

## INTRODUZIONE

Se c'è una parola che più di tutte possa avvicinarsi a definire Milena Milani è senz'altro "indipendenza", declinata nell'accezione più letteraria e inclusiva di libertà: di pensare, di agire e soprattutto di essere. La sua devozione nei confronti della vita è stata sempre un atto d'amore, per sé stessa e per il suo paese, l'Italia, con un continuo e autogenerante approccio ai fatti personali e culturali. Estranea a ogni genere di nazionalismo, la sua immersione negli ambienti intellettuali che ha frequentato ha dato origine a una concatenazione rara di opere, eventi e legami. L'intreccio tra il mondo della letteratura e quello dell'arte ci fa pensare a una figura che sta sempre "tra" o "*in between*", come direbbero gli inglesi. «Una donna libera da compromessi» come l'ha definita l'amica e fotoreporter Maria Ester Nichele; sicuramente una donna multipotenziale, che deve essere riletta e ristudiata.

Tante sono le narrazioni sui prodromi del femminismo e sulle tracce che le donne hanno prodotto e lasciato, nel Novecento (e prima), per disconoscere e smantellare quello che oggi chiamiamo patriarcato; tuttavia, non è semplice muoversi all'interno dello spazio creato dalla pluralità di voci di artiste che si sono espresse in tal senso. Le italiane più famose restano sempre poche, soprattutto Elsa Morante, Natalia Ginzburg e Anna Maria Ortese, anche se l'ultimo ventennio ha dato luogo a una lunga lista di riscoperte da parte di tanti editori: un fatto congiunto a studi e spinte di varia natura, in particolare legati al canone e al suo mutamento (ma anche al suo significato), e a un orizzonte di attesa che si è modificato nei vari decenni, in cui le esigenze e le richieste di chi legge sono cambiate, così come lo è il mercato editoriale.

Non è facile mantenere intatta la straordinaria "differenza" (parola cara al femminismo) o l'unicità che ciascuna scrittrice ha preservato, pur lasciando integro il complesso sistema di relazioni, affinità e somiglianze reciproche o esterne. Allo stesso tempo

è complesso riconoscere e interpretare le rispettive estraneità o autonomie che esse hanno dimostrato nei diversi contesti e orizzonti popolati da letterati di qualunque genere.

Ci si deve muovere in un territorio multiforme restando dentro la complessità del vivere e del fare che loro hanno dimostrato, mantenendo vivo il colore delle sfumature che vari approcci, visioni e teorie prima di noi hanno creato e contribuito a fondare in determinati momenti. Certo è che, come molte scrittrici hanno testimoniato, la questione che riguarda le difficoltà di pubblicazione è centrale, anche nel secondo Novecento. Soprattutto la scelta degli editori cui affidarsi non sarà mai immediata, perché a essa si legano una serie di concause che decretano la tortuosità delle carriere – varie e mai lineari – che le donne iniziano, proseguono o interrompono.

C'è una domanda da porsi: perché Milena Milani è caduta in una spirale di oblio?

Si può fornire una risposta incrociando dati biografici, motivi letterari, documenti d'archivio ed elementi di editoria ma anche legati ai premi, soprattutto facendo della filologia uno strumento versatile. Soltanto così si può interpretare con più verosimiglianza e chiarezza cos'è accaduto nella sua vicenda e in quella di molte altre artiste sommerse che riemergono ora in superficie.

Questa prospettiva regolare tra testo e contesto, che è anche una proposta di metodo che sento mia, non deve spaventare lettrici e lettori: ognuna e ognuno può spostarsi come preferisce all'interno dei testi. Mi sembra però coerente cercare di ricostruire una storia che quasi nessuno conosce, valutando una visione d'insieme il più possibile completa, agile, aperta a incursioni e aderente a una scientificità che si lega a un fatto: Milena Milani è stata un'acutissima e perspicace studiosa, capace di comprendere e spiegare il mondo e l'umanità, restituendoli poi agli altri attraverso un lungo e indocile percorso di formazione e di sperimentazione. Non militante né politico: chi è appartenuta ai movimenti ha trovato una propria nicchia; chi invece ha seguito

tracciati personali e indomabili (per dirla con Cristina Campo), si è di fatto autorizzata a escludersi da un sistema. Nel caso di Milani mi sembra che sia stata lei, ad eccezione di qualche caso – ad esempio l'adesione allo Spazialismo –, a scegliere di “chiamarsi fuori” da circuiti e gruppi; non ha mai rifiutato la mondanità ed è sempre stata presente ovunque, ma di fatto non ha mai scelto di appartenere; ha sempre rivendicato la sua “non appartenenza” con una buona dose di coraggio e una personalità ammirevole.

È un aspetto che emerge dalla lettura della sua biografia e nelle tante interviste consegnate a giornalisti ed esperti, che compongono il mosaico anche di questa monografia. Un'evidenza che è un vero motore per chi fa ricerca: affondare nelle altezze, rivedere i contesti e osservare i dettagli minimi, interpretandoli per ricollocarli in una costellazione di reti e trame ancora non decifrate. La lente d'ingrandimento degli strumenti critici non solo allarga il campo visivo ma lascia emergere la specificità di alcuni fondamenti e diventa fondamento a sua volta.

Nei due capitoli centrali ho considerato necessarie due opere iniziatiche: *Emilia sulla diga*, una raccolta di racconti uscita nel 1954, e *La ragazza di nome Giulio* del 1964, il titolo più noto di Milena Milani. Sono due libri che ci guidano nell'universo di una scrittura nuova per un tempo mutevole. Da un lato c'è la singolarità di una scrittrice che dà il meglio di sé nei testi brevi, completamente in linea con colleghe e colleghi che negli anni si erano mosse e mossi – o lo avrebbero fatto – nello stesso campo: da de Céspedes a Buzzati, da Morante a Ginzburg, da Comisso a Parise. Luoghi (Venezia, Milano, Roma, Cortina, la sua Liguria), quotidianità, emozioni, stili di vita, giovinezza, rapporti umani: sono questi i temi principali della costruzione di un'indipendenza esistenziale che diventa indipendenza letteraria, come abbiamo verificato spesso nella rubrica #LeggiMilena sul lit-blog del nostro collettivo di ricerca Le Ortiq. Nel romanzo, invece, – già come nel primo tentativo, *Storia di Anna Drei* – questa direzione

erompe e trascende il panorama italiano per procedere, a passi svelti, verso un panorama europeo che Jules, la protagonista, solca e invade: una conquista che deve ancora essere definita, che deve trovare un baricentro nel contemporaneo. È essenziale, tuttavia, seguire il filo rosso della chiave editoriale che pare, lateralmente ma non senza conseguenze, manovrare l'esito di un successo e fornire le coordinate del destino di questi due libri, oggi pressoché fuori catalogo.

Si resta nel primo periodo della produzione di Milani, che muta proprio dal 1964 in avanti, quasi come se una cesura netta, con il sé e con il circostante, avesse reso indispensabile cambiare orientamento. È dopo la morte di Carlo Cardazzo – collezionista veneziano e mercante d'arte tra i più importanti d'Europa nel secondo dopoguerra, fondatore delle Edizioni del Cavallino oltre che della Galleria del Cavallino di Venezia – che prendono forma la dimensione delle arti figurative e quella che ci porta verso la saggistica, pur senza che venga mai abbandonata la letteratura. Tutto cambia, perché l'evoluzione artistica è ciò che la mantiene viva ed è quello che rende significativo l'oggetto dell'arte e la sua resistenza nel tempo.

I titoli di Milena Milani ci fanno restare con i piedi ancorati a un paesaggio lirico senza fine: infatti il sillabario (o meglio abbecedario) che chiude questo libro è organizzato pensando anche alle sue opere degli anni 70 e 80, ai commenti sugli intellettuali che aveva incontrato e di cui era amica, e dunque alla professione di giornalista che intraprese già dagli anni 40. Lì si focalizzano molti contenuti che nessuno ha mai affrontato, secondo una scelta che rimanda a un vocabolario tanto personale quanto esatto.

Eretica è la modalità secondo la quale Milani tenterà sempre di agire in ogni campo, abbracciando comunque una profondità sacra di proporzioni laiche, che riecheggia spesso nelle sue riflessioni più tarde. Mai incline alle comode intese in vigore nel suo ambiente, Milena Milani sembra aver seguito il flusso

del tempo che stava passando sempre guardando oltre, verso l'ignoto, per lasciare un segno tangibile. La poesia, materia costitutiva del suo pensiero e della sua scrittura, oltre che del suo stile, emerge quando meno ce l'aspettiamo, anche dai luoghi più razionali del testo. Questo avviene perché sembra agire con una padronanza e una consapevolezza assodate, tenendo tutto insieme e lasciando i margini liberi di vibrare, con forza e intensità, secondo il vero carattere dell'arte: l'ineffabilità.

Il direttivo della Fondazione Milena Milani in memoria di Carlo Cardazzo di Savona l'ha definita una «voce graffiante di tante donne»; in effetti, si può dire che sia stata una figura che ha incarnato con fierezza quello che oggi chiamiamo *empowerment*, custodendo dentro il proprio potenziale anche le radici di un segreto.

In una delle prime poesie che Milena Milani scrive intorno ai vent'anni leggiamo: «Parole soltanto / vorrei / parole da illudere / parole da ridere lacrimando / sulla mia vanità. / Non potete capire. / Ma non lasciate il silenzio / che grava d'intorno / mi schiaccia mi opprime. / Datemi le parole. / Le più vane le più inutili / le più sciocche del mondo –/ parole». <sup>2</sup> Con questo e altri testi lirici in cui sublima amore e vita, vince i Littoriali di poesia a Sanremo nel 1941. La nascita come poeta, ruolo che l'accompagnerà lungo una carriera completa e appagante, le costerà però caro, almeno fino agli anni 70, in quanto sarà tacciata per lungo tempo di sostegno al regime durante il ventennio.

Pubblica quei versi solo nell'ottobre '44, nella sezione "Poesie liguri" di *Ignoti furono i cieli* (Edizioni del Cavallino), <sup>3</sup> libro che sarà festeggiato, insieme ad artisti e amici, con una cena alla Trattoria veneziana La Colomba di Arturo Deana. La solitudine e la dispersione dell'io sono alcuni dei temi della raccolta, insieme all'amore, poetato in modo diretto, con un linguaggio contemporaneo.

In un testo della stessa sezione, dedicato al pittore Franco Mari, amato in segreto durante l'adolescenza savonese e morto prematuramente, scrive: «Cercavo pennelli sottili / odorosi / che gli alberi segnano / sulle tue tele. / Dov'erano andati? Li avevi portati con te / bene stretti / al buio sotterra / perché dipingessero / ancora la vita / perché ricamassero / ancora nei cieli lontani». <sup>4</sup> Filippo de Pisis firma per la raccolta un ritratto dell'amica e annota, in una prefazione mai stampata: «un accorato rimpianto trapela dalla chiara serenità dei versi luminosi. [...] Mi piace la chiarezza, la sensualità di molte di queste notazioni, e una leggerezza incisiva che fa pensare alla migliore pittura cinese e ai frammenti di Saffo». <sup>5</sup> Coglie così la nascita di una voce cui «manca forse un po' il lavoro della lima» ma che sta saggiando

sé stessa. Un processo di sperimentazione che avviene dopo una giovinezza in provincia, dove aveva mosso i primi passi nella scrittura e nell'arte senza essere compresa, e in seguito ad alcuni anni trascorsi a Roma dal 1940 per frequentare l'università – mai terminata, dal momento che preferisce recarsi al Caffè Strega di via Veneto o al Caffè Aragno per conversare e apprendere da Vincenzo Cardarelli e Giuseppe Ungaretti, suoi mentori.

A Venezia si reca per la prima volta nel 1943, complice il critico Renato Giani – come ricorda Paola Pizzamano nei propri studi – organizzatore di una mostra di autori (tra i quali anche Montale, Moravia e molti altri) che espongono alla Galleria del Cavallino di Carlo Cardazzo. Vi partecipa anche Milani con una sua opera che andrà, in seguito, venduta.

Ritornata nella capitale, dopo alcune dispute con le truppe naziste che guardano con sospetto chiunque appartenga ai GUF (Gruppi Universitari Fascisti) e abbia avuto meriti artistici conferiti sotto il fascismo – a cui Milani non aderì mai<sup>6</sup> –, lascia la città e si stabilisce nella laguna veneziana. Qui inizia a lavorare come collaboratrice del Cavallino, vicina a Cardazzo, con il quale ha stabilito nel frattempo una relazione, coadiuvando la nascente e omonima casa editrice da lui creata, per la quale diventa anche traduttrice.

Nel 1946 è nella segreteria dell'organizzazione del Premio La Colomba, fondato sempre da Cardazzo nell'omonimo ristorante veneziano. Remo Brindisi disegna per lei la copertina della raccolta di racconti *L'estate* (Edizioni del Cavallino) di cui Eligio Possenti scrive: «offrono un'originalità più di forma che di sostanza. E si avverte una personalità».<sup>7</sup> Altre prose saranno pubblicate negli anni 50 in edizioni d'arte, come *Uomo e donna* apparso in *Concetti spaziali* dell'amico Lucio Fontana con presentazione di Beniamino Joppolo (Moneta, 1950), dopo che lei aveva steso e aderito al *Primo Manifesto dello Spazialismo* oppure *Gli orsi di Mera* (Fiumara, 1951) con tavole di Casorati e Fieschi.<sup>8</sup> Contribuirà anche ai manifesti successivi, come unica donna.

Nel 1953 escono le poesie di *La ragazza di fronte* (Edizioni del Cavallino) impreziosite da sei disegni di Giuseppe Capogrossi.

In quegli anni si divide tra Venezia e Cortina d'Ampezzo, la Milano della Galleria del Naviglio fondata nel '45 con il compagno, e Albisola «l'ombelico del mondo, negli anni Cinquanta; la piccola Atene di Liguria».<sup>9</sup> In tutti questi luoghi Milani sperimenta le dimensioni della letteratura e della pittura in mostre collettive, aprendosi a un mondo che le è vicino, e al quale partecipa in qualità di protagonista. La sua vita è ricca e piena di incontri, viaggi, esperienze lavorative che alimentano scelte e percorsi personali divergenti e non sempre inquadrabili.

Nel 1948 vince il Premio Mondadori per *Storia di Anna Drei* (1947), un romanzo in cui narra la vicenda di due donne che condividono una reciproca e ambigua conoscenza ma anche una morbosa relazione con lo stesso uomo, Antonio, sullo sfondo di una Roma opprimente in clima prebellico. La sua scrittura è «rapida, nervosa, immediata, non priva di fascino».<sup>10</sup> Lei è già «dotata d'una prosa tersa e dolente, [è] creatrice di eroine fragili e temerarie»<sup>11</sup> e si rivela a un pubblico ampio, riscuotendo i primi successi. Il romanzo esce in traduzione francese per Stock nel '51 e cattura subito l'attenzione di Jean-Paul Sartre, come lei stessa racconta nel saggio di Lorenza Rossi,<sup>12</sup> il quale desidera pubblicarne alcuni capitoli sulla rivista «Les Temps Modernes» ma il progetto non si concretizza. Albert Béguin, direttore di «Esprit», scrive una recensione positiva in cui avvicina il libro al «cinema verista» (intende neorealista) e afferma che l'apice del testo si raggiunge grazie a una indeterminatezza diffusa, che si palesa progressivamente, quando «tutti gli altri movimenti dell'essere sono portati a questa stessa incandescenza quasi insostenibile»<sup>13</sup> che resta viva, come un rumore di fondo. Rivela inconsapevolmente un paradigma di stile e contenuto che poggia sull'incomunicabilità e allinea Milani alla narrazione del cinema del regista svedese Ingmar Bergman, ma anche a quello di Michelangelo Antonioni.