



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Donne e madri ne La contessa di ricotta di Milena Agus

Urban, M.B.

DOI

[10.14277/978-88-6969-063-1](https://doi.org/10.14277/978-88-6969-063-1)

Publication date

2015

Document Version

Final published version

Published in

La letteratura italiana e il concetto di maternità

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Urban, M. B. (2015). Donne e madri ne La contessa di ricotta di Milena Agus. In L. Delogu (Ed.), *La letteratura italiana e il concetto di maternità* (pp. 25-32). (Innesti Crossroads XL; No. 7). Ca'Foscari. <https://doi.org/10.14277/978-88-6969-063-1>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Donne e madri ne *La contessa di ricotta* di Milena Agus

Maria Bonaria Urban
(Universiteit van Amsterdam, Nederland)

Abstract Milena Agus has achieved in a few years a considerable success with her novels centered on unhappy female figures. Although Agus claims not to have been inspired by women's studies, she addresses some typical women's issues in her works. Furthermore, her novel *La contessa di ricotta* (2009) may be considered an original rewriting of Deledda's *Canne al vento* (1913), because it conveys a quite unconventional representation of femininity and motherhood. Comparing the two novels, the research aims to demonstrate the originality of Agus' perspective on women's issues. The solidarity and complicity among women, as well as the image of the mother as a synthesis of values that have a positive impact on society, are two crucial elements in Agus' poetic and lay the preconditions for overcoming the male-defined feminine imaginary.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Temi e personaggi di *La contessa di ricotta* e *Canne al vento*. – 3 La rappresentazione della maternità ne *La contessa di ricotta*. – 4 La poetica del vinto nella scrittura agusiana. – 5 La solidarietà come superamento della contrapposizione dei generi. – 6 Conclusione.

Keywords Women's unhappiness. Grazia Deledda. Woman's solidarity.

1 Introduzione

Milena Agus ha raggiunto in pochi anni un notevole successo con i suoi romanzi incentrati su figure femminili dalla vita sentimentale turbolenta.¹ Nonostante abbia dichiarato di non essersi ispirata consapevolmente alla letteratura di genere, la scrittrice ripropone nelle sue opere alcuni degli 'elementi portanti' del romanzo femminile, per cui un'analisi in questa direzione sarebbe auspicabile.² Inoltre, una lettura atten-

ta della narrativa agusiana permette di individuare dei punti di contatto anche con l'opera di Grazia Deledda.³ A suggerire ciò in verità è la stessa autrice, quando dichiara di nutrire un profondo senso di gratitudine e apprezzamento nei confronti della sua conterranea, alla quale si sente vicina per una precisa visione della vita e delle sorti dell'individuo.⁴ Agus ha anche affermato di riutilizzare frequentemente i nomi dei personaggi deleddiani, talvolta attribuendoli a

1 Milena Agus ha pubblicato: *Mentre dorme il pesceccane* (2005), *Mal di pietre* (2007), *Ali di babbo* (2008), *La contessa di ricotta* (2009), *Sottosopra* (2011). Ha inoltre scritto il saggio *Perché scrivere* (2008). I testi sono stati pubblicati a Roma dalla casa editrice Nottetempo. Sulla narrativa di Agus, ricordo il contributo di Bovo Romoeuf (2008), *Riscrittura del romanzo d'amore: L'impossibile amoroso del reale nei romanzi di Elena Ferrante e Milena Agus*.

2 Le informazioni datemi dalla scrittrice Milena Agus durante un colloquio tenutosi a Cagliari il 6 maggio 2013 e le risposte da lei fornite in un questionario digitale sono indicate di seguito rispettivamente *Conversazione* e *Intervista*. Colgo l'occasione per ringraziare Milena Agus per la sua disponibilità. Alla domanda: «La psicoanalisi e gli studi femministi sono mai stati fonte di ispirazione per i tuoi romanzi e/o per la costruzione dei personaggi? O comunque questo tipo di riflessioni teoriche sul discorso di genere sono importanti per te al momento dell'elaborazione di una storia e della scrittura?», Milena Agus risponde: «Io penso di no. Ma non ne sono sicura. Quando mi metto a scrivere una storia è per

risolvere il mio problema-ossessione del momento, è perché i personaggi mi diano alla fine della storia una risposta. Non ho mai visto i problemi in questo senso: femminile-maschile. Ma chissà inconsciamente come stanno davvero le cose...» (*Intervista*). Sulla scrittura femminile si ricordano soltanto alcuni titoli da cui è possibile risalire a una bibliografia completa sull'argomento: Giorgio; Walter (a cura di), *Women's Writing in Western Europe: Gender, Generation and Legacy*; Giorgio (a cura di), *Writing Mothers and Daughters: Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*; più recentemente Sambuco, *Corporeal bonds: The Daughter-Mother Relationship in Twentieth-Century Italian Women's Writing*.

3 Sugli aspetti di rottura nell'opera di Grazia Deledda vedi Paulis (2006) e Wood (2007).

4 A proposito della sua ammirazione per Deledda, Agus dichiara: «Forse la predilezione per i perdenti, che è anche la mia, la solidarietà con i diversi, con chi non si adatta al mondo così com'è, l'impossibilità di una divisione decisa fra il bene e il male, il senso di colpa che c'è in tutti i personaggi, l'antipatia per chi non ha dubbi» (*Intervista*).

figure molto diverse rispetto al modello, come segno di omaggio nei confronti della scrittrice nuorese. Un confronto fra le loro opere fa ipotizzare tuttavia un legame più profondo di quello finora prospettato, che investe sia la dimensione poetica sia l'attenzione per il discorso di genere. Non bisogna dimenticare poi che il mondo sardo è popolato di indimenticabili figure di donne-madri, come il personaggio di donna Vincenza ne *Il giorno del giudizio* di Salvatore Satta, definita «madre dei suoi figli prima che fossero concepiti», e la statua *La madre dell'ucciso* (1907) di Francesco Ciusa; pertanto la narrativa di Agus si inserisce nel solco di una tradizione che ha elaborato un potentissimo immaginario materno.⁵

Alla luce di tali presupposti, il contributo si prefigge di analizzare l'immagine della donna e della madre nell'opera agusiana, tentando di individuare possibili sinergie rispettivamente con la letteratura di genere e la narrativa di Grazia Deledda. L'indagine si concentrerà sul romanzo *La contessa di ricotta* (2009), che può essere considerato emblematico per i richiami all'opera deleddiana *Canne al vento* (1913), tanto da instaurare una sorta di 'dialogo a distanza' con il modello.

2 Temi e personaggi de *La contessa di ricotta* e *Canne al vento*

Le protagoniste del quarto romanzo di Milena Agus sono tre sorelle molto diverse - in ordine d'età: Noemi, Maddalena e la 'contessa di ricotta'. Risiedono in un palazzo antico nel centro storico di Cagliari e sono le eredi di una famiglia nobiliare decaduta, eppure il loro maggior cruccio è la realizzazione nella sfera privata.⁶ Queste semplici indicazioni richiamano alla memoria la trama

5 Sulla figura femminile e il personaggio di Donna Vincenza ne *Il giorno del giudizio*: Baumann, *Donna Isola. Ritratti femminili nel romanzo del Novecento*, pp. 163-196. Per una lettura psicoanalitica dell'opera scultorea di Ciusa: Rudas, *L'isola dei coralli: Itinerari dell'identità*, pp. 195-211.

6 Nella quarta di copertina si legge: «Tre sorelle occupano tre appartamenti di un palazzo nobiliare, un tempo tutto loro, nell'antico quartiere Castello di Cagliari. La maggiore, Noemi, sogna di splendori perduti e tenta di ricostruirli con avarizia e puntiglio, mentre la seconda, Maddalena, sposata con Salvatore, sogna un figlio che non vuol venire, e l'ultima, detta 'contessa di ricotta', perché ha le mani e il cuore di ricotta, sogna l'amore. Ed è lei la sola ad avere un figlio, Carlino, indecifrabile terremoto e squisito pianista. Intorno alla famiglia e alle sue tenaci illusioni, ci sono personaggi più solidi, più concreti, ma non meno sfuggenti, perché dopotutto, solo le illusioni non fuggono».

di *Canne al vento*: nel romanzo deleddiano, sullo sfondo della Sardegna rurale fra Otto e Novecento, si narrano le vicende di tre sorelle nobili che vivono relegate nella residenza familiare ormai fatiscante; la loro vita si consuma tristemente a causa del disonore provocato dalla fuga giovanile della quarta sorella Lia. In realtà, le dame Pintor hanno sofferto sin da giovani a causa del padre, un uomo violento e autoritario che, ossessionato dall'idea di garantire alle figlie un futuro degno del loro status sociale, le ha progressivamente isolate dalla comunità. Non avendo trovato marito, in una società che identifica la donna con il ruolo di moglie e madre, le tre nobildonne si trovano a condurre un'esistenza priva di senso. Alla fine del romanzo, la più giovane, Noemi, nella consapevolezza di non poter appagare la sua passione per il giovane nipote Giacinto, accetta di sposare un suo vecchio pretendente, riuscendo così a porre fine alle gravi difficoltà economiche della famiglia. Il matrimonio costituisce dunque l'atto di accettazione del proprio ruolo e il trionfo dell'ordine sociale. Nel romanzo vengono evocati diversi modelli di donna: la madre delle dame Pintor, donna Maria Cristina, «bella e calma come una santa», incarna un'immagine materna positiva; Lia, invece, è la sorella 'ribelle', colei che sfida la morale comune e riesce a sentirsi finalmente libera e «contenta d'aver rotto la sua catena» (Deledda 1971, pp. 177-178). Tra questi due modelli si colloca Noemi che, come abbiamo appena ricordato, vive in sé le contraddizioni del suo ruolo: sogna la realizzazione come donna e madre, si consuma per una passione proibita, ma al contempo vuole mantenere alto il nome della famiglia. La profonda infelicità del personaggio si riflette fisicamente nella sua presenza bella e altera, e in uno sguardo affascinante, ma freddo e beffardo (Deledda 1971, pp. 180, 186).

A differenza di Grazia Deledda, che affronta la tematica d'amore intrecciandola con l'indagine delle strutture socioeconomiche, Milena Agus sembra meno interessata ad esplorare il contesto in cui operano i suoi personaggi. Le protagoniste de *La contessa di ricotta* sono assorbite soprattutto dalle vicende sentimentali, anche se il testo ci fa percepire una loro marginalità sociale, infatti sono continui bersagli di derisione per la loro stranezza.⁷ In realtà, sono considerate biz-

7 Agus 2009, p. 91: «C'è sempre un grande scuotere di teste che disapprovano, quando la tata va in giro, magari in qualche negozio. Ma in famiglia ci sono abituati allo scuotere di teste, per la contessa di ricotta, per Carlino, per Noemi zitella, per Maddalena quando fa la mamma del gatto, o scen-

zarre soprattutto perché si lasciano trasportare dai sentimenti senza nascondersi dietro la maschera della convenienza sociale, eppure, come ha notato Martine Bovo Romoeuf a proposito del romanzo *Mal di pietre* (2007), appare riduttivo relegare il mondo poetico di Agus al genere del semplice romanzo sentimentale (cfr. Bovo Romoeuf 2008, pp. 187-188). La lingua e lo stile della scrittrice confermano la volontà di un approccio insolito e originale alla tematica femminile. La sua arma principale è l'ironia: i suoi romanzi parlano di eventi tristi, dolorosi e talvolta scabrosi, ma sempre con un tono leggero, che suscita spesso il sorriso del lettore, per la battuta felice e l'inventività della narrazione. I suoi personaggi, soprattutto, entrano in conflitto con l'immaginario tradizionale della moglie e della madre; ciò si realizza compiutamente, come vedremo, ne *La contessa di ricotta*, attraverso forme di solidarietà e 'l'affidamento' femminile che delineano un possibile superamento dell'ordine simbolico maschile.

3 La rappresentazione della maternità ne *La contessa di ricotta*

Al centro degli eventi di questo romanzo si colloca, come indica il titolo, il personaggio della 'contessa di ricotta', così chiamata in quanto «è maldestra, mani di ricotta, e perché tutta la realtà fa male al suo debole cuore, anche lui di ricotta» (Agus 2009, p. 12).⁸ Nel testo sono innumerevoli le occasioni in cui si sottolinea l'incapacità del personaggio di realizzare compiutamente qualunque cosa (cfr. Agus 2009, pp. 29-30);⁹ si tratta di una donna piena di insicurezze, la cui personalità si riflette in un aspetto fragile, infatti «[c]ompariva, sottile com'era, per metà nel vano della porta alta e scura della sala da pranzo, le

de a comprare il pane vestita di magliette sottili che fanno vedere le tette con i capezzoli duri». L'ultimo lavoro di Agus, *Guardati dalla mia fame* (2014), un'opera scritta a quattro mani con Luciana Castellina, si ispira a un evento risalente al 1946 e si discosta dai romanzi precedenti per l'importanza del contesto storico e sociale.

8 È doveroso ricordare che sono numerosi i personaggi senza nome nei romanzi di Agus, identificabili con categorie generali, quali la figlia, la nonna, la madre, il nonno, etc. Questa caratteristica si ritrova in tutti i romanzi e si affianca al fenomeno del riutilizzo dei nomi di personaggi deleddiani.

9 La contessa di ricotta non riesce, per esempio, a lavorare come insegnante perché ha paura dei ragazzi e quindi rinuncia alle supplenze, così come da giovane era terrorizzata dagli esami e concorsi.

braccia conserte, indecisa se entrare o no, perché voleva scusarsi di essere buona e forse anche di essere al mondo» (Agus 2009, p. 12).

Nonostante l'apparenza, la contessa di ricotta è una donna tenacissima, quando si tratta di amare il prossimo ed è pronta a tutto pur di accogliere gli ultimi e condividere con loro quel poco che ha, infatti «ama tutto ciò che è desolato e misero e non ama niente di tutto ciò che è ricco» (Agus 2009, p. 51). Sfruttata, derisa e maltrattata, anche da quelli che vorrebbero scuoterla dal suo torpore e dicono di amarla, la contessa sembra resistere alle disavventure in virtù della sua sconfinata bontà. Eppure proprio questo personaggio incarna nel romanzo la figura della madre ed è l'unica delle sorelle ad esserlo diventata (Agus 2009, p. 45). Anche tale esperienza, accolta con una gioia indescrivibile, riserba però una grande delusione, perché il figlio Carlino è affetto da una malattia. La contessa di ricotta elabora questo trauma, interpretando il disturbo della sua «strana creatura» come la conseguenza naturale della propria imperfezione (Agus 2009, p. 47).

A rafforzare l'impressione di un immaginario materno controverso, contribuisce il personaggio di Fannuccia, la madre della contessa.¹⁰ Nata settimana da una prostituta che l'aveva abbandonata alla nascita in una scatola di scarpe, il suo corpicino si era salvato in modo miracoloso ed era riuscita a crescere, fino a sposarsi con un uomo nobile e ricco, disposto a mettersi contro la sua famiglia pur di averla in moglie. Sebbene abbia raggiunto il benessere economico e ha una famiglia che dovrebbe renderla felice, Fannuccia, oltre ad essere gravemente malata, manifesta, come farà successivamente la contessa di ricotta, la paura di 'disturbare', tanto da nascondersi continuamente agli occhi del mondo.¹¹ La sua

10 La mamma delle tre contesse aveva ricevuto il nome di Fana quando aveva tre anni dall'uomo che si era nel frattempo sposato con sua madre; successivamente suo marito «se l'era sposata e l'aveva chiamata Fannuccia» (Agus 2009, pp. 23-24). In questo romanzo ricompare un elemento tipico della letteratura di genere: è l'uomo che dà il nome alla donna e così le attribuisce un'identità. Come la contessa di ricotta, anche la mamma di *Mentre dorme il pescecane* e madame di *Ali di babbo*, sono accomunate dal sentimento di inadeguatezza tanto da non avere neanche un nome. Madame riconquisterà il proprio solo grazie al dottor Giovanni, il quale la sposerà e la chiamerà con il suo vero nome, Agnese: Agus (2008), p. 127.

11 «Così, colpevole di scombussolare il sistema mondo, che non prevede certo una figlia di *egua* passi da una scatola da scarpe al più bel palazzo della città, cercava di nascondersi» (Agus 2009, p. 24). «Le sembrava, rannicchiandosi a palla e sbiadendo, di assicurare tutti sul fatto che lei in realtà non aveva avuto affatto fortuna e non c'era da preoccuparsi

incapacità di vivere si esprime anche nell'aver demandato totalmente alla tata l'educazione e la cura delle figlie. Dal romanzo emerge l'immagine di una donna che ha rinunciato aprioristicamente alla vita e alla felicità, quale frutto di una sfiducia totale in se stessa e nel proprio diritto di esistere. La situazione della contessa di ricotta risulta forse ancora più precaria di quella della madre, in quanto per lei la maternità non è il frutto di una scelta e il coronamento di un rapporto d'amore stabile, quanto un regalo inaspettato del destino: ben presto abbandonata dal padre di Carlino, nella sua vita sentimentale si susseguono soltanto incontri estemporanei e cocenti delusioni.

L'assegnazione del ruolo materno a donne apparentemente incapaci di esserlo trova numerosi elementi di confronto nella narrativa di Agus. In *Mentre dorme il pescecane*, la mamma dell'io narrante è malata e psicologicamente fragile. Dinnanzi alla impossibilità di vedere realizzati i suoi sogni assume comportamenti autolesionisti e rifiuta di mangiare; la privazione del cibo è un'ulteriore sofferenza che impone al suo corpo «per protestare contro tutto ciò che c'è di brutto al mondo», e alla fine commetterà suicidio lanciandosi da un terrazzo (Agus 2005, p. 67). Anche la mamma senza nome di *Mentre dorme il pescecane* non sembra in grado di assolvere il suo compito, eppure la figlia la descrive come una creatura che nutre un amore profondo per il mondo nella sua totalità (Agus 2005, p. 107). La sua fragilità si evidenzia anche per l'aspetto dimesso e ridicolo, per cui è oggetto di derisione: una sorte simile a quella della contessa di ricotta (Agus 2005, p. 19 e Agus 2009, pp. 49-50). In *Mal di pietre* troviamo una donna vissuta all'ombra del marito musicista, sempre pronta a seguirlo nei suoi continui spostamenti, che delega alla suocera l'educazione della figlia. In *Sottosopra*, infine, la maternità si accompagna alla follia e all'abuso subito da due madri che non sono in grado di stabilire un vero rapporto con le rispettive figlie.

A rafforzare la centralità del tema femminile ne *La contessa di ricotta* contribuisce anche la scelta del punto di vista. Agus ha immaginato che la storia sia narrata da una studentessa residente nel caseggiato di fronte al palazzo delle protagoniste (*Conversazione*), cioè attraverso lo sguardo di una giovane che, seppur non coincide con il personaggio della figlia, come solitamente avviene nelle sue opere, conferma la predilezione per

per il sistema mondo» (Agus 2009, p. 25). «Scusate se sono ridicola, mascherata con questi pizzi e sbuffi e soprattutto se ho avuto tanta fortuna» (Agus 2009, p. 22).

un punto di vista femminile. A detta della scrittrice ciò le offre maggiori libertà espressive, ma non se ne può sottovalutare la valenza simbolica: la scrittura è frutto dello sguardo di chi, essendo testimone dei sogni e del dolore di altre donne, pur magari non condividendone le scelte di vita, rende testimonianza della loro sofferenza; l'osservazione genera rispetto ed empatia, stimola una riflessione sulla propria identità, favorendo una presa di coscienza di sé.¹²

4 La poetica del vinto nella scrittura agusiana

Il ruolo di madre assegnato alla contessa di ricotta, la 'pecora nera' della famiglia, appare ancora più sorprendente se si pensa che le sorelle desiderano diventarlo o comunque manifestano un forte sentimento materno; in particolare la secondogenita Maddalena che, seppur amata dal marito Salvatore, «piange per il suo ventre vuoto»¹³ e, per consolarsi, tratta il gatto Mìcriu come un bambino: quando lo chiama, gli dice «Vieni dalla mamma!» (Agus 2009, p. 48). Invece Noemi, la primogenita, di professione giudice, ha raggiunto una posizione sociale di prestigio, ma la sua vita sentimentale è molto deludente; spesso reagisce in modo impulsivo, eppure nonostante i modi bruschi, si capisce che ama profondamente le sorelle e il nipote Carlino.¹⁴ Altrettanto chiaro è che il suo caratteraccio è una conseguenza dell'infelicità nella sfera privata o, come dice la tata nel suo italiano misto al sardo, «Noemi è arrennegàda, rabbiosa, perché

12 *Intervista*: «La scelta del punto di vista di donne giovani nasce dalla conoscenza maggiore che ho del mondo femminile, i maschi, anche se amati e vicini, rimangono per me misteriosi. Il fatto poi che il punto di vista sia quello di una giovane mi dà la possibilità di lanciarmi a dire qualunque stravaganza, assurdità, mielosità; ho come l'impressione che ai giovani si perdoni tutto. Ecco, il punto di vista giovane mi dà più libertà».

13 Agus (2009), p. 72. Nel romanzo agusiano Maddalena e Elias, l'uomo di cui Noemi è innamorato, ripropongono i nomi di due personaggi deleddiani del romanzo *Elias Portolu*: Maddalena è la ragazza che va in sposa a Pietro, ma è innamorata e ricambiata da Elias, suo cognato. I due avranno anche un figlio nato dalla loro relazione adulterina, ma Elias, dopo la morte del fratello, cercherà di espiare la sua colpa, scegliendo la vita monacale, ma alla fine dovrà assistere alla morte prematura del figlio.

14 Agus (2009) pp. 12, 47: «Soltanto Noemi aveva dentro il portafoglio una fotografia di Carlino e la mostrava con disinvoltura e quasi con orgoglio».

è bagadía, azzúda, una zitella sfacciata, e non sa cos'è l'amore». ¹⁵

La Noemi agusiana condivide le contraddizioni dell'omonimo personaggio deleddiano: ambedue nutrono una passione d'amore non corrisposta e lottano per salvare il nome e le sorti economiche della famiglia; ma mentre la seconda troverà pace nel matrimonio, la prima invece è destinata inesorabilmente alla solitudine. Finché la disperazione del personaggio agusiano esplose, prima scagliando dalla finestra la preziosa collezione di stoviglie antiche di Elias, l'uomo da lei amato, e poi tentando invano il suicidio: Noemi riuscirà a sopravvivere il salto nel vuoto per poi tornare tristemente «alla sua vita di zitella» (Agus 2009, pp. 95-96). Ripresasi dall'evento, si rimetterà i soliti abiti slabbrati e le scarpe sformate, rinunciando anche esteriormente alla sua femminilità.

Ne *La contessa di ricotta* la condizione delle tre sorelle non muta affatto nel corso della storia. Agus ha definito questo suo lavoro il «romanzo del punto di vista», nel senso che ciascun personaggio insegue i propri sogni per poi giungere alla fine senza che nulla sia effettivamente cambiato: la contessa di ricotta riversa il suo amore sul vicino di casa senza essere corrisposta, Noemi sublima la solitudine sentimentale, annullandosi come donna e mettendosi a servizio della famiglia, e Maddalena continua a sognare la maternità che però le viene negata (*Conversazione*). La circolarità prospettata dalla soluzione romanzesca non lascia scampo alle protagoniste e sembra richiamare alla memoria la poetica di *Canne al vento*: verso la fine del romanzo, donna Ester Pintor si rivolge al servo Efix, ormai morente, chiedendogli la ragione del dolore umano:

Perché la sorte ci stronca così, come canne?
«Si» egli disse allora, donna Ester mia. Ecco perché. Siamo canne, e la sorte è il vento.
(Deledda 1971, p. 366)

Quando successivamente, nel giorno delle sue nozze, Noemi si reca da Efix, l'augurio del servo non ha niente di festivo, ricorda piuttosto alla donna l'ineluttabilità del destino umano: «Siamo nati per soffrire come Lui; bisogna piangere

¹⁵ Agus (2009) pp. 74, 30: «Perché Noemi non passa mai sopra a niente e vuole sapere sempre come stanno esattamente le cose e le vuole risolvere. Forse perché è un giudice. Ha ricomprato l'interno numero otto e aiuta la contessa di ricotta e il suo bambino. Lo nasconde, ma sicuramente le dispiace essere zitella».

e tacere» (Deledda 1971, p. 383). Nel romanzo prevale dunque la poetica del vinto, di colui che è costretto a piegarsi alla volontà del destino come le canne: una visione che Agus confessa apertamente di condividere, anche se ai suoi personaggi manca la certezza assoluta della fede, così decisiva per la scrittrice nuorese. ¹⁶ Di fronte alle incertezze e alle sconfitte, Agus dona tuttavia ai suoi personaggi una forza incrollabile nei sogni e nella fantasia, creando per loro la possibilità di un riscatto, seppur solo momentaneo, mai definitivo (cfr. Agus 2008, p. 24 e Agus 2009, p. 124): una conferma che la letteratura, come ricorda Martine Bovo Romoeuf, non può annullare il dolore ma solo sublimarlo nell'esperienza artistica (cfr. Bovo Romoeuf 2008, pp. 193-194).

5 La solidarietà come superamento della contrapposizione dei generi

Dai romanzi agusiani emerge un immaginario contraddittorio: nei personaggi si consuma il conflitto fra il modello femminile tradizionale, incentrato sul ruolo materno, e l'aspirazione delle donne a vivere con pienezza i propri sogni. Ciò vale anche per le sorelle de *La contessa di ricotta* che vorrebbero realizzarsi sia come donne sia come madri, ma le circostanze concrete della vita glielo impediscono. Nonostante le sconfitte, hanno trovato tuttavia un antidoto per vincere il dolore: si occupano cioè amorevolmente l'una dell'altra; la solidarietà, che unisce donne di generazioni e condizioni sociali differenti, è la loro risorsa principale. ¹⁷ A questo proposito Milena

¹⁶ *Intervista*: «Forse la predilezione per i perdenti, che è anche la mia, la solidarietà con i diversi, con chi non si adatta al mondo così com'è, l'impossibilità di una divisione decisa fra il bene e il male, il senso di colpa che c'è in tutti i personaggi, l'antipatia per chi non ha dubbi. Io però ho bisogno di far vincere in qualche modo questi perdenti, diversi, disadattati. È un bisogno mio, in realtà è quello che mi dà più soddisfazione quando scrivo. Forse la Deledda, oltre che una vera scrittrice, cosa che io non sono ancora, era più realista». Anche sulla fede l'ironia è l'arma di cui si serve Agus per superare la tensione filosofica e il dubbio, come quando in *Ali di babbo*, p. 74, l'io narrante afferma: «la nonna dei vicini è un umano importante, perché ha il cervello talmente vuoto, ma vuoto, che è la prova ontologica dell'esistenza di Dio. Infatti come farebbe, completamente senza cervello com'è, a camminare, parlare, esprimere pensieri e provare sentimenti, se non con l'anima? Quindi l'anima esiste. Quindi Dio esiste».

¹⁷ In *Mal di pietre* l'io-narrante è una figlia-nipote che racconta la storia di sua nonna, la figura femminile con la quale si sente maggiormente unita. La genealogia femminile è in questo caso ancora più esplicita.

Agus ha dichiarato:

Mi sembra ci sia un modo squisitamente femminile di essere solidali. Non assomiglia alla solidarietà fra maschi. È un modo legato alla quotidianità, alle esigenze primarie degli umani. Quel «Hai mangiato?» ce l'ho ben presente. Le elefantesse del quartiere Marina in *Sottosopra* non sono un'invenzione letteraria. Fra vicine di casa ci scambiamo pezzi di torta per il compleanno di questo o di quello, limoni biologici e uva dell'orto di un parente, affido per commissioni di anziani o bambini. E insomma. (*Intervista*)

Alle madri incapaci di esserlo per i propri figli, Agus affianca figure femminili dotate di un innato senso materno che si prodigano gratuitamente per i figli altrui. In *Ali di babbo* la protagonista, che per buona parte del romanzo è definita semplicemente 'madame', è una donna eccentrica che vive tante relazioni sentimentali insoddisfacenti, viene sfruttata e maltrattata dagli uomini, eppure continua a credere nell'amore e si occupa degli altri per una vocazione materna profondissima.¹⁸ In *Sottosopra*, Annina non sa essere una buona madre per la propria figlia, ma lo è per l'io narrante, la cui madre biologica è psicologicamente molto fragile. Tale immagine della maternità corrisponde al pensiero della scrittrice che afferma:

Io ho un amore straordinario per ciò che è materno, ma non lo lego alla maternità naturale. Nei miei libri c'è sempre qualche donna che si prende cura amorosamente dei figli di un'altra, o qualche vera madre che non sa esserlo. In *Mentre dorme il pescecane* è la zia folle che si prende la responsabilità dei figli della sorella suicida, in *Ali di babbo* è madame, in *Sottosopra* Annina ha una relazione più profonda con la vicina di casa Alice che con [sua figlia, n.d.a.] Natascia. Tutto nasce dalla mia idea di famiglia, le famiglie dovrebbero stare unite, davvero, solo per l'amore e la comprensione che le lega. (*Intervista*)

Le donne de *La contessa di ricotta*, pur vivendo storie sentimentali infelici, hanno elaborato un'idea della maternità scevra dai condizionamenti sociali, ma rispondente a un bisogno intimo e in-

18 Agus (2008), pp. 54-55, 66: «Madame non tiene nulla per sé, nemmeno il tempo. È sempre disponibile».

dividuale; inoltre, si sostengono amorevolmente nelle fatiche quotidiane grazie a una rete di contatti solidali, che permette loro di superare gli ostacoli. Il sentimento materno non imbrigliato nell'immaginario della donna-madre elaborato dal *logos* maschile, appare così una forza capace di incidere sulla società, indirizzandone le scelte in un senso etico positivo. Una simile visione, che pervade tutta la narrativa di Milena Agus, sembra riproporre certe riflessioni del femminismo dell'*ethic of care*.¹⁹ Secondo questa branca della teoria femminista il materno non doveva essere respinto dalle donne, ma piuttosto considerato fonte di valori positivi in grado di incidere sulla realtà.

È interessante osservare che nell'opera di Agus il sentimento materno trova una corrispondenza in una paternità ugualmente scissa dal legame di sangue e imperniata sul desiderio di occuparsi del prossimo. Nelle sue storie gli uomini non mancano affatto, anzi, se ne parla continuamente, ma restano per lo più indecifrabili e irraggiungibili.²⁰ Eppure il misterioso vicino delle tre nobildonne cagliaritanee, seppur non sembra ricambiare l'amore della contessa di ricotta, tratta Carlino come se fosse suo figlio, così come in altri romanzi si delineano personaggi maschili sensibili, capaci di amare e curare i figli propri e altrui.

Nella narrativa agusiana si profila dunque un modello di società che non poggia sul predominio di un genere sull'altro, quanto piuttosto sul rispetto delle reciproche e individuali diversità, in nome di valori universali indispensabili per assicurare un futuro al genere umano. Da questo punto di vista, nonostante la condivisione della poetica dei vinti, Agus prende decisamente le distanze dal mondo deleddiano in cui le donne, seppur tentano di sfuggire alle regole sociali, alla fine sono costrette ad accettarle. Nell'universo agusiano, anche se la realizzazione personale continua ad essere legata alla sfera sentimentale, prevale il desiderio di indicare un possibile percorso di riscatto per le donne, fondato sul riconoscimento della loro identità di genere, indipendentemente dalla maternità biologica; inoltre la centralità assegnata a valori come la solidarietà e la cura del prossimo sembra confermare il messaggio dell'*ethic of care* che mette in luce lo

19 A questo proposito si vedano le riflessioni di Sambuco (2012), pp. 3-4.

20 Sul rapporto fra i due generi Agus afferma: «Penso si integrino perfettamente nell'ordine universale, ma, certo, sono convinta restino piuttosto misteriosi gli uni per gli altri. Due modi diversi di affrontare tutto. Però questo mistero è affascinante» (*Intervista*).

straordinario apporto del femminile nella costruzione di una società più giusta.

6 Conclusione

L'analisi de *La contessa di ricotta* permette di rintracciare elementi di confronto sia con *Canne al vento* che con la letteratura di genere. Grazia Deledda costituisce una fonte di ispirazione soprattutto per la poetica dei vinti, che nel romanzo agusiano si traduce in una narrazione incentrata su personaggi femminili sfortunati. Eppure l'opera veicola anche un'immagine della maternità e del rapporto fra i generi distante dalla tradizione, fondata sul superamento delle costrizioni sociali e la valorizzazione delle specificità di genere. La donna-madre agusiana, pur dovendo confrontarsi con le delusioni quotidiane che la vita riserva, non rinuncia ai sogni e mette in atto un efficace sistema di autodifesa. Il fecondo intreccio di relazioni femminili (ma non solo femminili) transgenerazionali fondato sulla solidarietà e condivisione, così come l'immagine del materno quale sintesi di valori capaci di incidere positivamente sulla società, costituiscono due elementi decisivi nella poetica dell'autrice sarda e pongono le premesse per un superamento dell'immaginario femminile forgiato dal desiderio maschile.

Bibliografia

- Agus, Milena (2008). *Ali di babbo*. Roma: Nottetempo.
- Agus, Milena (2009). *La contessa di ricotta*. Roma: Nottetempo.
- Agus, Milena (2007). *Mal di pietre*. Roma: Nottetempo.
- Agus, Milena (2005). *Mentre dorme il pescecane*. Roma: Nottetempo.
- Agus, Milena (2008). *Perché scrivere*. Roma: Nottetempo.
- Agus, Milena (2011). *Sottosopra*. Roma: Nottetempo.
- Agus, Milena; Castellina, Luciana (2014). *Guardati dalla mia fame*. Roma: Nottetempo.
- Baumann, Tania (2007). *Donna Isola: Ritratti femminili nel romanzo del Novecento*. Cagliari: Cuec.
- Bovo Romoeuf, Martine (2008). «Riscritture del romanzo d'amore: 'L'impossibile amoroso del reale' nei romanzi di Elena Ferrante e Milena Agus». In: *Narrativa*, 30, pp. 179-194.
- Deledda, Grazia (1971). «Canne al vento» In: Deledda, Grazia, *Romanzi e novelle*. A cura di Natalino Sapegno. Milano: Mondadori.
- Deledda, Grazia (1971). «Elias Portolu». In: Deledda, Grazia, *Romanzi e novelle*. A cura di Natalino Sapegno. Milano: Mondadori.
- Giorgio, Adalgisa (a cura di) (2002). *Writing Mothers and Daughters: Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*. New York, Oxford: Berghahn Books.
- Giorgio, Adalgisa; Waters, Julia, (a cura di) (2007). *Women's Writing in Western Europe: Gender, Generation and Legacy*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Paulis, Susanna (2006). *La costruzione dell'identità: Per un'analisi antropologica della narrativa in Sardegna fra '800 e '900*. Sassari: Edes, Editrice Democratica Sarda.
- Rudas, Nereide (2004). *L'isola dei coralli: Itinerari dell'identità*. 2a ed. Roma: Carocci.
- Sambuco, Patrizia (2012). *Corporeal Bonds: The Daughter-Mother Relationship in Twentieth-Century Italian Women's Writing*. Toronto: University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division.
- Wood, Sharon (a cura di) (2007). *The Challenge of Modernity: Essay on Grazia Deledda*. Leicester: Troubador Publishing Ltd.

