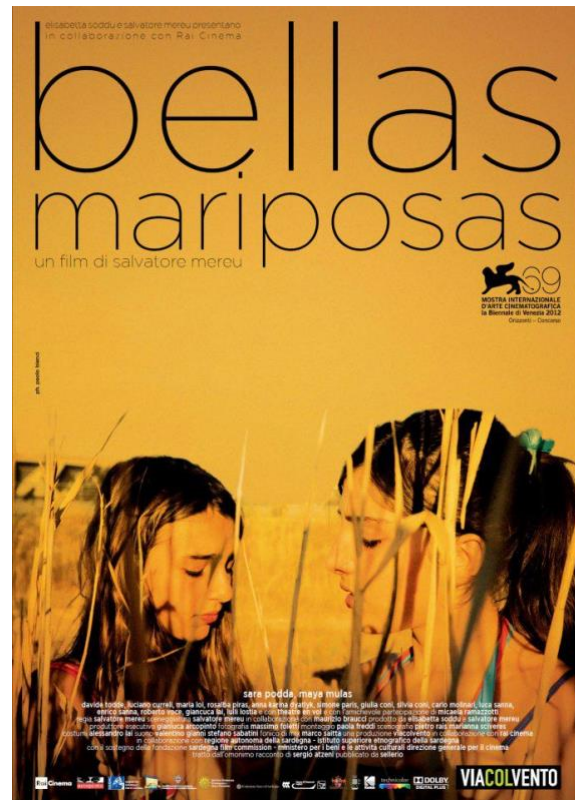
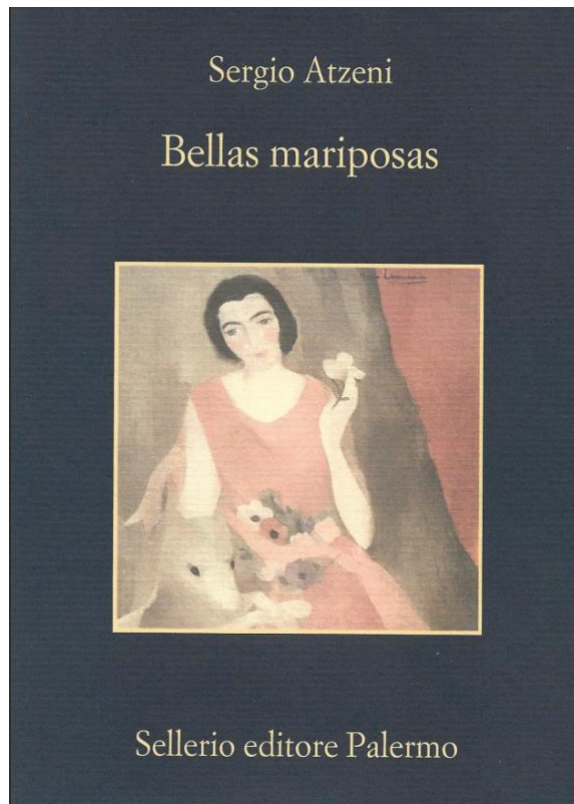


La costellazione transmediale di *Bellas Mariposas*: una memoria culturale sarda e globale tra libro e film



Nome e numero di matricola: Britt Petersen (6491855)

Relatrice: Dr. Monica Jansen

Secondo lettore: Prof. Dr. Harald Hendrix

TLC-Italiaanse taal en cultuur

Universiteit Utrecht

02-08-2021

Nederlandse samenvatting

Bellas Mariposas is een novelle van de Sardijnse schrijver en journalist Sergio Atzeni, postuum gepubliceerd in 1996. In 2012 kwam de gelijknamige film uit, geregisseerd door Salvatore Mereu. *Bellas Mariposas* neemt je mee in een dag in het leven van de 12-jarige Caterina in een armoedige wijk in Cagliari, de hoofdstad van Sardinië. Ze woont in een krappe flat samen met haar grote familie te midden van drugsmisbruik, geweld, werkloosheid en seksueel misbruik. Ondanks dit alles blijft Cate optimistisch en gelooft ze erin dat ze later zangeres zal worden, om zo te ontsnappen aan haar lastige omstandigheden. *Bellas Mariposas* heeft altijd veel aandacht genoten, niet alleen op Sardinië maar ook in de rest van Italië en sinds de première van de film, in verschillende delen van Europa waaronder Nederland. Ook op academisch gebied zijn zowel het verhaal als de film al meermaals onderwerp geweest en zelfs in het buitenland is er grote belangstelling voor. Hoe kunnen we het succes van *Bellas Mariposas* verklaren? In de afgelopen decennia heeft de Sardijnse fictie veel titels voortgebracht en deze levendigheid heeft geleid tot termen zoals '*Sardinian nouvelle vague*' die zich ook hebben uitgebreid naar de film, vaak geïnspireerd door teksten uit Sardijnse fictie. Als uitgangspunt wordt het onderzoek van Astrid Erll (2012) genomen over "multi-mediale constellaties" van cultureel geheugen. Een cultureel geheugen wordt altijd door interactie van meerdere media gecreëerd. De hoofdvraag waarop in dit onderzoek antwoord wordt gegeven luidt daarom als volgt: hoe is *Bellas Mariposas* onderdeel uit gaan maken van het Sardijnse en (inter-)nationale culturele geheugen? Het antwoord op deze vraag wordt geformuleerd aan de hand van *close-reading* en een analyse van de taal en de geografie in zowel het boek als de film. Hierbij wordt aandacht gegeven aan de verschillen tussen het boek en de film en de transmediale implicaties van deze verschuiving. Deze analyses worden geplaatst in het kader van de Sardijnse *nouvelle vague* en *il nuovo cinema sardo*: nieuwe neorealistische stromingen binnen de Sardijnse literatuur en film waarin meertaligheid, een nieuw geografisch oogpunt en stilistische keuzes worden gecombineerd met als doel een meer waarheidsgetrouwe representatie van Sardinië te geven. De hypothese is dat *Bellas Mariposas* heeft gezorgd voor een nieuw beeld van een stedelijk Sardinië, tot dan toe in minimale mate vertegenwoordigd in de Sardijnse literatuur en film. Dit perspectief zou worden versterkt door de verfilming in 2012 en tegelijkertijd toegankelijker gemaakt voor een breder en diverser publiek. De uitkomst van het onderzoek is dat *Bellas Mariposas* een instrument is geworden voor het opnieuw toe-eigenen van identiteit voor de Sardijnen. Door de linguïstische en geografische keuzes van Atzeni en Mereu kan een nieuwe, gelaagde Sardijnse identiteit ontstaan die zich uitspreidt als een multimediale constellatie en zo doordringt in het culturele geheugen van zowel de Sardijnen als het (inter-)nationale publiek.

Indice

| | |
|--|----|
| Nederlandse samenvatting | 2 |
| Introduzione: <i>Bellas Mariposas</i>, una costellazione transmediale | 4 |
| Capitolo 1: La lingua come strumento identitario in <i>Bellas Mariposas</i> | 9 |
| Capitolo 2: Il ruolo della geografia in <i>Bellas Mariposas</i> | 14 |
| Conclusione | 18 |
| Bibliografia | 20 |

Introduzione: *Bellas Mariposas*, una costellazione transmediale

In Sardegna tutti conoscono *Bellas Mariposas*, sia il racconto di Sergio Atzeni (1996) che l'omonima trasposizione cinematografica realizzata da Salvatore Mereu nel 2012. Nel racconto il lettore viene travolto dal monologo fiume della giovane Caterina, che gli fa trascorrere un caldo giorno d'estate cagliaritano assieme alla sua migliore amica Luna, portandolo con loro durante le loro vicende quotidiane fra il centro, la periferia di Cagliari e il mare. Le ragazze crescono fra abuso di droga, violenza, disoccupazione e abusi sessuali. Il più grande sogno di Cate è di fare la cantante, per poter fuggire alla miseria del suo quartiere e i problemi che affliggono la sua numerosa famiglia.

Bellas Mariposas ha sempre goduto di notevole attenzione, non solo nell'isola – come nel programma radiofonico “Sceberatui” condotto in lingua sarda da Manuela Ennas¹ – ma pure nel resto dell'Italia e, attraverso il film, in diverse parti dell'Europa come nei Paesi Bassi. Si ricorda qui per esempio il successo di *Bellas Mariposas* al Festival di Rotterdam nel 2013 dove vinse il Big Screen Award. Pure in ambito accademico il racconto, come il film è stato varie volte soggetto di ricerca, e perfino all'estero si nota un vivo interesse verso quest'opera sarda, come ha dimostrato di recente l'evento “Letteratura sarda e cinema” organizzato dall'Istituto Italiano di Cultura di Praga, tenuto nel maggio 2021². Inoltre dei rimandi all'opera in particolare e gli autori in generale sono pure presenti nella vita quotidiana in Sardegna, per esempio nella denominazione delle strade e scuole a Cagliari (esiste la via e la scuola statale Sergio Atzeni).

Come si spiega dunque la fortuna che ha avuto *Bellas Mariposas*? Erll (2012) nel suo articolo “War, film and collective memory: Plurimedial constellations” discute di “costellazioni plurimediali” della memoria culturale. Sostiene che tutta la memoria collettiva è stata mediata: un ricordo, per poter essere condiviso, deve uscire dai limiti della mente individuale ed essere comunicato ad altri, sia in forma orale, scritto, o attraverso delle immagini. Le narrazioni possono spesso costruire un'idea dell'identità nazionale. L'esistenza e la longevità delle narrazioni nazionali e la loro mediazione filmica sono strettamente legate alla questione della “fruibilità” del passato che concepiscono, al potenziale di costruire e rappresentare identità, ai valori e alle norme

¹ Ennas, Manuela. “Sceberatui.” Sardegna Digital Library, 2 maggio 2019. 00:38:30, MP3. Regia di Donatella Meazza. Sono intervenuti Salvatore Pinna e Cristina Lavinio.

² “Letteratura Sarda e Cinema,” (Istituto Italiano di Cultura Praga., 11 giugno, 2021), <https://www.youtube.com/watch?v=rCeFcnih-zg&t=5534s>.

condivisi in contesti di memoria in continua evoluzione. La memoria collettiva non è solo memoria mediata, ma più precisamente “memoria plurimediata”: un ricordo culturale non è mai creato da un solo mezzo. Per poter creare in modo efficace una memoria culturale collettiva, un’opera deve quindi essere vista, discussa, commentata e rimediata³. Questo è proprio il punto di partenza per questa ricerca. Come è entrata *Bellas Mariposas* a far parte della memoria culturale non solo dei sardi ma pure di un pubblico (inter)nazionale?

Prima di cominciare con le analisi, serve chiarire cosa si intende con alcuni termini chiave. Per una panoramica della narrativa sarda in italiano dalla fine del ventesimo secolo si prende in considerazione Gigliola Sulis (2017)⁴. Con letteratura sarda si intende narrativa scritta da autori che sono sardi o per nascita o per formazione e focalizzata sulla Sardegna come tematica centrale. Tra le caratteristiche principali: il bisogno di auto-rappresentazione, la scelta delle ambientazioni, la visione dell’isola e una tendenza per il plurilinguismo. Questi elementi comportano precise scelte linguistiche, l’espansione della geografia letteraria tradizionale e l’apertura a scenari globalizzati. La narrativa sarda contemporanea viene quindi caratterizzata da una varietà di storie, voci e punti di vista scoperti di recente. A lungo l’immagine stereotipata dell’isola era arcaica, rurale, resistente ai cambiamenti e le modernizzazioni. Si era instaurato un paradigma identitario, con Nuoro e la Barbagia al centro della cultura e la lingua sarda, come afferma pure Maria Bonaria Urban (2013)⁵. Questa interpretazione geograficamente delimitata è ancora diffusa nel pensiero comune come anche nella politica e nel campo culturale, rafforzato da una parte dagli studi linguistici come quelli di Max Leopold Wagner e dall’altro da a esempio Marcello Fois quando quest’ultimo rimarca: “Ai sardi diventa chiaro che la Sardegna letteraria è diventata più piccola della Sardegna geografica. C’è la Sardegna-Sardegna, il resto è abitato da turisti, sardi senza pedigree”⁶.

A partire dal Duemila avviene una svolta nella narrativa sarda per quanto riguarda la rappresentazione dell’isola e dei sardi. Questa svolta si riconosce pure nelle narrazioni e nei

³ Erll, Astrid. “War, Film and Collective Memory: Plurimedial Constellations.” *Journal of Scandinavian Cinema* 2, no. 3, 2012. Pp. 231-35. Astrid Erll insegna nel dipartimento Letterature e culture anglofone alla Goethe-University di Francoforte. I suoi interessi di ricerca includono la storia della letteratura, la storia dei media, gli studi transculturali e gli studi sulla memoria.

⁴ Sulis, Gigliola. Sardinian Fiction at End of the Twentieth and Beginning of the Twenty-First Century: An Overview and First Assessment”. *Incontri. Rivista Europea Di Studi Italiani* 32 (2), 2017. Pp. 69-79.

⁵ Urban, Maria Bonaria. *Sardinia on Screen : The Construction of the Sardinian Character in Italian Cinema*. (Studia imagologica; No. 21). Amsterdam-New York: Rodopi, 2013. Pp. 509-518.

⁶ Fois, Marcello. Prefazione, in: Grazia Deledda, *L’edera*, Nuoro: Ilisso, 2005. P. 8.

contributi giornalistici di Sergio Atzeni, che prendono in esame l'autonomia, l'identità e la lingua dell'isola. Sergio Atzeni, (Capoterra, 1952 – Isola di S. Pietro, 1995), si trasferisce da giovane a Cagliari dove trascorre la sua infanzia e adolescenza. Durante questi anni giovanili, decide di dedicarsi al giornalismo, collaborando con tra l'altro *L'Unione Sarda*. Negli anni a seguire, manifesta attraverso i suoi scritti giornalistici il suo interesse politico. Mauro Pala (2001) investiga le opere di Atzeni inquadrandolo nella storia da un punto di vista post-coloniale. Lo studioso sostiene che Atzeni possa essere compreso in questa categoria, poiché riconosce la Sardegna come una nazione dotata di una propria storia, lingua e tradizioni, che nonostante la lunga serie di dominazioni straniere, non ha mai rinunciato alla propria identità⁷. Nel 1986 Atzeni parte in viaggio per l'Europa, per stabilirsi poi definitivamente a Torino. Questi si rivelano gli anni più creativi nella sua carriera come scrittore, scrivendo i suoi romanzi maggiormente conosciuti: *L'apologo del giudice bandito* (1986), *Il figlio di Bakunin* (1991), *Il quinto passo è l'addio* (1995, pubblicato postumo). Appassionato della storia e la Sardegna, l'autore ricostruisce scenari del passato, dall'epoca nuragica fino alle lotte sociali all'inizio del Novecento. La sua carriera da scrittore finisce tragicamente tra le acque dell'isola di San Pietro, dove muore di un malore nel 1995. Tra le altre pubblicazioni postumi sono da nominare *Passavamo sulla terra leggeri* (1996) e *Bellas Mariposas* (1996)⁸⁹.

Negli ultimi decenni la narrativa sarda ha prodotto molti titoli e la vivacità della scena letteraria ha portato allo sviluppo di etichette come '*Sardinian nouvelle vague*' o '*Rinascimento sardo*' che si espandono pure al cinema sardo, spesso ispirato a testi della narrativa sarda come dimostra Sulis (2017)¹⁰. Proprio come nel caso di Salvatore Mereu che si fece ispirare dal racconto di Atzeni per fare una trasposizione cinematografica. Il regista nasce nel 1965 a Dorgali in provincia di Nuoro. Laureatosi al DAMS (Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo) a Bologna, si diploma in regia al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Il film *Ballo a tre passi* del 2003 gli

⁷ Pala, Mauro. "Sergio Atzeni autore post-coloniale," in *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studi su Sergio Atzeni, Cagliari 25-26 Novembre 1996*. A cura di G. Marci e G. Sulis. Cagliari: C.U.E.C. (Cooperativa Universitaria Editrice Cagliariitana), 2001. P. 114.

⁸ Sulis, Gigliola. "Chi Era Sergio Atzeni?," *Le parole e le cose* (2 gennaio, 2015).

⁹ Per una bibliografia esauriente si può consultare Marci, Giuseppe, e Sulis, Gigliola, a cura di. *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia: convegno di studi su Sergio Atzeni. Cagliari 25-26 Novembre 1996*. Letteratura, 3. Cagliari: C.U.E.C. (Cooperativa Universitaria Editrice Cagliariitana), 2001. Pp. 155-185.

¹⁰ Sulis, Gigliola. *Sardinian Fiction at End of the Twentieth and Beginning of the Twenty-First Century: An Overview and First Assessment*". *Incontri. Rivista Europea Di Studi Italiani* 32 (2), 2017. Pp. 69-79.

regala la vittoria della Settimana della Critica a Venezia, il David di Donatello e il Ciak d'Oro come Miglior Regista Emergente. Anche il suo secondo lungometraggio, *Sonetàula* del 2008, vince la Settimana della Critica a Venezia, oltre al Globo d'oro alla Berlinale e la FIPA d'Or al Festival di Biarritz. In seguito, nel 2010, Mereu porta alla Mostra di Venezia *Tajabone* e poi si presenta ancora nel 2012 con *Bellas Mariposas* con cui vince il premio Schermi di Qualità e il Big Screen Award al Festival di Rotterdam nel 2013. Inoltre il film viene premiato due volte per la Miglior Sceneggiatura¹¹.

Come si è detto prima, a partire dagli anni Novanta è cambiato radicalmente il modo di narrare l'isola, non solo nella letteratura ma pure nel cinema, come fecero già notare vari studiosi come Sulis (2017) e Urban (2013). Anche Antioco Floris & Ivan Girina (2016) e Marco Gargiulo (2018) dimostrano che prende forma in Sardegna un cinema che viene definito come 'nouvelle vague sarda' o 'nuovo cinema sardo', che comporta diverse scelte a livello linguistico, di ambientazione, trama e paradigmi di produzione. Caratterizzato da una cosiddetta 'estetica del locale'¹², una nuova generazione di registi ha spostato la propria attenzione da storie e ambientazioni "cliché" come quelle su banditi e pastori sardi a storie più originali, nonché su vite reali. Il nuovo cinema sardo si ispira dunque pure al nuovo neorealismo caratterizzato da scelte stilistiche come l'uso di scenari naturali e attori non professionali, ma ancora più importante, il film dovrebbe coinvolgere il pubblico, aumentare la loro coscienza sociale¹³. Focalizzando l'attenzione sull'insieme dei problemi relativi alla globalizzazione socio-culturale contemporanea, questi film aprono la strada a un multilinguismo realistico con dialetti e lingue minoritarie che rispecchiano la complessa realtà dell'isola. Oltre a ciò, fonte d'ispirazione sono lo spazio urbano e il rapporto tra centro e periferia, l'emarginazione sociale, la cultura giovanile, la migrazione, conflitti politici e sociali, il senso dell'identità¹⁴.

¹¹ Bosu, Maria Grazia. "Salvatore Mereu." *Ecodelecinema*, 7 settembre, 2020.

¹² Floris, Antioco e Girina, Ivan. "Il linguaggio del nuovo cinema sardo: Ipotesi di un'estetica del locale tra stili, temi e paradigmi di produzione." In Gargiulo, M. (ed.) *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*. Ariccia, Aracne Editrice, 2016. P. 238.

¹³ Ruberto, Laura E. e Wilson, Kristi .M. "Italian Neorealism: Quotidian Storytelling and Transnational Horizons". In *A Companion to Italian Cinema*, a cura di Frank Burke. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons, 2017. P. 141.

¹⁴ Gargiulo, Marco. "The Reinvention of Realism. Multilingualism in Italian New Cinema.," *L'Avventura - International Journal of Italian Film and Media Landscapes* 2 (2018). P. 314.

Si ipotizza che il racconto *Bellas Mariposas* con la sua pubblicazione nel 1996 abbia fatto scoprire al pubblico una prospettiva sulla Sardegna urbana, su chi ci vive e come parla, trattandosi di una soggettività fino ad allora minimamente rappresentata nella letteratura sarda. Con l'uscita della trasposizione cinematografica nel 2012, questa prospettiva viene rafforzata con le immagini e diventa accessibile a un pubblico più ampio e diversificato. Dal capitolo di Straumann (2015)¹⁵ risulta che l'interpretazione nuova offerta da un adattamento può senz'altro cambiare la nostra lettura di un testo letterario in modo duraturo. Inoltre, descrive adattamenti come "mutazioni" che aiutano il testo di origine a "sopravvivere", risemantizzandoli in e per un nuovo contesto storico-culturale. Allo stesso tempo, gli adattamenti cinematografici alleggeriscono la letteratura in modo tale da renderla più ampiamente accessibile a un pubblico di massa. L'ipotesi è che nel caso di *Bellas Mariposas*, attraverso la sua rimediazione cinematografica, sia entrata a far parte della memoria culturale non solo del pubblico sardo, ma pure di un pubblico (inter)nazionale, aggiornando in questo modo l'identità percepita dai sardi stessi e l'immagine che si ha dell'isola e i suoi abitanti. Thon (2015)¹⁶ sostiene che studiando la narrativa attraverso adattamenti transmediali, si debbano riconoscere non solo le somiglianze, ma pure le differenze nel modo in cui i diversi media narrano una storia. L'analisi narratologica dovrà dunque riconoscere i modi specifici di un mezzo. Per verificare l'ipotesi sulla costellazione transmediale di *Bellas Mariposas*, ci si servirà dunque nel seguito di una lettura attenta e contrastiva del racconto e del film. Per fare ciò si approfondiscono due temi ricorrenti in entrambi le opere, la lingua (capitolo primo) e la geografia (capitolo secondo). Questi temi dimostrano con maggiore chiarezza i cambiamenti avvenuti nella letteratura sarda, nel cinema sardo e il contributo del libro e film a una cambiata memoria culturale dell'identità sarda.

¹⁵ Straumann, Barbara. "13. Adaptation – Remediation – Transmediality" In *Handbook of Intermediality* a cura di Gabriele Rippl. Berlin, München, Boston: De Gruyter, 2015. P. 251.

¹⁶ Thon, Jan-Noël. "23. Narratives across Media and the Outlines of a Media-conscious Narratology" In *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music* a cura di Gabriele Rippl, Berlin, München, Boston: De Gruyter, 2015. P. 442.

Capitolo 1: La lingua come strumento identitario in *Bellas Mariposas*

A dirlo con le sue parole, Atzeni cercò di creare nelle sue opere un linguaggio letterario “personale ma comunicativo. Arduo ma non impossibile”¹⁷. Nel racconto si riscontra infatti una mescolanza linguistica in cui si trovano a contatto l’italiano, il sardo, l’inglese e l’arabo. A tal proposito, in un’intervista concessa a Gigliola Sulis, Atzeni svelò: “Ogni volta che più lingue producono mescolanza e contaminazioni c’è arricchimento”¹⁸. Una particolarità della narrazione di Atzeni è che non segue le regole di scrittura delle lingue straniere, *Speedo* diventa *Spido*, *jeans* diventa *gins*¹⁹. Spesso quanto scrive è una trascrizione che mira a ricreare ciò che si può sentire e il fatto che ad Atzeni interessi più la resa orale che non la scrittura corretta, potrebbe essere collegato all’importanza per l’autore di creare una memoria culturale del sardo. Il suo intento è di documentare frammenti del sardo per evitare che vadano perduti o dimenticati, perché sostiene che parlare solo italiano in Sardegna sarebbe una sconfitta storica. Cerca dunque di garantire la sopravvivenza di termini sardi almeno sulla pagina letteraria²⁰. La mescolanza linguistica non si limita ai dialoghi, ma si riscontra pure nei nomi dei personaggi in *Bellas Mariposas*, come per esempio Samantha Corduleris o Malcolm Puddu²¹, dove cognomi tipicamente sardi vengono combinati con nomi angloamericani, cosa che ha sul lettore un effetto esotico. Atzeni cerca di mostrare al lettore la situazione linguistica a Cagliari, mettendo in evidenza il contrasto fra tradizione e modernità.

Come sostiene Pala (2001)²², per numerosi scrittori post-coloniali uno strumento utile per esprimere i loro sentimenti post-coloniali risulta essere l’uso di una lingua “impura” o meticcias, ossia la lingua dei colonizzatori arricchita e deformata dall’innesto di lingue minoritarie. *Bellas Mariposas* ne è un esempio estremo in cui Atzeni crea un nuovo linguaggio per raccontare

¹⁷ Atzeni, Sergio. “Nazione e narrazione,” *L’Unione Sarda*, 9 novembre 1994.

¹⁸ Sulis, Gigliola. “La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità. Intervista a Sergio Atzeni” *La grotta della vipera*, 20 no. 66/67 (1994): p. 37.

¹⁹ Atzeni, Sergio. *Bellas Mariposas*. Palermo: Sellerio, 2001. Pp. 88, 81.

²⁰ Sulis, Gigliola. “Lingua, cultura, identità: Riflessioni sulla narrativa di Sergio Atzeni” *Plurilinguismo e letteratura. Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bressanone 6-9 giugno, 2000*. A cura di Furio Brugnolo and Vincenzo Orioles. *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*. Roma: Il calamo, 2002. P. 568.

²¹ Ivi, p. 567.

²² Pala, Mauro. “Sergio Atzeni autore post-coloniale,” in *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studi su Sergio Atzeni, Cagliari 25-26 Novembre 1996*. A cura di G. Marci e G. Sulis. Cagliari: C.U.E.C. (Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritano), 2001. Pp. 111–32.

l'identità sarda. Atzeni intuisce che proprio ai livelli bassi della scala sociale i vari idiomi siano a contatto l'uno con l'altro, e che il sardo recuperi così l'oralità, che secondo Atzeni è la migliore garanzia di vitalità di una lingua.

Pure nel cinema viene impiegato questo linguaggio misto di Atzeni. Come sostiene Gargiulo (2018), nel nuovo cinema italiano e sardo, il multilinguismo gioca un ruolo importante²³. Il nuovo neorealismo ha come scopo di raccontare la realtà, e per farlo bisogna rappresentare pure il caos multilingue composto di lingue locali, straniere e varietà sociolinguistiche con il quale soprattutto nelle grandi città si sta a contatto. L'impiego della lingua minoritaria, non standardizzata è dunque una scelta politica, che mira non solo a documentare la realtà, ma attraverso cui si cerca di aprire un dialogo sul multilinguismo. Secondo Atzeni, la letteratura è il campo dove si crea la lingua, la si costruisce, dove la si manipola ai fini della comunicazione²⁴. Non teme che l'inserimento di parole sarde ostacoli il lettore non sardofono, poiché crede che il suo compito sia l'arricchimento della lingua. L'unico modo che lo scrittore ha per arricchire la lingua italiana è recuperare le parole dalla sua esperienza sarda. Spiega che il più delle volte, usa il sardo quando cerca un suono diverso, o un significato più preciso. Non tutti i lettori potranno capire le parole sarde, ma qualcuno sì, e queste parole potranno lentamente entrare a far parte del loro vocabolario²⁵.

Atzeni compie un percorso di “creolizzazione linguistica”, inventando un intreccio unico di lingue con l'obiettivo di ricostruire una memoria culturale del sardo e la sardità attraverso la storia che crea. Lo studio di Gianluca Colella e Eduardo Blasco Ferrer (2017) sul linguaggio giovanile in Sardegna dimostra che il Sud dell'isola, più del Nord o le regioni centrali, ha promosso numerose forme e parole sarde nel linguaggio giovanile, stimolando una rifunzionalizzazione di parole sarde a fini ludici e per rafforzare l'identità²⁶. Il linguaggio giovanile è una variazione linguistica di cui tenere conto nell'analisi, in quanto ci dimostra quali

²³ Gargiulo, Marco. “The Reinvention of Realism. Multilingualism in Italian New Cinema.” *L'Avventura - International Journal of Italian Film and Media Landscapes* 2, 2018. Pp. 311-313.

²⁴ Sulis, Gigliola “La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità. Intervista a Sergio Atzeni” *La grotta della vipera*, 20 no. 66/67, 1994. P. 39.

²⁵ Ivi, p. 37. Una frase dal libro che lo dimostra è “e si è trovato in mano il cono mio schiacciato e podoso” (p. 101). “Podoso” è in questo caso una parola italianizzata dal sardo “appoddare”, ossia appiccicarsi creando fastidio. Si potrebbe tradurre come “e si è trovato in mano il cono mio schiacciato e appiccicoso”. Per la definizione di “podoso”: “Dizionario Sardo.” www.sardopoli.com. Consultato 14 luglio 2021.

²⁶ Blasco Ferrer, Eduardo, Peter Koch, e Daniela Marzo. “I linguaggi giovanili.” *Manuale Di Linguistica Sarda. Manuals of Romance Linguistics*, 15. Berlin: De Gruyter Mouton, 2017. Pp. 508-526.

siano le tendenze linguistiche, come appunto il rinnovamento di forme autoctone, a sua volta segnale della vitalità del sistema linguistico della Sardegna.

Per quanto riguarda la trasposizione cinematografica, la protagonista interpretata da Sara Podda è ancora giovane e alla sua prima esperienza come attrice. Sara fa parte di una generazione *intermediale*, il suo linguaggio è stato influenzato non solo dai rapporti personali, altresì dai media²⁷. Avendo a disposizione questi mezzi come tv e social media, è più facile il contatto o l'ibridazione con altre lingue o le loro varianti. In più Mereu, avendo a disposizione più personaggi di Atzeni, la visibilità delle immagini e soprattutto i sottotitoli in italiano standard, può fare un maggiore ricorso al sardo senza sacrificare la comprensione del film. Le immagini e i sottotitoli aiutano il pubblico non sardofono a capire cosa succede e cosa viene detto. Incontriamo, come nel libro, *code-switching*²⁸, e una parziale fedeltà di Mereu al testo originale di Atzeni. Mereu, a causa del bisogno maggiore del medium cinematografico di intrattenere un dialogo con il pubblico²⁹, aggiorna il testo con battute e turni dialogali assenti nel racconto. Un altro aspetto importante è che proprio attraverso la voce e lo sguardo di Cate si compie la fusione tra la dimensione letteraria e quella cinematografica, parlando al pubblico – qualche volta guardando dritto nella telecamera – mostrandogli la realtà della città in cui vive. Come afferma pure Urban (2013)³⁰, il regista Mereu attraverso l'adattamento del racconto, rielabora il rapporto tra la narrazione e il pubblico. Cate, alcune volte si riferisce direttamente al pubblico. Questo succede ad esempio quando Cate racconta di suo fratello Tonio, guarda nella telecamera e chiede se sta spettacolando troppo e, seguito da un silenzio, continua: “abbiamo poco

²⁷ Mereu, Myriam. “Che lingua fa nel nuovo cinema sardo? Analisi di due film *atzeniani*.” In *Sergio Atzeni e le voci della Sardegna*. Bologna: Bononia University Press, 2017. P. 170.

²⁸ Nguyen, Thuy. *Code Switching: A Sociolinguistic perspective*. Hamburg: Anchor, 2015. P. 13. Una conversazione tra parlanti bilingui non è sempre limitata all'uso di una lingua. I parlanti bilingui utilizzano invece spesso tutto il loro repertorio linguistico. Questo fenomeno è noto in linguistica come code-mixing o code-switching. Questi termini descrivono una pratica molto comune che può assumere diverse forme: per esempio alternare lingua per intere frasi, per parte di una frase o per singole parole.

²⁹ Mereu, Myriam “Le *Bellas mariposas* volano al cinema: analisi linguistica del film di Salvatore Mereu.” *Dialetto: Parlato, Scritto, Trasmesso*, 2014. P. 170.

³⁰ Urban, Maria Bonaria. *Sardinia on Screen : The Construction of the Sardinian Character in Italian Cinema*. (Studia imagologica; No. 21). Amsterdam-New York: Rodopi, 2013. P. 516.

tempo?”³¹ . Questo comportamento di Cate viene pure commentato dalla sorella minore, Luisella, la quale le chiede più volte con chi stia parlando e pure lei guardando in telecamera fa “a me non mi chiedete niente?”³³. Questo aspetto è presente pure nel racconto, ma in misura minore e si limita alla protagonista.

Mereu sceglie dunque di rispettare il più possibile la voce narrante della protagonista Cate come dichiara nell'intervista su *La Nuova Sardegna*: “Per il resto credo che il film rispetti l'andamento picaresco di Atzeni. Quanto ai dialoghi, ho cercato di rimanere fedele alle parole del libro, senza farne un feticcio. Mi rendo anche conto che, soprattutto a Cagliari, ‘*Bellas Mariposas*’ è un *cult* e dunque ci saranno tantissime persone che giudicheranno il film in base al tasso di fedeltà al romanzo e alle sue parole. Ma un regista deve pretendere che si giudichi il film autonomamente”³⁴. Se da un lato Mereu rimane fedele alle parole del racconto, dall'altro inserisce nel film pure battute assenti nel testo letterario. Per farlo è ricorso alla propria parlata di origine³⁵. Una critica che però ha ricevuto il film è che non sempre la pronuncia – soprattutto delle giovani attrici – è quella che corrisponderebbe alla realtà. Un'ipotesi è che Mereu, originario del Nordest dell'isola, o non se n'è accorto, o ha volutamente deciso di lasciarlo così. Così come Atzeni si inventava un'ortografia propria – a lui, come si è visto, interessava il contatto fra le lingue creandone una nuova e personale –, pure la peculiare pronuncia di Cate deriverebbe in un certo senso da un contatto fra diverse realtà linguistiche: il sardo a contatto con l'italiano della giovane attrice e la parlata degli attori a contatto

³¹ Negli esempi che seguono si fa riferimento alle scene del film come sono divise sul DVD e non al minutaggio.

³² Mereu, Salvatore. *Bellas Mariposas*. Viacolvento in collaborazione con Rai Cinema e Regione Autonoma della Sardegna., 2012. Scena 3.

³³ Ivi, Scena 5.

³⁴ Mereu, Salvatore. “Con *Bellas Mariposas* racconto la Sardegna delle contraddizioni.” Intervista condotta da D.G. Olla. *La Nuova Sardegna*, 19 ottobre 2019.

³⁵ Un esempio tratto da Mereu, Myriam. “Le *Bellas mariposas* volano al cinema: analisi linguistica del film di Salvatore Mereu.” *Dialetto: Parlato, Scritto, Trasmesso*, 2014. P. 170 : *Racconto (scritto, p. 67): babbo ha detto Se non cambia canzone mi compro una mitraglia e una di queste notti faccio Rambo sfondo la porta e bocciu a issa e a cuddu calloni tontu*

Film (recitato, min. 10:13) “Padre: Chi no cambiant cantzoni/ pigu la mitraglietta fatzu a tipu Rambo eh// sfundu sa porta e bòciu a issu e a cussu cuaddu tontu de su maridu//”

Mentre i sottotitoli in italiano rendono la frase nel seguente modo: “Se non cambia canzone, prendo una mitraglietta e faccio come Rambo, sfondo la porta e uccido lei e quel cretino di suo marito.”

con quella del regista. Questo aspetto potremmo definirlo una sorta di firma di Mereu, il quale si prende la libertà di “arricchire” ancora il testo, continuando così la sperimentazione linguistica iniziata da Atzeni. Attraverso le tecniche discusse, Atzeni e Mereu mirano a valorizzare la lingua sarda come viene parlata realmente, rendendola attuale e facendo vedere che sia viva, meritevole di essere usata non soltanto in ambito privato, ma pure nella letteratura e nel cinema. In più, con le loro opere danno a più persone l’opportunità di riconoscersi e sentirsi rappresentati.

Capitolo 2: Il ruolo della geografia in *Bellas Mariposas*

Una delle ragioni principali per cui Atzeni ha iniziato a scrivere è stato proprio il desiderio di raccontare Cagliari, come si può leggere in Sulis (1994). L'autore ha sentito tale bisogno da quando ha notato che quando si parlava della città in televisione o nei giornali, si riprendevano sempre le descrizioni di autori non sardi, come se non ci fossero parole adatte nella letteratura sarda, scritte da chi ci abita, e non dal punto di vista esterno dei visitatori³⁶. Giuseppe Marci rimarca nell'introduzione di *Sì...otto!* (1996, pubblicato postumo) che "Sergio Atzeni aveva con la sua città un rapporto intimo. La percepiva carnalmente, nella realtà fisica dei luoghi, negli odori, negli umori degli abitanti, nella lingua"³⁷. Sebbene avesse un rapporto intimo con la città dov'era cresciuto, ciò cambia in particolar modo dagli anni 1986, quando fa un viaggio in Europa e di seguito si trasferisce a Torino. Questo allontanamento gli ha permesso di osservare il luogo nativo con distacco. Cagliari, e più ampiamente l'isola che la comprende, sono per lui dei punti di riferimento importanti nella sua scrittura. Dice Atzeni a proposito: "Ancora oggi, vivendo a Torino, la Sardegna è il mio mondo, e continuo a raccontarla. Vivo fuori perché in Sardegna non ho trovato un posto per me, non so che cosa potrei fare lì"³⁸.

Come si è visto nell'introduzione, tipico per il nuovo neorealismo nel cinema è l'estetica del locale, che nasce dai riferimenti culturali, visivi, narrativi e linguistici di un determinato territorio (Floris, Girina, 2016)³⁹. Questa nuova valorizzazione del locale spinge una generazione di registi sardi a raccontare l'isola dal punto di vista interno, segnando il passaggio da "cultura osservata" a "cultura osservante"⁴⁰. Il nuovo cinema sardo si evolve dunque dall'eterorappresentazione, caratterizzato dallo sguardo esterno che coglie soltanto gli aspetti più esotici per renderli stereotipati, all'auto-rappresentazione da parte degli artisti isolani, che attraverso un processo di riflessione cercano di ridefinire la propria immagine culturale e il senso d'identità.

³⁶ Sulis, Gigliola "La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità. Intervista a Sergio Atzeni" *La grotta della vipera*, 20 no. 66/67, 1994. P. 39.

³⁷ Atzeni, Sergio. "Sì...otto!" A cura di G. Marci. Cagliari: Condaghes, 2005. P.4.

³⁸ Sulis, Gigliola "La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità. Intervista a Sergio Atzeni" *La grotta della vipera*, 20 no. 66/67, 1994. Pp. 34-41.

³⁹ Floris, Antioco e Girina, Ivan. "Il linguaggio del nuovo cinema sardo: Ipotesi di un'estetica del locale tra stili, temi e paradigmi di produzione." In Gargiulo, Marco. (ed.) *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*. Ariccia, Aracne Editrice, 2016. P. 238.

⁴⁰ Urban, Maria Bonaria. *Sardinia on Screen : The Construction of the Sardinian Character in Italian Cinema*. (Studia imagologica; No. 21). Amsterdam-New York: Rodopi, 2013. P. 15

Urban (2013)⁴¹ esplora in *Sardinia on Screen* la rappresentazione del carattere sardo nel cinema. Ne conclude che il baricentro della geografia dell'isola con *Bellas Mariposas* si sia spostato, dopo quasi un secolo di banditi e vendette, dalle aree montuose e pastorali al mondo metropolitano. In specifico, in *Bellas Mariposas* al quartiere fittizio di Santa Lamenera, in realtà Sant'Elia⁴². Inoltre, la studiosa riflette sul percorso compiuto dalle due giovani, che al primo impatto ci può sembrare casuale e senza destinazione. Talvolta andando avanti e indietro, proprio come "mariposas", cioè farfalle, che si lasciano trasportare dal vento. I giri delle ragazze sono segno della loro inquietudine, simbolizzano il desiderio di scoprire il mondo oltre lo spazio ristretto nel quale sono costrette a vivere. Mentre spesso il mondo rurale viene identificato come controparte delle realtà urbane, ma in *Bellas Mariposas* questo ruolo viene affidato al mare. Si rivela da una parte uno spazio governato da competizione e disuguaglianza sociale, come dimostrato dalle sequenze sulla spiaggia de Su Poetu che è stata divisa in due parti: per chi ha il biglietto stagionale e le aree rimanenti a entrata libera. Dall'altra parte il mare è un elemento liberatorio per Cate e Luna, che attraverso un bagno purificatore ritrovano nuove speranze per un futuro diverso. Il mare viene quindi vissuto come una risorsa che dà spazio alla libera espressione e ai loro sogni, e le due amiche dimostrano di poter alzare gli occhi e vedere lontano, oltre l'orizzonte del quartiere in cui sono nate. Questo sentimento viene espresso da Cate nel film quando dice: "Quando nuoto dimentico casa, quartiere, futuro, mio babbo, il mondo. Mi dimentico di tutto. Dovevo nascere pesce"⁴³. In più, come rileva Urban, il mare è stato a lungo escluso dal cinema sardo. Attraverso questa attenzione in *Bellas Mariposas*, pure il mare e la spiaggia entrano a far parte dell'immaginario sardo, dando ancora una volta un'immagine più veritiera dell'isola. In "Spazi (urbani) e dintorni"⁴⁴ Urban mette inoltre in rilievo che la narrazione abbia una costruzione circolare: si avvia e si conclude nel quartiere di Santa Lamenera.

⁴¹ Urban, Maria Bonaria. *Sardinia on Screen : The Construction of the Sardinian Character in Italian Cinema*. (Studia imagologica; No. 21). Amsterdam-New York: Rodopi, 2013. Pp. 509-518.

⁴² Stellino, Alessandro "Farfalle Sul Cemento. Intervista Con Salvatore Mereu," FilmIdee, 10 ottobre, 2012.

⁴³ Mereu, Salvatore. *Bellas Mariposas*. Viacolvento in collaborazione con Rai Cinema e Regione Autonoma della Sardegna., 2012. Scena 7.

⁴⁴ Urban, Maria Bonaria. "Spazi (urbani) e dintorni: per un'estetica della marginalità nel cinema italiano contemporaneo". In M. Jansen, I. Lanslots, & M. Spunta (Eds.), *Viaggi minimi e luoghi qualsiasi: In cammino tra cinema, letteratura e arti visive nell'Italia contemporanea* (pp. 17-25). (Civiltà Italiana. Terza serie). Firenze: Franco Cesati, 2020. P. 20.

Un altro aspetto evidente del “nuovo cinema sardo” è l’uso frequente di attori non professionisti, come nel caso pure di *Bellas Mariposas*. Quando Mereu decise di voler adattare al cinema il romanzo di Atzeni, si è trasferito a Cagliari per oltre un anno, e ha diretto due laboratori di cinema nelle scuole medie nella periferia cagliaritano, che lo hanno poi portato a coinvolgere alcuni dei ragazzi come attori in *Bellas Mariposas*. Le due protagoniste interpretano dunque personaggi fittizi, ma che corrispondono alla realtà che vivono loro stesse nel quartiere di Sant’Elia. L’impiego di attori non professionisti rafforza l’ideologia di Mereu di “raccontare il suo villaggio e parlare al mondo”, convinto che il locale possa parlare a un pubblico molto più grande senza perdere la propria identità⁴⁵. Attraverso *Bellas Mariposas* il regista crea una doppia rappresentazione di Cagliari, da una parte fatta di storie e personaggi inventati in un quartiere immaginario facilmente universalizzabile e che possa rappresentare tutte le periferie urbane del mondo⁴⁶. Dall’altra parte, lo spettatore interno riconoscerà indubbiamente la specifica posizione di Sant’Elia nel contesto culturale cagliaritano, spesso assente dai progetti e i discorsi della città e conseguentemente una realtà isolata con le sue proprie strutture (Floris, Girina 2016). In effetti, nel film Cate rimarca di vergognarsi per la prima volta nella sua vita di raccontare dove vive, un commento che nel libro non ritroviamo.

Oltre a questi posti periferici riconosciamo anche dei posti noti di Cagliari come Monte Urpinu, la spiaggia de Su Poetu, via Manno e il Bastione Santa Croce, come ci fa notare Myriam Mereu (2017)⁴⁷. Mettendo assieme realtà completamente diverse che apparentemente non hanno nulla a che fare l’una con l’altra, Mereu cerca di sfocare i confini tra centro e periferia, e questo permetterebbe di ripensare la periferia urbana come il nuovo centro del presente e domani, come vuole Salvatore Mereu, dove si sviluppa la lingua e che si presta a rappresentazioni non stereotipiche nella letteratura e nel cinema. Il regista vuole far vedere che pure in un mondo spesso definito “di degrado” possono nascere nuove speranze di emanciparsi da questo ambiente e che

⁴⁵ Floris, Antiocho e Girina, Ivan. “Il linguaggio del nuovo cinema sardo: Ipotesi di un’estetica del locale tra stili, temi e paradigmi di produzione.” In Gargiulo, M. (ed.) *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*. Ariccia, Aracne Editrice, 2016. P. 245.

⁴⁶ Mereu, Salvatore “Con *Bellas Mariposas* racconto la Sardegna delle contraddizioni.” Intervista condotta da D.G. Olla. *La Nuova Sardegna*, October 19, 2019. Mereu dichiara: “Alla fine ho scelto Sant’Elia, che ha un impatto scenografico straordinario e che facilmente, proprio per la sua architettura tipica dell’edilizia popolare degli anni Settanta e Ottanta, può essere universalizzata. È Scampia, a Napoli o Tor Bella Monaca, a Roma, ma anche tutte le periferie urbane del mondo”

⁴⁷ Mereu, Myriam. “Che lingua fa nel nuovo cinema sardo? Analisi di due film *atzeniani*.” In *Sergio Atzeni e le voci della Sardegna*, 159–73. Bologna: Bononia University Press, 2017. P. 171.

possa esistere un'idea di purezza, in questo caso nello sguardo innocente dei ragazzi⁴⁸. Lo spostamento verso un'auto-rappresentazione passa dunque non solo attraverso le scelte linguistiche, ma pure stilistiche e indica la volontà di riappropriarsi del proprio immaginario sardo. Nei posti mostrati in *Bellas Mariposas* ci si può riconoscere chiunque, perché pur tenendo sempre un'identità sarda racconta una storia riconoscibile globalmente, comune di società moderne.

⁴⁸ Floris, Antioco e Girina, Ivan. "Il linguaggio del nuovo cinema sardo: Ipotesi di un'estetica del locale tra stili, temi e paradigmi di produzione." In Gargiulo, M. (ed.) *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*. Ariccia, Aracne Editrice, 2016. P. 256.

Conclusione

Il nuovo neorealismo nel cinema italiano ha spinto pure il cinema sardo a cambiare. La novità di *Bellas Mariposas* è che contiene un linguaggio misto di italiano, sardo, linguaggio giovanile e neologismi. Attraverso diverse scelte linguistiche, Atzeni e Mereu mirano a rappresentare la realtà linguistica della Sardegna, facendo vedere che esistono delle possibilità infinite di esprimersi pure in lingua sarda. Il sardo risulta dunque attuale, adatto non solo a scopi di comunicazione privata ma degno pure di essere usato nella letteratura e nel cinema. A parte il sardo, soprattutto il linguaggio misto fa in modo che la lingua diventi uno strumento di riappropriazione identitario a livello linguistico.

Pure a livello della geografia *Bellas Mariposas* ha assistito a un importante cambiamento, lo spostamento dalle aree montuose e dal mondo pastorale alla realtà urbana, periferica. In più, si è riscoperta l'importanza del mare nell'immaginario sardo. Attraverso la specificità del racconto e allo stesso tempo la sua leggibilità universale, si crea un'estetica del locale che diventa pure strumento di indagine sociale. La trasposizione cinematografica in particolare fa vedere la realtà dell'urbanizzazione: il quartiere delle Mariposas è uno spazio geograficamente vicino ma culturalmente lontano dalle esperienze dello spettatore sardo. Eliminando le visioni stereotipate e mostrando la realtà quotidiana, cambia non solo la percezione della sardità da parte dei sardi stessi, ma pure l'immagine che ha di essa chi vive fuori dall'isola.

Per quanto riguarda la fruizione di *Bellas Mariposas*, il passaggio transmediale l'ha reso noto a un pubblico più ampio e di diverse nazionalità. Con l'aggiunta delle immagini e dei sottotitoli viene rafforzata la condivisione del testo letterario che così diventa più comprensibile anche per lo spettatore extra-isolano e straniero. Grazie alle attenzioni in diversi ambiti che ha sempre ricevuto *Bellas Mariposas*, è entrato a far parte della memoria culturale sarda e più ampiamente quella di un pubblico extra-isolano.

Bellas Mariposas, sia il racconto che il film, con lo scopo tipico del nuovo neorealismo di offrire un'immagine più veritiera dell'isola e dei suoi abitanti, attraverso l'ambientazione, le scelte linguistiche e stilistiche, diventa uno strumento di riappropriazione identitaria per i sardi. Cambia dunque non soltanto la visione della Sardegna di chi sta fuori dall'isola, ma addirittura l'identità percepita degli abitanti isolani che prima non si sentivano abbastanza rappresentati dalla lingua sarda parlata e dai luoghi raffigurati nel cinema sardo. Attraverso il multilinguismo

in *Bellas Mariposas*, scopriamo le varie identità presenti: un'identità postcoloniale, un'identità urbana e globale, un'identità giovanile (dalla prospettiva femminile). Si costruisce un'identità condivisa e complessa che si espande come una costellazione multimediale, penetrando non solo la memoria culturale degli sardi, ma pure dei lettori e spettatori extra-isolani.

Un suggerimento per future ricerche sarebbe di ricostruire una costellazione transmediale pure per altre opere di Atzeni che sono state trasportate al cinema e analizzare se si è verificato un fenomeno “*cult*” simile. A esempio si potrebbe scegliere *Il figlio di Bakunin* (1991), che è stato adattato al cinema da Salvatore Mereu, proprio come *Bellas Mariposas*.

Bibliografia

- Atzeni, Sergio. *Bellas Mariposas*. Palermo: Sellerio, 2001.
- . “Nazione E Narrazione.” *L’Unione Sarda*, 9 novembre, 1994.
- . *Sì...otto!* A cura di Giuseppe Marci. Cagliari: Condaghes, 2005. P.4.
- Blasco Ferrer, Eduardo, Peter Koch, e Daniela Marzo. “I linguaggi giovanili.” *Manuale Di Linguistica Sarda*. *Manuals of Romance Linguistics*, 15. Berlin: De Gruyter Mouton, 2017. Pp. 508-525.
- Bosu, Maria Grazia. “Salvatore Mereu.” *Ecodecinema*, 7 settembre, 2020. Consultato il 11 luglio 2021. <https://www.ecodecinema.com/salvatore-mereu-biografia-filmografia.htm>.
- “Dizionario Sardo.” www.sardopoli.com. Consultato il 14 luglio 2021. <http://www.sardopoli.com/dizionario.htm#P>.
- Ennas, Manuela. “Sceberatui.” *Sardegna Digital Library*, 2 maggio 2019. 00:38:30, MP3. Regia di Donatella Meazza. Sono intervenuti Salvatore Pinna e Cristina Lavinio. Consultato il 23 maggio 2021. <http://www.sardegнадigitallibrary.it/index.php?xsl=2436&id=681169>.
- Erll, Astrid. “War, Film and Collective Memory: Plurimedial Constellations.” *Journal of Scandinavian Cinema* 2, no. 3, 2012. Pp. 231-35.
- Floris, Antioco, e Girina, Ivan. “Il linguaggio del nuovo cinema sardo: Ipotesi di un’estetica del locale tra stili, temi e paradigmi di produzione.” In Gargiulo, M. (ed.) *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*. Ariccia, Aracne Editrice, 2016. Pp. 237- 265.
- Fois, Marcello. Prefazione, in Grazia Deledda, *L’edera*, Nuoro: Ilisso, 2005. Pp. 1-13.
- Gargiulo, Marco. “The Reinvention of Realism. Multilingualism in Italian New Cinema.” *L’Avventura - International Journal of Italian Film and Media Landscapes* 2, 2018. Pp. 311- 324.
- “Letteratura Sarda E Cinema.” Istituto Italiano di Cultura Praga., 11 giugno, 2021. Consultato il 14 giugno 2021. [Letteratura sarda e cinema - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...).
- Marci, Giuseppe, e Sulis, Gigliola, a cura di. *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia: convegno di studi su Sergio Atzeni. Cagliari 25-26 Novembre 1996*. Letteratura, 3. Cagliari: C.U.E.C. (Cooperativa Universitaria Editrice Cagliariitana), 2001. Pp. 155-185.

- Mereu, Myriam. "Che lingua fa nel nuovo cinema sardo? Analisi di due film *atzeniani*." In *Sergio Atzeni e le voci della Sardegna*. Bologna: Bononia University Press, 2017. Pp. 159-173.
- . "Le *Bellas mariposas* volano al cinema: analisi linguistica del film di Salvatore Mereu." *Dialecto: Parlato, Scritto, Trasmesso*, 2014. Pp. 169-75.
- Mereu, Salvatore. *Bellas Mariposas*. Viacolvento in collaborazione con Rai Cinema e Regione Autonoma della Sardegna., 2012. 1:02:00, DVD.
- . "Con *Bellas Mariposas* racconto la Sardegna delle contraddizioni." Intervista condotta da D.G. Olla. *La Nuova Sardegna*, 19 ottobre, 2019. Consultato il 7 maggio 2021. <https://www.lanuovasardegna.it/regione/2012/08/21/news/con-bellas-mariposas-racconto-la-sardegna-delle-contraddizioni-1.5572691>.
- Nguyen, Thuy. *Code Switching: A Sociolinguistic perspective*. Hamburg: Anchor, 2015. P. 13.
- Pala, Mauro. "Sergio Atzeni autore post-coloniale," in *Trovare racconti mai narrati, dirli con gioia. Convegno di studi su Sergio Atzeni, Cagliari 25-26 Novembre 1996*. A cura di G. Marci e G. Sulis. Letteratura, 3. Cagliari: C.U.E.C. (Cooperativa Universitaria Editrice Cagliaritano), 2001. Pp. 111-132.
- Ruberto, Laura E. e Wilson, Kristi .M. "Italian Neorealism: Quotidian Storytelling and Transnational Horizons". In *A Companion to Italian Cinema*, a cura di Frank Burke. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons, 2017. Pp. 139-156.
- Stellino, Alessandro "Farfalle Sul Cemento. Intervista Con Salvatore Mereu," *FilmIdee*, 10 ottobre, 2012. Consultato il 27 luglio 2021. <http://www.filmidee.it/2012/10/farfalle-sul-cemento/>.
- Straumann, Barbara. "13. Adaptation – Remediation – Transmediality" In *Handbook of Intermediality*, a cura di Gabriele Rippl. Berlin, München, Boston: De Gruyter, 2015. Pp. 249-267.
- Sulis, Gigliola. "Chi era Sergio Atzeni?" *Le parole e le cose*. 2 gennaio, 2015. Consultato il 5 luglio 2021. <http://www.leparoleelecose.it/?p=7524>.
- . "La scrittura, la lingua e il dubbio sulla verità. Intervista a Sergio Atzeni" *La grotta della vipera*, 20no. 66/67, 1994. Pp. 34-41.
- . "Lingua, cultura, identità: Riflessioni sulla narrativa di Sergio Atzeni" *Plurilinguismo e letteratura. Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bressanone 6-9 giugno, 2000*.

- A cura di Furio Brugnolo and Vincenzo Orioles. *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*. Roma: Il calamo, 2002. Pp. 553–570.
- . “Sardinian Fiction at End of the Twentieth and Beginning of the Twenty-First Century: An Overview and First Assessment”. *Incontri. Rivista Europea Di Studi Italiani* 32 (2), 2017. Pp. 69-79.
- Thon, Jan-Noël. "23. Narratives across Media and the Outlines of a Media-conscious Narratology" In *Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music*. A cura di Gabriele Rippl, Berlin, München, Boston: De Gruyter, 2015. Pp. 439-456.
- Urban, Maria Bonaria. *Sardinia on Screen : The Construction of the Sardinian Character in Italian Cinema*. (Studia imagologica; No. 21). Amsterdam-New York: Rodopi, 2013. Pp. 509-518.
- Urban, Maria Bonaria. “Spazi (urbani) e dintorni: per un’estetica della marginalità nel cinema italiano contemporaneo”. In M. Jansen, I. Lanslots, & M. Spunta (Eds.), *Viaggi minimi e luoghi qualsiasi: In cammino tra cinema, letteratura e arti visive nell'Italia contemporanea*. (Civiltà Italiana. Terza serie). Firenze: Franco Cesati, 2020. Pp. 17-25.