

¹⁶ Mittica, 2009; Faralli e Mittica, 2010: Per una accurata ricostruzione storica e bibliografica della disciplina, Sansone, 2001.

¹⁷ Si veda inoltre D. Axt, 2017.

La tessitura del romanzo evoca un mondo che non può essere ridotto esclusivamente in termini descrittivi e che la stessa scrittura di Murgia rifiuta di esibire, mostrando che solo una parte dei gesti e delle esperienze può essere mostrata dalla scrittura¹⁸: nel libro la pratica non viene nominata, le sue regole non vengono descritte, ma mostrate come su una scena tragica.

Le azioni dell'*accabadora* infatti resistono alle parole che non esprimono compiutamente i significati che ne accompagnano l'agire. Come vedremo, Bonaria - l'*accabadora* - risponderà alla figlia che l'accusa di ammazzare le persone: “non metterti a dare nome alle cose che non conosci” (Murgia, 2009: 116).

Non puoi tradurre le mie azioni con queste parole.¹⁹

Nelle riflessioni che seguono non vi sono quindi tentativi di traduzione dal linguaggio letterario al linguaggio giuridico, ma piuttosto di confronto tra due immaginari, in cui la storia dell'*accabadora* e della sua figlia d'anima, così singolare, così difficile da incasellare nelle note e consolidate categorie giuridiche, ci permette l'esplorazione di significati, regole e modelli di azione che arricchiscono il nostro immaginario giuridico, aprono interrogativi e nuovi spazi di riflessione.²⁰

3. Tracce: “Io però non posso tacere che in alcune parti dell'isola venivano incaricate delle donne”

Il romanzo di Michela Murgia attinge a un'ampia letteratura, basata su testimonianze indirette, leggende e racconti popolari, che appare utile ripercorrere per mostrare il radicamento nella memoria collettiva di questa pratica, le cui tracce, ancora presenti, testimoniano un sistema inesplorato di regole e significati.

'*Accabare*' o '*akkabbare*' in lingua sarda significa 'finire', terminare, usato in senso transitivo, come concludere, compiere (Wagner, 1960: 45)²¹; tra i significati figura anche “accoppiare”, “uccidere in modo violento”. Deriva dallo spagnolo “*Accabar*” che ha il medesimo significato di 'finire', 'giungere a compimento'. Gli aggettivi in lingua castigliana '*acabado/acabada*' che significano, 'finito', 'ultimato', 'completo' hanno una corrispondenza nella lingua sarda dove '*akkabbadu/akkabbada*' si riferiscono a una cosa ultimata, conclusa, ma anche a un animale o persona che è stata uccisa, o finita con un colpo di grazia.²² Come nota Cabiddu, sarebbe interessante, ai fini della datazione delle *akkabbadoras*, sapere se gli spagnoli abbiano importato assieme al termine, l'usanza, o se i sardi abbiano preso dagli spagnoli solo il termine per indicare un'usanza preesistente”, (Cabiddu, 1989: 349).

Accabadora è, letteralmente “colei che finisce”, che porta a termine.

Nel dizionario italiano-sardo del Canonico Giovanni Spano del 1851, una delle prime opere dedicate alla traduzione della lingua sarda in italiano²³, leggiamo il termine al femminile plurale:

¹⁸ Si vedano le riflessioni di White, 2010 [1984]: 29.

¹⁹ Sulla mancata verbalizzazione delle regole mute cfr. Sacco 1993: 702.

²⁰ F. Ost, 2015 : 8.

²¹ Si veda anche M. Pittau, 2000, A. Farina, 2002.

²³ Il Canonico Giovanni Spano (Ploaghe 1803 – Cagliari 1878), studioso di grande cultura, fu autore del primo Vocabolario Sardo-italiano e Italiano sardo, stampato a Cagliari dalla Tipografia nazionale, in due volumi nel 1851 e nel 1852. Le citazioni nel testo sono tratte dall'edizione del 2004, dal titolo *Vocabulariu Sardu-Italianu*, curata da Giulio Paulis, a cui si deve anche il saggio introduttivo all'opera, Nuoro, Ilisso Edizioni, vol. I, p. 57.

“*accabbadoras*” che Spano traduce con “ucciditrici”, “uccidenti”.²⁴ Eppure, in sardo, come in italiano, vi è differenza tra ‘uccidere’ e ‘finire’. Come nota Bucarelli, “c’è differenza tra il dire *l’hat mortu* (lo ha ucciso) e *l’hat accabaddu*” (lo ha finito, ha messo fine alle sue sofferenze, alla sua agonia), mentre nel primo caso si intende che è stata interrotta una vita, nel secondo caso si intende che è stata interrotta una vita irrimediabilmente compromessa.” (Bucarelli – Lubrano, 2003: 16)

In tutte le fonti documentali e letterarie l’*accabadora* non uccide, ma finisce i moribondi, aiuta i morenti, o, come riferì Smith, i casi senza speranza, liberandoli da una lenta agonia. Aiutare il morente implica stargli accanto e garantire una presenza consolatoria nel momento del trapasso.

La prima traccia letteraria dell’*accabadora* compare in uno dei tre volumi del diario di viaggio del generale Alberto de La Marmora del 1826, che scrive: “Si è preteso che i sardi avessero anticamente l’usanza di uccidere i vecchi, ma la falsità di questa affermazione è stata già dimostrata da alcuni scrittori. Io però non posso tacere che in alcune parti dell’isola, per abbreviare la fine dei moribondi, venivano incaricate specialmente delle donne; si è dato loro il nome di *Accabbadure*, derivato dal verbo *accabare*/finire. Questo resto di barbarie è felicemente scomparso da un centinaio d’anni.”²⁵

Due anni dopo, William Henry Smith pubblica a Londra “*Sketch of the Present State of the Island of Sardinia*”, in cui ricompare l’*accabadora*: “In Barbagia vi era la straordinaria pratica di soffocare, in casi senza speranza, una persona morente. Questo gesto veniva compiuto da una persona incaricata a ciò, chiamata *accabadora*, cioè colei che pone fine alla vita (*finisher*); ma l’usanza venne abolita sessanta o settant’anni fa da Padre Vassallo che visitò questi luoghi in qualità di missionario”²⁶.

Un peso maggiore nella scoperta di questa figura è da attribuire a Vittorio Angius che curò il volume dedicato alla Sardegna del *Dizionario geografico degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, pubblicato tra il 1833 e il 1856. Angius svolse accurate ricerche e raccolse un’ingente mole di dati per scrivere il volume, in cui compare il riferimento al termine ‘*Accabbadoras*’:

“Con esso si vorrebbe significare certe donnicciuole, che troncassero l’agonia di un moribondo, e abbreviassero le pene di una morte stentata dando loro sul petto o sulla coppa con un corto mazzero, *sa mazzuca*, tosto che sembrasse vana ogni speranza.” Nella città di Bosa, continua Angius, la memoria di queste “furie” è ancora fresca, sebbene la pratica sia cessata da quasi un secolo, alla fine del Settecento (Angius, 1834: 534).²⁷

Il riferimento dell’abate Angius scatenò le reazioni accese di alcuni intellettuali sardi, apparse sui giornali dell’epoca, come “L’indicatore sardo”, in cui si accusava l’autore di voler dare un’immagine falsa e arretrata della Sardegna, menzionando pratiche ingiuriose di cui le fonti giudicali ed ecclesiastiche non recavano alcuna traccia.²⁸

²⁴ Spano, 2004 [1851-1852], (I): 57 fa derivare il verbo *accabare* dal fenicio e dall’arabo *Hakàb* che significa porre fine. Ivi, voce “*Accabbadoras*”, sono presenti altre voci derivate dalla stessa radice “*Accabbadu*”: terminato, finito, ultimato ad uccidere; “*Accabbare*”: finire, terminare, morire, spirare; “*Accabbu*”: fine, termine.

²⁵ De La Marmora, 1826 (III): 258 : « *On a prétendu que les sardes avaient anciennement la coutume de tuer les vieillards, mais la fausseté de cette assertion a déjà démontrée par quelques écrivains. Je ne puis cependant que, dans quelques cantons de l’île, des femmes étaient chargée spécialement de hâter la fin de moribonds ; on leur donnait le nom d’Accabadure (aschever). Ce reste de barbarie est heusement tout-à-fait perdu depuis une centaine d’années* ». (Trad. Turchi 2008 : 11).

²⁶ Smith, 1828: 196: “*In the Barbagia there was the extraordinary practice of throttling a dying person in hopeless cases; this act was performed by a hired woman called “accabadora” or finisher; but the custom was abolished sixty or seventy years ago, by Padre Vassallo, who visited those district as missionary*”. Smith fa ampi riferimenti al volume di De La Marmora, sia nell’introduzione (IX), sia nella trattazione (107), ma mostra una fonte autonoma, come risulta da alcuni particolari sulla dismissione della pratica dell’*accabadora* che non figurano nel resoconto, assai breve, di De la Marmora.

²⁷ I riferimenti all’*accabadora* compaiono anche nel lemma “Cagliari”, pubblicato nel vol. III (1836). Sul punto si veda l’accurata ricostruzione storica di Cabiddu, 1989: 349.

²⁸ “(...) se la costumanza delle accoppatrici fosse esistita non ne avrebbe taciuto la legislatrice Eleonora d’Arborea, né i Signori D’Aragona e di Castiglia, né la sinodo di Santa Giusta, né la Bosanese”, così G. Pasella, *Risposta alle Lettera I sulla nota 3 dell’Indicatore Sardo*. In “Indicatore Sardo”, n. 52 Torino, 1838, cit. in Bucarelli – Lubrano 2016: 25, nota 17.

Da quel momento in poi sul tema venne applicata una sorta di censura, che troviamo nella seconda edizione del *Voyage en Sardaigne* del 1839, in cui La Marmora mette in dubbio l'esistenza dell'*accabadora*, dicendo che potrebbe trattarsi di una figura leggendaria di cui non si hanno tracce ben documentate.²⁹

Ma la figura, sebbene con fatica, era stata documentata attraverso numerose testimonianze che spiegano le ragioni del silenzio e la mancanza di tracce del suo operato. Come scrive Cabiddu: “la storia dell'*accabadora* potrebbe essere definita come la storia di un'assenza”, perché le testimonianze sono indirette, spesso reticenti e riferite a un antico passato (1989: 353). L'azione dell'*accabadora* rifletteva l'equilibrio complesso di una comunità in cui la sopravvivenza del gruppo familiare determinava la sorte di ciascuno dei suoi membri. Accanto alla pietà per la sofferenza del morente, vi era la necessità della sopravvivenza per quelle famiglie in cui assistere e mantenere il morente significava mettere a rischio la vita degli altri.

Al naturale riserbo dei sardi nell'illustrare le loro usanze, si aggiungeva la comprensibile difficoltà legata alla drammaticità e alla legittimità della scelta.³⁰ I familiari che si rivolgevano all'*accabadora* infatti erano pienamente consapevoli della gravità del gesto e della sua antiggiuridicità, a seguito della condanna formale di questi atti pietosi da parte dell'autorità civile e religiosa.

Si potrebbe ipotizzare quindi l'esistenza di pratiche consuetudinarie “*contra legem*”,³¹ condannate dal diritto ufficiale, condivise a livello comunitario, delle quali anche il clero minore doveva essere a conoscenza, svolte all'ombra del diritto ufficiale e sotto l'occhio distratto dell'autorità. Del resto, nota Cavina, in tutto il continente europeo, dall'antichità fino al Novecento sono ampiamente diffuse “culture di accettazione dell'eutanasia”, sepolte nell'omertà e nel silenzio, le cui tracce emergono “in modo casuale e sporadico”. (Cavina, :122

3.1. *Accabbadura simbolica e accabbadura violenta*

Erano i familiari a chiamare queste donne “esperte,” quando volevano alleviare le sofferenze dei loro cari, per porre fine a una lenta e terribile agonia; ma a volte, se cosciente, era lo stesso agonizzante a chiedere il loro aiuto.

La prima regola era l'eliminazione di tutti gli amuleti, come quei piccoli oggetti che venivano intagliati e poi fatti benedire, ma soprattutto dei simboli sacri, come la croce, il rosario, le medagliette che il morente portava al collo, le palme pasquali benedette che talvolta le donne usavano portare cucite alle vesti. Si riteneva infatti che gli amuleti, la cui funzione protettiva veniva equiparata a quella degli oggetti sacri, impedissero la dipartita del morente, trattenendo la sua anima (Bussa, 2015: 56).

Le parole di Pasella riflettevano la politica culturale dei Savoia, volta a estirpare antiche credenze e superstizioni del popolo sardo, e a ricostruire l'immagine di una nuova 'identità'. Così Pala, 2010:19. Le polemiche furono suscitate principalmente dalla pubblicazione di un romanzo storico di Carlo Varese, pubblicato a Milano nel 1830, dal titolo “Folchetto Malaspina”, in cui compare la figura dell'*accabbadora* Pattumeia che, nel romanzo, appartiene alla setta degli “*accabbaduri*”, assassini che vivono ai margini della società e che stroncano la vita di vecchi e moribondi. La reazione comparve nel numero dell'Indicatore Sardo del 1832, in cui Pasella giudicò ingiuriose e infamanti le parole del romanzo. Stessa sorte toccò al lavoro di Angius che, sempre nell'Indicatore Sardo e ad opera di Pasella, venne attaccato per aver diffuso notizie false, aggravate dal fatto che venivano da un religioso. Ma, come lo stesso Angius sottolineò, le sue note derivavano da ricerche e testimonianze accurate. Si vedano sul punto le note di Cabiddu, 1989: 347-348.

²⁹ La Marmora, 1926 : 218: “Quanto all'uso di affrettare la fine dei moribondi, che si è preteso esistesse già nell'isola, dove ne sarebbero incaricate certe donne dette perciò *accabbadure* (2), è veramente esistito? O, come è probabilissimo, si tratta di una semplice tradizione popolare?”.

³⁰ D. Turchi, 2008: 12.

³¹ Bobbio, 2010 [1942]; S. Zorzetto, 2008.

La stanza veniva spogliata da ogni simbolo religioso e venivano recitate formule propiziatorie. Erano sempre i familiari a svolgere questo rituale e a porre sotto la testa del morente, o sotto il cuscino, un piccolo giogo di legno o *juale*.³²

La funzione del giogo non è chiara, ma è estremamente diffusa e accertata la credenza che questo rappresentasse un rimedio molto efficace per abbreviare l'agonia.³³ Probabilmente è legato alla credenza che poneva in relazione una lunga e sofferta agonia con i gravi peccati di cui il morente si era macchiato. Tra questi il più grave era considerato l'aver bruciato un giogo, o aver spostato una pietra di confine, distrutto un alveare o sottratto attrezzi agricoli; tra le colpe da espiare era prevista perfino l'uccisione di un gatto, ma nelle numerose fonti non vi è alcun riferimento all'omicidio o all'aggressione.³⁴ O più probabilmente, come rileva Bucarelli, l'uso simbolico del giogo che ricorre in tutti i racconti della tradizione era derivato dalla sua funzione originaria di appoggio per il collo del morente, che veniva spezzato con un colpo secco (Bucarelli – Lubrano, 2016: 44).³⁵

Quest'attività di spoliatura, volta a liberare l'anima da tutto ciò che può trattenerla in vita, documentata in tutta la Sardegna dal medioevo fino alla metà del Novecento e oltre, è stata definita "akkabbadura simbolica" o "magica".³⁶

Da questa viene distinta l'*accabbadura* vera e propria, o "cruenta" alla quale si ricorreva come *extrema ratio* e che probabilmente seguiva alla prima, in caso di un'agonia estenuante e sofferta che spingeva i familiari a chiamare l'esperta. Questa finiva il morente con un colpo alla nuca o al petto, servendosi di una piccola mazza in legno di olivastro, simile a un grosso martello.³⁷

Mentre alcuni ricercatori sostengono l'esistenza di entrambe le pratiche, altri, come Bussa, ritengono, in base alle testimonianze, che venisse praticata solo l'*accabbadura* 'magica', volta a eliminare tutti gli elementi di ordine simbolico e religioso che avrebbero ostacolato la dipartita del morente, mentre la seconda, diretta a procurare la morte con mezzi rapidi e violenti, come la frattura del collo o il soffocamento con il cuscino, sarebbe un'invenzione popolare della quale non vi sarebbe alcuna traccia documentale (Bussa 2015: 55; 135).³⁸

Alcune fonti parlano anche di uomini *accabadori*, ma i riferimenti alla "femina accabadora" sono decisamente prevalenti e si inscrivono nel ruolo che alla donna è assegnato nella famiglia e nella comunità.

È la figura femminile a custodire la vita dalla nascita, aiutando le partorienti, ad occuparsi della cura dei malati con l'uso delle erbe medicinali, del loro accudimento, fino all'assistenza ai moribondi, in un mondo in cui le cure palliative erano affidate a formule magiche e preghiere e dove, fino al XX secolo, l'assistenza sanitaria era praticamente inesistente, eccezion fatta per le città dell'isola.³⁹

³² Chiamato anche *juvale*, *juali*. Il rituale è illustrato chiaramente da V. Angius, 1834: 534-535. G. Cabiddu, *Usi, costumi, riti, tradizioni popolari della Trexenta*, Cagliari, Fossataro, 1965, cit. in Turchi, 2008: 26.

³³ Si legga la testimonianza della Sig. Paolina Concas riportata da Turchi, 2008: 40 ss.

³⁴ Sull'ampia diffusione in Sardegna e in altre regioni italiane ed europee dell'usanza del porre sotto il capo o il cuscino dell'infermo oggetti come il giogo, una pietra, o anche scoperchiare il tetto e scoprire il malato, si veda l'ampia ricerca di Bussa, 2015: 57-59.

³⁵ Differente appare l'interpretazione fornita da Fresi 1994: 45, che ne sottolinea la connotazione simbolica: "il giogo, strumento per domare i giovenchi bradi e per aggiogarli, poi, una volta castrati, domati e diventati buoi (bestie indispensabili al lavoro della gente di campagna) rappresenta l'inutilità del corpo ormai separato dalla vita, dal lavoro attivo e produttivo". In tal senso anche Bucarelli, 2016: 45.

³⁶ Così Cabiddu, 1989: 354 che parla per la prima volta di "accabbadura simbolica". Bussa, 2015: 55 invece definisce la medesima pratica non cruenta di liberazione dell'anima come "accabadura magica".

³⁷ Chiamato "mazzuca" da Angius, 1834: 535, o "mazzolu" da F. Fresi, 1994: 52.

³⁸ Si vedano sul punto le osservazioni di Cavina, 2016: 9, su una analoga figura, documentata nella penisola Iberica e in Sud America, la 'Despenadora', il cui compito era quello di finire i moribondi.

³⁹ Pala, 2010: 237, sostiene che in base alle testimonianze raccolte, *sas feminas agabbadoras* erano anche "sas mastras de paltu", assistevano le partorienti. Sulla religione in Sardegna, Pittau, 2016.

Le guardiane della vita erano anche quelle che dovevano essere in grado di riconoscerne la fine, eliminando il dolore e facilitando il trapasso. Questo elemento emerge molto chiaramente nel libro di Michela Murgia, dove il vero compito dell'*accabadora* non è accorciare l'agonia, ma 'capire,' attraverso il dialogo con i familiari e il morente e un'attenta osservazione delle sue condizioni, se è arrivato il momento inevitabile di lasciare andare una vita.

Non vi è alcuna testimonianza diretta o racconto di chi abbia assistito all'atto, perché l'*accabadora* agiva da sola e in segreto, preferibilmente di notte, spesso all'oscuro di una parte dei familiari; ma le numerose testimonianze indirette ci dicono che non agiva 'a cuor leggero', gravemente consapevole del ruolo che la comunità le affidava.⁴⁰

Per questo la sua figura, che in alcune fonti letterarie e documentali è aspramente criticata, disprezzata, spesso paragonata a quella delle streghe assassine,⁴¹ nei numerosi racconti popolari e nelle trascrizioni delle interviste raccolte, appare circondata dal rispetto della comunità che la considerava dotata di particolari virtù, e riconosceva l'ingrato compito che le veniva affidato, proteggendola col suo silenzio dall'eventuale intervento della giustizia dello Stato.

Al rispetto e al riserbo si accompagnava una forma di timore, legato alla sua capacità di 'capire' e 'dare' la morte, di abitare quello spazio in cui si crea la frattura tra la presenza e l'assenza.

“Poi la gente si ricordava di lei quando si uccideva il maiale, o il giorno dei morti quando si cuoceva il pane per i poveri, o il giorno in cui rientravano i pastori dalle pianure e regalavano il primo giorno di latte a parenti e amici, però nessuno le amava e i bambini avevano paura ad entrare a casa loro e ad incontrarle per strada. (...) Quindi nessuno le amava.” (Liori, 1992: 50).

4. “Non dare nome alle cose che non conosci”. Il romanzo

Nessun racconto è innocente, scrive Bruner, ma comincia sempre dando per scontata l'ordinarietà di un particolare stato di cose nel mondo (Bruner, 2002: 6).

Il romanzo comincia infatti con una bambina, Maria che, nel giro di qualche ora, viene affidata ad un'estranea senza figli che promette di prendersene cura, per sempre. È un gesto pacato e violento che strappa la figlia alla madre e alla sua famiglia, che viene presentato come coerente e ordinario nel sistema del racconto.

Per raccontare la storia de *s'accabadora*, Michela Murgia ricorre a una figura tipica della tradizione giuridica sarda: *sa fizza anima* (o *fill'e anima*), pratica estremamente diffusa in Sardegna e in tutto il bacino del Mediterraneo, che consiste in una via di mezzo tra l'affido e l'adozione.⁴²

⁴⁰ “La chiamavano perché era molto forte e decisa, un *omu d'almi*. Ma non andava volentieri, anche se sapeva di fare opera buona. E non è vero quello che ho letto da poco in un libro sui riti funebri in Sardegna. Si diceva che i moribondi soffrissero molto e urlassero quando la *fèmina agabbadóri* prestava la sua opera. Io so invece che si interveniva soltanto quando il malato era ridotto allo stremo. A questo punto bastava la semplice pressione di un cuscino sul viso o un ultimo colpo di *mazzólu*.” Così Fresi 1994: 52, che riporta la testimonianza di un nipote dell'*agabbadóri*.

⁴¹ Le orazioni e le poesie di padre Bonaventura Licheri, che accompagnò padre Vassallo nella sua opera di evangelizzazione in Sardegna alla metà del Settecento, citano più volte l'operato delle *accabadoras*. Nei numerosi passi a loro dedicati, le paragona alle *brujas* e alle *Janas*, nomi con cui venivano designate le streghe assetate di sangue, figure malvagie, cit. in Turchi, 2008: 16 ss.

⁴² La figura dell'affidamento familiare non rientra in una specifica previsione normativa, ma si declina in differenti forme come evidenziato da S. Patti – M. G. Cubeddu, 2011: 906-907. Quella riportata nel racconto rientra nella forma “privata” o informale di affido, disciplinata dall'art. 9 della legge 184/2003, che prevede la possibilità, per i genitori, di affidare stabilmente a parenti i propri figli, senza darne avviso all'autorità giudiziaria. Sul tema si veda Andreola, 2020.

Fino a qualche decennio fa, in Sardegna era considerato ‘normale’ che una famiglia numerosa - in genere - ma non necessariamente - con pochi mezzi, decidesse di ‘dare’⁴³ uno dei suoi figli, generalmente femmina, a una coppia, o anche a una persona singola, come nel nostro racconto, che se ne sarebbe presa cura, la avrebbe allevata e le avrebbe lasciato il suo patrimonio. In cambio, il figlio o la figlia avrebbe dovuto assistere i suoi nuovi genitori, ereditandone il patrimonio e lo status sociale, ma avrebbe conservato il suo rapporto con la famiglia di origine.

Maria è la figlia d’anima della protagonista del romanzo, Bonaria Urrai, *s’accabadora*.

Una bambina di sei anni viene affidata da una madre vedova, povera e stanca che ha fatto tre figlie e un ‘ultimo errore’⁴⁴, a un’anziana donna, benestante e rispettata dalla comunità, che prenderà la bambina con sé, per “farla nascere una seconda volta”, donandole una nuova vita.

Bonaria insegnerà a Maria a lavarsi le mani prima di parlare e mangiare, ad avere una sua cameretta, a non rubare, a non mentire, le insegnerà il significato di avere una famiglia, un’attenzione e una cura di madre, ad apprendere i significati del silenzio.

La seconda nascita di Maria non è segnata solo dalla nuova vita agiata e rispettata della figlia di Bonaria Urrai, ma anche dalla consapevolezza che segna il passaggio dall’accettazione tacita delle regole della comunità alla scoperta del loro significato, che la spinge ad interrogarsi sulle scelte tra i diversi ordini normativi che regolano le vite di ciascuno: la giustizia dello stato, gli usi della comunità, le norme religiose.

Gli occhi di Maria sono ciò attraverso cui tutto acquista un nuovo significato, l’implicito si fa chiaro, l’agire muto si fa norma e regola.

4.1. *Accabare*

Parallela a una vita tranquilla di sarta del paese, si snoda quella dell’*accabadora*.

Gli episodi raccontati si svolgono durante la notte.

Nel primo, tutto si svolge in silenzio, pochissime parole vengono scambiate. Vengono a chiamare Bonaria e l’accompagnano dal moribondo. Non vediamo, non sappiamo cosa accade. Un assoluto riserbo circonda l’episodio, in cui Maria osserva stupita Bonaria andar via in piena notte e viene redarguita aspramente il mattino dopo per le ‘normali’ domande che pone: “Dove andate, Tzia? Cosa succede?”. Maria capisce che la sua richiesta è un grave errore, anche se ne ignora la ragione. Da allora saprà che non deve più chiedere spiegazioni. Ciò che le viene richiesto è di accettare senza discutere.

L’indomani mattina l’*accabadora* veste Maria col suo abito più bello, indossa la sua gonna da “lutto buono” e il suo scialle di seta nera e va a piangere il morto, partecipa alla cerimonia funebre.

La vedova le va incontro, la abbraccia e la chiama “Sorella mia stimata! Dio vi ripaghi di ogni cosa.” (Murgia, 2009: 15).

Qui vediamo quelle rigide procedure, quel sapere inconsapevole all’opera nel rito funebre, la cura della salma, le *attitadoras*, le donne che cantano il dolore, in rigoroso ordine di parentela, *sa roda*, il

⁴³ Uso volutamente questo termine che si riferisce a un oggetto e mai a una persona, perché spesso i bambini non venivano interpellati e neanche informati delle intenzioni dei genitori, ma ‘consegnati’ nelle mani degli affidatari, come si fa con un oggetto o con un cucciolo. Si veda sul punto l’intervista a Michela Murgia che esprime un giudizio differente in merito al consenso dei figli d’anima, B. Verrini, *Michela Murgia si confessa*, in “Vita”, <http://www.vita.it/it/article/2010/09/06/michela-murgia-si-confessa/104421/> (ultimo accesso 20/01/2022)

⁴⁴ Murgia, 2009:3: “Maria aveva sei anni ed era l’errore dopo tre cose giuste”, così viene considerata da sua madre la nascita di Maria.

cerchio che si forma intorno alla salma per intonare i canti funebri, che riecheggiano immagini omeriche e tragiche⁴⁵.

Il secondo episodio definisce ancora più chiaramente le condizioni in cui agisce l'*accabadora*: si reca a casa del moribondo, chiamata dalla famiglia.

Si informa sulle condizioni del morente. Tutta la famiglia è presente, in segno di rispetto. La figlia dice che è da otto mesi in quelle condizioni, non parla più, non mangia più. “Ha chiesto lui di me?”, “no, non parla più da settimane, ma io a mio padre lo capisco”.

L’hanno già preparato, eliminando dalla stanza tutte le benedizioni; hanno inserito un piccolo giogo di legno sotto il suo collo.

Lei fa uscire tutti e esamina il vecchio, “chiamata ti hanno, alla fine...” il vecchio le parla e l'*accabadora* capisce. Lascia la stanza immediatamente e si rivolge alla figlia maggiore, accusandola di averla chiamata senza motivo: “tuo padre non è morente, non è nemmeno vicino al suo giorno”, la accusa di aver abbandonato il padre, senza cibo e acqua, maledice i loro figli.⁴⁶

Il terzo episodio è quello che racconta la morte del giovane Nicola Bastiu che ha perso una gamba a causa di una vendetta e chiede disperatamente di morire.

Questo è quello che nel racconto Bruner chiama l’imprevisto, che scompiglia l’ordine delle cose e rivela la mancanza di innocenza del racconto e del narratore, e mostra l’implicito, quel difficile crinale, quella terribile linea di confine che la nostra *accabadora* attraversa.

Mostra anche che la rassicurante categoria del diritto muto, che legittima agli occhi della comunità l’agire dell’*accabadora*, non si salva dai dilemmi dell’etica e della responsabilità, e che per quanto rigide e definite siano le regole del morire, c’è sempre un esercizio, un ‘rischio’ introdotto dalla nostra libertà morale che l’*accabadora* nel suo agire mostra.

Nicola è giovane e forte, chiede di morire, vuole che sia lei a farlo, altrimenti minaccia di farlo da solo, ma Bonaria si rifiuta: “Ma credi davvero che il mio compito sia ammazzare chi non è in grado di affrontare le difficoltà?” “No. Credo che sia aiutare chi lo vuole a smettere di soffrire.” “Quello è il compito di Nostro Signore, non il mio.” Non basta voler morire, ci deve essere la morte imminente (Murgia, 2009: 66-67).

Dopo insistenti e accorate, rabbiose e infine rassegnate richieste, l'*accabadora* acconsente a compiere il rito.

Ma prima insiste: “Dimmi che hai cambiato idea e uscirò da qui senza voltarmi”.

“Non ho cambiato idea, sono già morto e voi lo sapete.”⁴⁷

Lo addormenta e poi lo soffoca con il cuscino.

Va via, portandosi via il respiro di Nicola, con un peso addosso come di un “manto bagnato”.

Maria viene a saperlo dal fratello di Nicola che, non visto, ha assistito terrorizzato alla scena.

⁴⁵ Pala, 2010: 20 sottolinea la costante presenza femminile nel rito funebre: “Al di là delle figure essenzialmente femminili delle *accabadoras*, storiche o mitiche qui poco importa, ciò che invece si vuole evidenziare quale chiave di interpretazione, è l’arcano potere delle antiche madri, che per natura conferiscono vita, e per cultura la possono togliere, come Parche di un universo femminile articolato e complesso, che manifesta la presenza costante della donna in ogni momento del rituale funerario sardo.” Si veda la descrizione del rito funebre in Bucarelli, Lubrano, 2016: 63 ss. Cfr. la descrizione della preparazione alla morte e la cerimonia funebre gallurese di Fresi 1994: 43 ss.; con riferimento alle prefiche, 62 ss.

⁴⁶ Murgia 2009: 51-53. Le parole della maledizione sono necessarie per proteggere il vecchio e far in modo che i figli si prendano cura di lui. “In tanti anni non era mai stata costretta a dire quelle parole, ma ora che erano necessarie arrivarono alla lingua dritte come fiato” (53).

⁴⁷ “No, Nicola, non lo so. Solo tu lo puoi sapere. Io sono venuta pronta, ma prega che il Signore faccia cadere su di te la cosa che mi chiedi.” “Per me è necessaria.”, Murgia 2009, 89.

Maria scopre la verità su sua madre e l'accusa di ammazzare gli storpi, uccidere le persone. Nel confronto acceso tra la vecchia e la giovane figlia, emergono le regole del morire.

La replica di Bonaria è "Non metterti a dare nomi alle cose che non conosci" che significa: non è questo il corretto esercizio di traduzione di ciò che io faccio.

Maria non capisce, perché secondo Bonaria, Maria non 'sa', è priva di quella conoscenza che le permetterebbe di cogliere il significato di quel codice e di capire le azioni di Bonaria.

Il confronto tra l'*accabadora* e la sua figlia adottiva colma di significati lo spazio tra morire e uccidere.

"Se le cose devono accadere, al momento giusto accadono da sole" dice Maria.

"Sei nata tu forse, da sola Maria? O non sei nata con l'aiuto di qualcuno, come tutti i vivi? Ti sei tagliata da sola il cordone? O non ti hanno forse lavata e allattata? Non sei nata e cresciuta due volte per grazia di altri. O sei così brava che hai fatto tutto da sola?"

"Altri hanno deciso per te allora, e altri decideranno quando servirà di farlo. Non c'è nessun vivo che arrivi al suo giorno senza aver avuto padri e madri a ogni angolo di strada, Maria e tu dovresti saperlo più di tutti. Io sono stata l'ultima madre che alcuni hanno visto" (Murgia, 116-117).

Così come chi aiuta a nascere non dà la vita, ma l'accoglie, chi aiuta a morire non dà la morte, ma l'accoglie.

La morte di Nicola è il caso dubbio che origina il conflitto e costringe Bonaria ad uscire allo scoperto, a fare lo sforzo di pronunciare le parole, spiegare le ragioni del suo agire, mostrare la regola per cui nessuno deve essere lasciato solo nella sua decisione e nella sua morte. Costringe anche Maria a guardare sua madre con occhi nuovi, a interrogarsi sulla legittimità di quelle regole che aveva accettato senza discutere, seguito con obbedienza e rispetto.

Maria non accetta la giustificazione di Bonaria; va via, a lavorare in continente e lascia la madre. Dopo due anni viene chiamata al suo capezzale; la vecchia Bonaria è in fin di vita, ma non muore, è attraversata da dolori lancinanti; smette di mangiare, ma non muore. Alla fine sarà la stessa Maria a compiere il rito: lascerà entrare la morte e si separerà da sua madre.

E Maria apprenderà un nuovo significato della morte e della vita in cui non è possibile separare i due momenti e in cui ci vogliono padri e madri anche per morire.

5. Confini del diritto e letteratura

La vicenda si svolge in una Sardegna rurale degli anni Cinquanta, povera e contadina, in cui opera un ordinamento che vive in parallelo a quello ufficiale dello Stato e in cui le istituzioni statali sono lontane e sembrano far parte di un altro universo.

Questo sistema regolativo si compone di quelle norme non scritte e agite, raccontate a fatica in una lingua diversa –come traduciamo *accabbadora*? che fanno intravedere e ricostruire parzialmente un ordine profondamente radicato che plasma la comunità, la tiene insieme e la definisce.

L'azione dell'*accabadora*, dal 'tocco lieve' ma violento, che accompagna il morente come una madre accogliente che è pronta a procurargli una rapida morte, appare poco comprensibile allo sguardo contemporaneo, se non come relitto di un remoto passato su cui la civiltà giuridica ha steso una coltre rassicurante. In effetti si tratta di una pratica abbandonata, sulla cui storicità persistono ancora dubbi. Tuttavia, ciò che l'invenzione letteraria ci offre è un nuovo sguardo sulle regole implicite e inesprese che governano questa particolare pratica e disegnano un fitto tessuto normativo, un ordine giuridico

«ancora da studiare», scriveva Antonio Pigliaru,⁴⁸ che popola territori silenziosi del diritto⁴⁹ ed evoca la categoria suggestiva del ‘diritto muto’.

Non pare inopportuno, benché meriti una più attenta riflessione, riferirsi alla categoria del diritto muto nell’interpretazione di “*Accabadora*”.

Il diritto muto, scrive Sacco, è quel diritto non scritto, non parlato, praticato e non verbalizzato che può persino non essere pensato e seguito in modo inconsapevole (Sacco, 2015: 10). Si tratta di un orizzonte che si estende dalla norma silente, non parlata, inespressa, fino alle “regole che l’uomo pratica senza esserne pienamente consapevole” (Sacco, 1989).

Esiste una differenza tra “venir governati da una regola” e conoscere quella regola che ci governa, così come vi è una differenza tra il “sapere come” si fa qualcosa e il “sapere cosa” si fa.⁵⁰

Questa differenza concettuale si esprime in un *continuum*, senza alcuna chiara separazione tra i due momenti, che vediamo all’opera nella comunità narrata nell’*accabadora*, così come lo vediamo nelle interviste che Pigliaru faceva ai pastori di Orune, in cui la trascrizione delle testimonianze mostra, attraverso le riposte brevi e faticose, e i continui rinvii a ‘quello che si fa’ e a ‘come si fa’,⁵¹ lo sforzo evidente della verbalizzazione. L’uso dei proverbi e dei modi di dire - che troviamo di frequente nelle trascrizioni che preparano *La vendetta* - ha la funzione di trasmettere e memorizzare le regole implicite e non dette che vengono richiamate da “forme di verbalizzazione parziali ed allusive” (Caterina, 2009: 5).

È qui che l’opera letteraria esplica la sua funzione, mostrando quegli ambiti in cui le regole della comunità vengono ripetute, accolte, rafforzate dall’uso, riprodotte e plasmate in un linguaggio, parlato o scritto. In cui l’agire esprime allo stesso tempo un dovere e un’accettazione acritica di quel dovere, come uno stato di cose che ci permette di cogliere il senso della realtà che costruiamo.

Nel racconto sono gli occhi di Maria a svelare quelle regole mute, non verbalizzate che stabiliscono il morire.

Bonaria insegna a Maria come seguire le regole, le insegna che seguire le regole significa stare dentro la comunità, non venirci esclusi, ma non le fornisce le spiegazioni che Maria pretende, non le permette di accedere a quella consapevolezza che le consentirà di scegliere di seguire la regola, almeno fino a quando nella storia non irromperà l’eccezione che porterà Bonaria ad andare oltre le regole.

Il bisogno di Maria di “dare un nome alle cose che non conosce”, affrontando Bonaria, è ciò che nel romanzo esprime la verbalizzazione, la ricerca del significato e delle ragioni del seguire una regola.

⁴⁸ A. Pigliaru, 2000: 62 “Nel suo complesso questo ordinamento giuridico presente nelle comunità barbaricine è ancora da studiare, sistematicamente e in tutte le sue componenti particolari, ma già nel corso delle ricognizioni effettuate per la rilevazione, la più compiuta possibile, delle norme regolanti la pratica della vendetta, la sua presenza è continuamente risultata accertata proprio dalla constatata presenza, nell’ambito delle comunità interessate, di quelle norme generali a cui è legato lo stesso essere dell’ordinamento”, Pigliaru è molto chiaro sul punto quando spiega che la funzione del codice è quella di garantire l’intero sistema di norme di cui è espressione. Al pari di un codice di diritto penale, i ventitré articoli della vendetta, rappresentano lo strumento di tutela di un intero ordine giuridico

⁴⁹ È l’espressione usata da Carlotti, 2015.

⁵⁰ Per elaborare la categoria del diritto muto Sacco ricorre alle note tesi di F. von Hayek (*Regole, percezione e intellegibilità*, in “Controcorrente”, 1973, 29) e G. Ryle, (*Lo spirito come comportamento*, Torino, Einaudi, 1955) citati nel testo, 2016: 20.

⁵¹ L’espressione è di Conte, 2008: 405.

BIBLIOGRAFIA

- Andreola E. 2020, “Affidamento familiare consensuale e limiti di controllo (art. 9, commi 4° e 5°, L. 184/1983)”, *Archivio Giuridico Sassarese*, (1): 39-54, www.archiviogiuridicosassarese.org (ultimo accesso 9/04/2021).
- Angius, V. 1834, *Dizionario geografico-storico-statistico-commerciale degli Stati di S.M. il re di Sardegna*, (II) a cura di Goffredo Casalis, Torino: G. Maspero.
- Axt D. 2017, « Entretien avec François Ost », *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, 3 (1) : 249-264.
- Bobbio N. 2010 [1942], “La consuetudine come fatto normativo”, in T. Greco (ed.) 2010, *Bobbiana, Opere di Norberto Bobbio per l’Università*, Torino: Giappichelli.
- Brandimonte M. A. 2009, “Quando il silenzio è d’oro. Costi e benefici della verbalizzazione nei processi cognitivi”, in R. Caterina (ed.) 2009, *La dimensione tacita del diritto*, Napoli; Roma: Edizioni Scientifiche Italiane: 27-36.
- Bruner, J. 2006, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Roma-Bari: Laterza.
- Bucarelli A.e Lubrano C. 2016, *Eutanasia ante litteram in Sardegna*, Cagliari: Edizioni della Torre.
- Bussa I. 2015, *L'accabbadora immaginaria. Una rottamazione del mito*, Cagliari: Edizioni della Torre.
- Cabiddu M. G. 1989, “Akkabbadoras: riso sardonico e uccisione dei vecchi in Sardegna”, *Quaderni bolotanesi*, 15: 343-368.
- Caprini R. 2003, “I nomi della “strega” in Europa: dalla lingua alla storia ai testi”, in *Strumenti critici*, 2: 161-182
- Cardozo, B. N., 1831, *Law and Literature*, New York: Hartcourt, Brace and Company.
- Carlotti G. 2015, “Recensione a Rodolfo Sacco, Il diritto muto”, *Diritto e regolazione dei mercati*, 2: 294-298.
- Caterina R. 2009, “La dimensione tacita del diritto”, in Id (ed.), *La dimensione tacita del diritto*, Napoli; Roma: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Cavina M. 2015, *Andarsene al momento giusto*, Bologna: Il Mulino.

- Cavina M. 2016, “Las Mujeres y la eutanasia: tipología criminal” in *Historia et Jus. Rivista di storia giuridica dell'età medievale e moderna*, 9:1-26, www.historiaetius.eu
- Conte A. G. 2008, “Erlebnisrecht. Diritto vissuto/esperienziale nell'antropologia filosofica di Rodolfo Sacco”, in *Rivista internazionale di Filosofia del diritto*, 85: 405-424.
- Faralli C. e Mittica M. P. 2010, *Diritto e letteratura. Prospettive di ricerca*, Roma: Aracne.
- Farina A. 2002, *Bocabolariu sardu nogorese-italiano sardo nuorese*, Nuoro: Il Maestrale.
- Ferrari S. 2020, “Uno sguardo dal mondo delle religioni e dei loro diritti”, in *Rivista di Filosofia del diritto*, 2: 397-18.
- Fresi A. 1994, *Antica terra di Gallura. Miti, riti, genti e tradizioni*, Roma: Newton Compton Editori.
- Hayek F. von (1973), *Regole, percezione e intellegibilità*, in “Controcorrente”, 29
- La Marmora de A. 1826 *Voyage en Sardaigne de 1819 á 1825, ou description statistique, physique et politique de cette île*, Paris: Delaforest, livre III.
- La Marmora de A. 1926-28 [1839], *Viaggio in Sardegna*, trad. di V. Martelli, Cagliari: Edizioni della fondazione il Nuraghe.
- Liori A. 1992, *Demoni, miti e riti magici della Sardegna*, Cagliari: Edizioni della Torre.
- Mittica, M. P 2009, “Diritto e letteratura in Italia. Stato dell'arte e riflessioni sul metodo”, in *Materiali per una storia della cultura giuridica*, 1: 273-299.
- Mittica, M. P. 2013, “Tra-discipline”, in R. Gualdo, R. Petrilli, (eds) *Diritto, linguaggio e letteratura*, Perugia: Guerra Edizioni: 9-24.
- Murgia M. 2009, *Accabadora*, Torino: Einaudi.
- Ost F. 2006, *Raconter la loi*, Paris : Odile Jacob.
- Ost F. 2015, “Droit et littérature: variété d'une champ, fécondité d'une approche”, in *RJTUM, Revue Juridique Thémis*: 3-33.
- Pala P. G. 2010, *Antologia della Femina Agabbadòra*, Perfugas: Grafidea,
- Patti S.e Cubeddu M. G., 2011, *Diritto della Famiglia*, Milano: Giuffrè.
- Pigliaru, A. 2000 [1959] *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico*, Nuoro: Il Maestrale.
- Pinna T. 2000, *Storia di una strega. L'inquisizione in Sardegna. Il processo di Julia Carta*, Sassari: EDES.
- Pittau, M. 1991, “Geronticidio, eutanasia ed infanticidio nella Sardegna antica”, in A. Mastino (ed.) *L'Africa romana. Atti dell'VIII Convegno di studio, 14-16 dicembre 1990*, Cagliari, Sassari: Ed. Gallizzi, (vol. 2): 703-712.

- Pittau M. 2004, *Lingua e civiltà di Sardegna*, vol. II, Cagliari: Edizioni della Torre.
- Pittau M. 2000, *Dizionario della lingua sarda*, Cagliari : Ettore Gasperini.
- Pittau M. 2016, *Credenze religiose degli antichi sardi*, Cagliari : Edizioni della Torre.
- Quaglioni, D. 2019, « Licet Allegare poetas. Formanti letterari del diritto fra Medioevo ed Età moderna », in F. Meyer, E. Zanin (eds.) *Poesia e diritto nel Due e Trecento italiano*, Ravenna : Longo Editore : 208-219.
- Sacco R. 1989, voce “Crittotipo”, in Dig. Disc. Priv. Sez. Civile, vol. IV .
- Sacco R. 1993, “Il diritto muto”, in *Rivista di Diritto Privato*, (39): 691-702.
- Sacco, R. 2015, *Il diritto muto. Neuroscienze, conoscenza tacita, valori condivisi*, Bologna: Il Mulino.
- Sansone A. 2001, *Diritto e letteratura. Un'introduzione generale*, Milano: Giuffré.
- Smith, W. H. 1828, *Sketch of the Present State of the Island of Sardinia*, London: John Murray, Albemarle Street.
- Spano G. 2004 [1851-1852], *Vocabulariu Sardu-Italianu*, Nuoro: Ilisso Edizioni.
- Turchi D. 2008, *Ho visto agire s'accabadora*, Oliena (NU): Edizioni IRIS.
- Verrini B., 2010, “Michela Murgia si confessa”, in “Vita”, <http://www.vita.it/it/article/2010/09/06/michela-murgia-si-confessa/104421/> (ultimo accesso 10/10/2023)
- Wagner M. L.1960, *Dizionario etimologico sardo*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- White, J. B., 2010 [1984], *Quando le parole perdono il loro significato*, Milano: Giuffré.
- Zorzetto S. 2008 (ed.), *La consuetudine giuridica. Teoria, storia, ambiti disciplinari*, Pisa: Edizioni ETS.