

Diario veneziano e altri racconti: la rubrica di Milena Milani sul quotidiano *La Stampa* Con un affondo sul Premio Strega

Alessandra Trevisan

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This essay offers a thematic reading of some short stories appeared in the column that Milena Milani held in the daily newspaper *La Stampa* (*Stampa Sera*) from 1950 to 1964. In her texts, Venice is one of the cities of her youth, where to discover the everyday but also herself as a writer, a profession that will identify her spirit in life. My research also aims to highlight a brief catalogue of Milani's short stories between the forties and the sixties that could be read in her books and in newspapers and magazines of that period. In the end, I also offer a list of her books in Italian Archives and author Funds connected to the Premio Strega: she wanted to participate to the prize in 1947 and then succeeded in 1954 and in 1964.

Keywords Milena Milani. Short stories. Literary journalism. *La Stampa*. Female authors. Premio Strega.

Sommario 1 Introduzione. – 2 'Giornalista-scrittrice' per scelta. – 3 Come Venezia diventa parola. – 4 L'importanza di essere scrittrice: in Archivi e Fondi dei votanti al Premio Strega.

1 Introduzione

Il ruolo multiforme di Milena Milani negli anni tra la seconda guerra mondiale, il secondo dopoguerra e i decenni successivi, quando il suo rapporto con Venezia prendeva forma in un susseguirsi di eventi, contatti e presenze, è stato affrontato da tutte le studiose intervenute a *Venezia Novecento*. A loro



Edizioni
Ca' Foscari

Italianistica 11

e-ISSN 2610-9522 | ISSN 2610-9514

ISBN [ebook] 978-88-6969-422-5 | ISBN [print] 978-88-6969-423-3

Open access

Submitted 2020-05-05 | Published 2020-09-06

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-422-5/009

va la gratitudine per aver dato struttura ad alcune direzioni critiche pregnanti, che permettono di verificarne altre all'interno di questo saggio. In particolare, è doveroso rimandare allo studio qui proposto da Sabina Ciminari che, grazie alla sua esperienza nell'inquadrare in profondità – e attraverso la ricerca d'archivio – gli anni in cui Milena Milani diventava autrice mondadoriana, ha portato all'attenzione diversi nessi inediti circa l'inizio di una carriera articolata e complessa, che sembra svolgersi su linee programmatiche parallele.

Quella che si desidera qui esplorare è la figura di un'autrice che inizia a (ri)conoscersi come tale dagli anni Quaranta e poi negli anni Cinquanta e Sessanta soprattutto, e che l'isola accoglie come 'città-mondo' (Trevisan 2017), uno spazio dove il lavoro – anche per le Edizioni del Cavallino di Cardazzo, come ha evidenziato Monica Giachino nel suo corposo intervento – si verifica con una propensione al giornalismo letterario, alla scrittura che combina vita e arte.

Grazie ad alcuni suoi volumi, ad esempio *L'angelo nero e altri ricordi* del 1984 ma anche a monografie di studiosi già citate negli Atti (Poggi 2005; Barcella 2006; Rossi 2012) che hanno raccolto interviste a Milani unendo biografia, autobiografia e ricerca, si riesce oggi a ricostruire il contesto in cui l'autrice ha vissuto, saturo di figure chiave – nel campo delle arti visive soprattutto – incontrate tra Roma, Venezia e Milano, e poi a Cortina, Parigi e Albisola. E si può probabilmente definire un rapporto triangolare che lei ebbe con alcune di queste città, proseguito per tutta la vita. Le implicazioni letterarie che i luoghi cittadini e naturali hanno rivelato nella scrittura dell'autrice sono state analizzate da Irena Prosenc, la quale ha ricostruito numerosi attraversamenti attestabili in romanzi e racconti.

Complessa e densa, la condizione in cui Milani operò dentro e fuori Venezia, può essere ricostruita tentando di tirare i fili di quelle 'trame' che lei intesse nella propria vita. La sua forza dirompente e la sua esposizione tenace, caparbia e appassionata dimostra un'attitudine alla necessità di perseguire da un lato un mestiere, dall'altro di collocarsi nel mondo delle arti del secondo Novecento, con uno spirito combattivo e coraggioso.

Per presentare la rubrica che tenne sul quotidiano *La Stampa* tra il 1950 e il 1964 è utile verificare alcuni estremi temporali che coincidono, cronologicamente, con l'immersione in una dimensione di scrittura intersecata dall'uscita dei primi volumi per il Cavallino, ossia *L'estate* nel 1946 e *La ragazza di fronte* nel 1953; poi per Mondadori, con *Emilia sulla diga* nel 1954¹ fino a *La ragazza di nome Giu-*

¹ Come riporta Sabina Ciminari in questi Atti, racconti scritti tra il 1940 e il 1952. Uscirà in quegli anni anche *Gli orsi di mera*, edizioni Fiumara (1951), racconto susseguito al convegno di pittori, critici e scrittori tenutosi all'Alpe di Mera nella primavera di quell'anno. Copia del testo è conservata all'interno del Fondo Leonardo Borgeese del Getty Research Institute di Los Angeles.

lio per Longanesi nel 1964, romanzo spartiacque della sua carriera. L'attività di giornalista-autrice s'inseriva dunque all'interno di un'altra cornice: l'immissione e l'accoglimento nel sistema editoriale italiano concentrato tra Venezia e Milano nel ventennio indicato. Un sistema che pare percorrere di pari passo le linee programmatiche dell'arte contemporanea cui Milani era legata – con le sue ceramiche scritte soprattutto, come traccia Stefania Portinari in questi Atti –, e che dopo metterà in pratica in prima persona. Saranno proprio gli anni Sessanta quelli dell'affermazione nel mondo artistico prima conosciuto come fruitrice, curatrice, collaboratrice delle gallerie di Cardazzo e ora invece come pittrice, coi suoi quadri-scritti e le prime mostre personali.

Alcuni dati di edizione contribuiscono a definire la rubrica: in 14 anni l'autrice pubblicò 135 articoli-racconti, tre dei quali confluiscono poi in *Emilia sulla diga*, compreso quello che dà il titolo alla raccolta, che su *Stampa Sera* – ossia l'edizione pomeridiana del quotidiano torinese e vera sede della rubrica – uscì il 9 marzo 1952. È da rilevare che tra i racconti collezionati in volume non figurano i racconti veneziani ivi compresi. Di questi 135, soltanto alcuni trovano ambientazione nella città lagunare, e sono 24, dal 1951 al 1964, un numero esiguo se si pensa alla consistenza delle pubblicazioni. Molte narrazioni sono d'ambiente milanese, e proprio nella città di Milano Milani s'era stabilita con continuità dalla fine degli anni Quaranta; altri racconti riportano in Liguria; altri ancora, come accade anche nel volume Mondadori del '54, vedono un'ambientazione a Cortina o, più in generale, in Veneto. Si può ipotizzare, in questa sede, che Milani serbasse la collocazione veneziana sia per *Emilia sulla diga* sia per il romanzo *La ragazza di nome Giulio*, e dunque non abbia vissuto la necessità di dare più spazio alla città nei propri racconti.

In chiusura a questo saggio si restituirà un'altra indagine inedita: quella relativa alle relazioni sociali e letterarie che Milani ebbe proprio nel periodo 1944-1964, considerato da chi scrive come peculiare nella sua carriera. Verificando i Fondi d'Autore e gli Archivi in cui (preliminarmente) si può indicare la presenza dei suoi libri pubblicati in vita si avrà un parziale quadro d'insieme di una carriera imponente e unica, certamente *in fieri* in quel momento.

2 'Giornalista-scrittrice' per scelta

I racconti su *Stampa Sera* si presentano quasi come una sorta di diario di viaggio continuo, lungo gli anni di andate e ritorni, avvisi e nuove partenze, soprattutto da dopo la morte di Carlo Cardazzo – nel 1963 – Milena Milani cerca e continua su una propria rotta indipendente anche dal compagno: stabilisce da sé, con l'autodeterminazione (per certi versi pre-femminista) che la caratterizzava, i confini del

proprio mestiere di 'giornalista-scrittrice', nutrendo le proprie relazioni artistico-sociali e coltivando la scrittura come mezzo di attestazione del proprio io nel mondo.

È una professione assunta con serietà quella dello scrivere, al fine di creare una continuità, e che Milani intraprende per il quotidiano torinese con allora direttore, tra il 1948 e il 1968, un «genio vanitoso» come Giulio de Benedetti.

Lo spazio della sua affermazione doveva essere ampio ma anche garantirle – presumibilmente – delle entrate mensili. Talvolta la frequenza delle pubblicazioni sarà contigua: di settimana in settimana; in altri momenti manterrà, invece, una certa discontinuità. Il suo caso, comunque, si avvicina all'esperienza di altre donne: ad esempio Adele Cambria e Giulia Massari, penne de *Il Mondo* di Pannunzio e di altre testate, ma anche ad Anna Maria Ortese, che Milani conobbe a Venezia appunto; nel Veneto di quegli anni, tuttavia, la figura di uno scrittore come Giovanni Comisso, impegnato a pubblicare su numerosi quotidiani dell'epoca i propri racconti, trova una congruenza con lei, probabilmente più di tanti altri nomi.

La rubrica senza titolo si configurerebbe per Milani come la sua esperienza più longeva di collaborazione – per lo meno a oggi attestata – in quel periodo. Come ben ha ricordato Maria Ester Nichele, fotoreporter e sua amica, sarà *Il Gazzettino* la testata di riferimento per l'autrice tra anni Ottanta e Novanta ma, in un secondo momento, si avrà anche un ulteriore ritorno su *Stampa Sera*, dal 1981 al 1987 circa, con articoli di costume e testi incentrati su Venezia che questo saggio tuttavia non esplorerà.

Il contributo che Milani darà poi, tra il 1991 e il 2004, a *Cortina Magazine* (cf. Trevisan 2019) la coinvolgerà a tal punto da fornire le immagini e i ricordi di una città che, dagli anni Cinquanta, aveva ospitato grandi figure della cultura che lei aveva incontrato e conosciuto, e di cui era stata amica: da De Pisis a Hemingway, dallo stesso Comisso a Mondadori. La sua era stata una trasmissione del proprio punto di vista sul Novecento che si stava per chiudere, con il Duemila già iniziato.

I contorni della relazione con la 'Venezia culturale' e il 'Veneto culturale' tra la seconda guerra mondiale, il secondo dopoguerra e i primi anni Duemila, per lei, saranno complessi e vanno ricercati in un attraversamento, non soltanto lungo il «secolo breve» fino al nuovo secolo ma anche, e soprattutto, conoscendo e rileggendo il divenire di un panorama che lei proseguiva a considerare proprio. In altri termini: non soltanto da Venezia ma con un baricentro sull'isola – quasi sempre – e in un Veneto amato e vissuto quotidianamente, Milena Milani ha strutturato una carriera eclettica, consacrata alla letteratura come approdo fecondo per mantenere una propria partecipazione alla vita cittadina, proponendosi come autentica testimone di più di mezzo secolo.

Uno sguardo di taglio, su più di una posizione, permette anche di comprendere l'evoluzione della sua esistenza e il suo rapporto con la scrittura: incessante, pieno e mai diviso dal sé, tutt'altro che saltuario ed effimero. Esiste tuttavia una netta separazione fra l'approccio scrittorio di cui ci si occuperà in questa sede e quello successivo: ed è legato alla dimensione ' lirica ' del vissuto che non viene mai a mancare, neanche negli articoli più recenti di prosa d'arte, ma che tuttavia sembra trovare una radice proprio dagli anni Quaranta agli anni Sessanta.

Secondo ricerche d'archivio la matrice della scrittura di Milani si rintraccia, infatti, già in alcune riviste veneziane (o diffuse sull'isola) del secondo dopoguerra, su cui pubblicavano numerosi scrittori di fama, tra i quali si hanno Cardarelli, Cesare Pavese, Pasolini, la stessa Paola Masino ma anche Lea Quaretti. Per una lista delle risorse si veda:

- *Italica*, Casa editrice delle Edizioni Popolari; nel numero XXIII di gennaio 1945 figurano tre liriche: «Senza ciglia», «Sei forse una fata» e «Accordo», già in *Ignoti furono i cieli*, 1944.
- *Terraferma. Lettere e arti* di Neri Pozza; nel numero del 25 dicembre 1945 usciva il racconto «Motivi».
- *Domani. Settimanale di politica lettere e arti*; nel numero del 27 febbraio 1946 veniva stampato «Un'impronta».
- *La donna italiana. Quindicinale regionale veneto Unione Donne Italiane* che, nel numero dell'1-15 aprile 1946, proponeva il racconto «Una cartolina».²
- *Il Mattino del Popolo* del 24 febbraio 1948, in cui usciva «Claudio e il gatto», poi in *Emilia sulla diga*, 1954.

Questi racconti e poesie non hanno ambientazione veneziana ma attestano l'affermazione e la relazione dell'autrice con un certo ambiente che l'aveva accolta già pochi anni prima. Si noti che nessuno dei testi sarà ripreso su *La Stampa*; per completezza è utile indicare che alcuni dei racconti saranno poi recuperati nei volumi del 1984 *Sei storie veneziane e L'angelo nero*, come puntualizza Monica Giachino. Tra anni Quaranta e Cinquanta, invece, l'autrice pubblicherà anche su *La Fiera Letteraria*:

- «L'ascensore», maggio 1947, 20, 11.
- «Le immagini sacre», ottobre 1949, 44, 3.³
- «La biscia», febbraio 1950, 7, 3-5.
- «Il bambino sulle nuvole», settembre 1950, 35-36, 5.
- «Una ragazza di nome Jules», aprile 1952, 17, 3; anticipazione del romanzo che poi Longanesi stamperà nel '64.

² Come individua Monica Giachino in questi Atti sia «Motivi» sia «Una cartolina» apparivano già nella raccolta di racconti del 1943 per le Edizioni del Cavallino *L'estate*.

³ Come rileva Irena Prosenc, poi compreso in *Emilia sulla diga*.



Figura 1 Milena Milani, 1963,
Fondo Paolo Monti, Fondazione BEIC,
Civico Archivio fotografico di Milano

- «Giovinezza di Nina», gennaio 1953, 2, 5.
- «Incontri e scontri», marzo 1954, 11, 4.

Un'altra analisi rivela invece l'approdo, negli anni Sessanta – in cui il Cavallino pubblicherà la sua traduzione di *Je travaille comme un jardinier* di Joan Miró (1964) –, ad *ABC* con articoli di costume poi raccolti in *Italia Sexy* (Immordino, 1967), e al *Corriere d'informazione* e al *Corriere della Sera*, sui quali si rintracciano, almeno secondo una prima esplorazione, articoli e racconti quali:

- «Quando penna e pennello diventano intercambiabili», in *Corriere d'informazione*, 6 gennaio 1961.
- «Quasi angeli sulla spiaggia», in *Corsera*, 14-15 agosto 1964.
- «Dove sono i Dogon», in *Corsera*, 6-7 agosto 1964.

Di nuovo nel 1964, e prima della censura che subirono sia lei sia l'editore Longanesi per *La ragazza di nome Giulio*, Milani ebbe una rubrica dal titolo *Io donna e gli altri* (poi ripreso in un'opera del 1976) sempre sul *Corriere d'Informazione*, allora diretto da Alfio Russo. I pochi testi ivi raccolti si rivelano di genere misto, tra cronaca, dialettica e narrazione:

- «Quel sapore di campagna», 19-20 agosto 1964;
- «Modelle come pietra», 21-22 agosto 1964;
- «La favola della barca che si chiama Lupo», 26-27 settembre 1964;
- «Porto a svernare i gerani», 3-4 ottobre 1964.

Questa sommaria rassegna dimostra una naturale espansività dell'autrice su più fronti, per garantirsi – ragionevolmente – una professione

scrivendo su testate diverse ma anche la consapevolezza delle proprie possibilità in termini letterari.

3 Come Venezia diventa parola

Tornando alla rubrica su *Stampa Sera*, e volendo d'ora in avanti sintetizzare i temi principali delle prose, che assumono una forma tra racconto e pagina di diario, si può affermare che Milena Milani avesse colto alcuni momenti peculiari della vita veneziana, in parte sintetizzati da Irena Proscenc. In particolare in questo caso: la festa del Redentore; l'estate sulla spiaggia del Lido; a Burano e in Campo Santo Stefano o a Sant'Angelo; l'attraversamento della città sul vaporetto (il «vaporino») o in barca, o in motoscafo. Nei suoi testi c'è il dialetto veneziano, la topografia dell'isola e ci sono alcuni tratti tipici: le fondamenta, il Bacino (di San Marco); c'è la Riva (degli Schiavoni); la laguna e i suoi canali; ci sono le gondole e i gondolieri. Tutto un mondo di personaggi comuni si affaccia qui, dai bottegai ai turisti, fino a giungere agli artisti; c'è anche la madre amata, con cui sussiste un rapporto complesso. È un quadro di presenze – ma anche di sensazioni – che già i racconti degli anni Quaranta mettono in luce, come analizzato da Monica Giachino.

Per di più è necessario specificare che la Venezia di Milani è una città poco o pochissimo narrata dalle scrittrici donne dell'epoca, una città di cui lei si fa quasi inedita testimone.

Si offrono ora, in forma di catalogo, i 24 titoli «veneziani»:

- «Notte con fuochi» in *Nuova Stampa Sera* (edizione rinnovata), 13-14 novembre 1951.
- «Gatto matto» in *Nuova Stampa Sera*, 3-4 maggio 1952.
- «Finestra sul cielo» in *Nuova Stampa Sera*, 7-8 giugno 1952.
- «Sigarette per il vecchio» in *Nuova Stampa Sera*, 2-3 settembre 1953.
- «Diario inutile» in *Nuova Stampa Sera*, 16 settembre 1953.
- «Portafortuna» in *Stampa Sera*, 19-20 dicembre 1953.
- «Mia madre in rosa» in *Stampa Sera*, 29-30 maggio 1954.
- «Il primo bagno» in *Stampa Sera*, 9-10 luglio 1954.
- «Le suore in barca» in *Stampa Sera*, 28-29 aprile 1955.
- «Il mio amico Sandy» in *Stampa Sera*, 1-2 giugno 1956.
- «Ho tradito Venezia» in *Stampa Sera*, 23-24 giugno 1956.
- «A Venezia, la luna» in *Stampa Sera*, 31 ottobre-1 novembre 1956.
- «Tempo veneziano» in *Stampa Sera*, 26-27 marzo 1958.
- «Si ricomincia» in *Stampa Sera*, 5-6 novembre 1958.
- «Sculpte come uomini» in *Stampa Sera*, 19-20 dicembre 1958.
- «Bambina e finestra» in *Stampa Sera*, 16-17 novembre 1959.
- «Nove chilometri da pagare» in *Stampa Sera*, 28-29 novembre 1959.
- «Rondini» in *Stampa Sera*, 6-7 luglio 1960.
- «Una lettera d'amore» in *Stampa Sera*, 15-16 maggio 1961.

- «Diario veneziano» in *Stampa Sera*, 19-20 dicembre 1961.
- «Diario veneziano: due scatole; una statuina» in *Stampa Sera*, 5-6 novembre 1962.
- «La neve a Venezia» in *Stampa Sera*, 21-22 dicembre 1963.
- «La valigia» in *Stampa Sera*, 7 gennaio 1964.
- «Un bicchierino di grappa» in *Stampa Sera*, 11-12 aprile 1964.

In ciascun racconto il rapporto con la città si rivela particolare, nel tentativo di ricostruire un'intimità di intenzioni narrative, tra stati d'animo, osservazioni, fotografie quasi neorealiste degli spazi: è un privato animato dal desiderio di definire i contorni del mondo circostante. Così accade in «Notte con fuochi», che porta al ricordo di una festa del Redentore forse negli anni successivi alla guerra, dove un gruppo di ragazzi – tra cui Sergio e la protagonista – si incontrano vicino al noto «ponte di barche»:⁴

Nel trambusto e la gente che premeva sulla riva, dove tutti gridavano, io avevo voluto la barca con i lampioni colorati, e quando qualcuno ci indicava una barca che ne era priva, io mi impuntavo, dicevo di no. Finalmente vedemmo quella che ci piaceva: era più che una barca, un barcone, una sorta di grossa chiatte, con dentro allineate, lungo i bordi, file di sedie, e sopra aveva festoni di foglie e lampioni accesi che gettavano una luce irreale sui volti di coloro che già l'occupavano.

«Quella», io gridai, «quella va benissimo!»

Così vi salimmo e per raggiungerla scavalcammo altre barche, perché la nostra era in fondo, arrivata ultima. L'acqua era nera e ogni tanto un raggio azzurro del riflettore situato nell'isola scopriva un po' di quel nero, tutto percorso da increspature e brividi. [...] mi sporgevo a vedere i fuochi, fingevo di avere spavento quando la barca si avvicinava troppo al ponte.

Questo ponte era lunghissimo e gettato da una riva all'altra, sopra vi passeggiavano i soldati con i moschetti, ed altri soldati stavano su piccole barche sorvegliando un passaggio dove l'arcata era più alta. La nostra barca tuttavia non poteva passare lì sotto, per avvicinarsi maggiormente ai fuochi, a causa di quei festoni di foglie e di quei lampioni appesi qua e là, che erano troppo in alto. Così, continuamente, era ricacciata indietro, e sempre, senza volerlo, il flusso dell'acqua, le correnti ci ributtavano verso il ponte, accanto al passaggio precluso.

⁴ La Festa del Redentore è molto sentita dalla città e di solito si colloca nel terzo sabato di luglio; il ponte di barche è quello collocato nel Canale della Giudecca, tra la Chiesa dello Spirito Santo e quella del Redentore, e consente un attraversamento pedonale tra le due rive.

Sergio con destrezza manovrava il remo all'indietro, e il suo compagno l'assecondava, l'uomo accanto a me ogni tanto gridava un ordine. Ormai la nostra avventura si riduceva ad un continuo movimento di abilità per non andare contro il ponte, per non essere buttati contro le imbarcazioni dei soldati, ed ogni volta la corrente ci riportava avanti, mentre lo specchio d'acqua si illuminava sinistramente, di rosso, di azzurro, di viola, di giallo, e gli scoppi mi laceravano le orecchie, io scorgevo, con una sorta di leggero, pazzo terrore, un soldato che mi puntava contro il moschetto. (Milani 1951)

Milani sembra rievocare in parallelo una condizione antecedente, che Venezia aveva tuttavia subito solo parzialmente, essendo sempre stata una zona protetta dalla violenza militare anche durante il conflitto. La centralità assunta dall'esterno – le luci, l'acqua, i colori – attesta lo stile visivo della scrittrice, da 'pittrice di prose', che emergerà anche in «Finestra sul cielo»:

Mia madre resta alla finestra anche quando io salgo sul motoscafo, e il motoscafo passa proprio sotto la nostra finestra. L'acqua del canale si gonfia sembra arrivare alle «fondamenta». Lì sopra, la nostra casa, piccola e vecchia, sembra un giocattolo, è un po' storta, con i muri sciupati, il tetto leggermente a sghimbescio, tuttavia fa ancora la sua figura, e la finestra fiorita è realmente bellissima.

Lungamente, prima che il canale volti a destra, io guardo indietro, quel colore azzurro grigio della pietra, la facciata screpolata, il marmo bianco del cornicione, dove sono i nidi delle rondini e dei passeri, che la mattina scendono a cercare briciole di pane che io butto fuori. Ogni volta che mi allontanano così, il cuore si stringe di malinconia, il volto di mia madre diventa sempre più piccolo e infine sbiadisce dietro le piante.

Anche la finestra diventa microscopica, e la mia casa addirittura piccolissima: tutt'intorno trionfa il cielo. Allora mi metto a guardarlo e quella luce diffusa ma entra dentro, attraversa gli occhi, penetra in me.

L'acqua batte ai piedi dei palazzi, il motoscafo va veloce, ed io sto vicino al guidatore, qualche volta lui mi cede il suo posto su uno sgabello altissimo, dentro la cabina. Mi succede di dimenticare la fermata dove debbo scendere, e spesso il bigliettaio mi fa pagare la multa, ma la pago volentieri.

Lui apre una borsa di cuoio, stacca un biglietto azzurro, dice: «La differenza, per quale fermata?» «La prossima», rispondo io, ma sempre vado più avanti.

L'acqua si fa nera, il canale si apre, tutto il cielo ingrandisce, diventa smisurato, qua e là per gioco se ne stanno isole con verdissimi giardini. (Milani 1952)

Il distacco dalla casa, qui, coincide con quello rivolto alla figura materna mentre la finestra si rivela non solo il tramite tra l'interno e l'esterno ma anche il limite tra il privato e un altro 'privato' vissuto da fuori, nel rapporto con il cielo, l'acqua e le terre emerse (le isole). È sempre il 'guardare' che rivela i dettagli, i quali diventano tasselli di una ricerca del sé e degli altri, come ne «Il primo bagno», in cui si ha uno spaccato verso il Lido e il mare attraversando dapprima la città:

È giugno, la primavera nell'aria rende la gente felice, o forse sono io che credo di vedere tutti sorridenti, persino con gentilezza. Con mia madre sono a Venezia, abbiamo riaperto le finestre della nostra casa che di inverno furono chiuse, e i gerani, conservatisi verdi tra i doppi vetri, ora si affrettano a mettere fiori, per fare buona figura.

Questo cielo che io amo, mi lascia in cuore un'impressione di grandissima gioia il suo color non è quello di Milano, né di Genova o Roma, questo è un cielo veneziano e basta. Per descriverlo avrei bisogno di nuovi aggettivi, quelli correnti, abituali a me non servono, così mi accontento di guardarlo, di respirarlo. Che cosa è il cielo? Tecnici e studiosi potrebbero parlarmene con base scientifica, ma è impossibile spiegare questo azzurro diffuso, uniforme e mutevole, questa dolcezza di un leggerissimo vento che smuove nuvole vaghe, filamenti, fiocchi di nuvole.

Mi piace, in questi giorni, abbandonarmi a una pigrizia del corpo e dell'animo, adagiarmi nel contemplare immagini che il cervello riceve come un dono raro, bellissimo della vita.

Io e mia madre, vive tutte e due, godiamo di esserlo, i nostri piaceri sono sensibili e puri, come i nostri discorsi, le nostre passeggiate, i nostri sonni. Ritrovateci insieme dopo un distacco invernale, ci raccontiamo quello che avvenne, mia madre dice e non dice, io faccio lo stesso. In fondo, che importanza hanno le cose passate, quando come punto d'incontro abbiamo scelto una città diversa da tutte?

Sorridiamo per questo, e spesso, passeggiando in Piazza, lungo la Riva, oppure indugiando ai negozi delle Mercerie, salendo e scendendo ponti, i nostri discorsi si perdono, le parole volano, resta in noi quel sorriso, le labbra atteggiare alla gioia, appunto perché siamo a Venezia ed è primavera. Di notte, il nostro sonno è leggero, sotto le finestre nel Canale avvertiamo il rumore delle gondole che ondeggiano appena, e qualche canto che arriva dalla Fondamenta di fronte, una voce di bambino che piange.

Tra i vetri lasciamo le tende blu alzate, e di mattina, prestissimo, ci svegliano.

- Guarda - io dico - anche oggi il cielo è azzurro. (Milani 1954b)

Milani «dipingeva con le parole», utilizzando il testo in termini figurativi com'era d'uso, ad esempio, anche da parte di Lalla Romano. Connotando elementi e oggetti – sempre colorati – faceva vedere al lettore quanto il suo occhio registrasse, spingendosi fino alla prosa poetica.

Forse in un recupero pirandelliano sul modello di *Ciàula*, il racconto «A Venezia, la luna» propone il tema di un trasloco in barca che ripiega verso la riflessività autoriale:

Alle tre di notte, se non si può dormire, che cosa si deve fare? Ci si alza e si gira per le stanze.

È una notte di luna piena e, anche se non accendo la luce, ci vedo benissimo. Questa è una casa con tutte le finestre senza imposte esterne, ci sono soltanto i doppi vetri, in camera da letto ho messo carta blu con le puntine, come al tempo di guerra, con l'oscuramento. Ma nelle altre stanze lascio che il sole entri liberamente, bene inteso quando il sole c'è.

Per ora, in questo mese, da quando sono ritornata a Venezia, il sole c'è sempre. È un ottobre insperato, in cui sembra continuare l'estate. Di mattina presto, dubito un po', c'è foschia nell'aria, ho timore che il sole non ce la faccia a venir fuori, poi verso le undici, verso mezzogiorno, il cielo si rischiarà, improvvisamente diventa azzurro, sempre di più, sinché spalancando i vetri sento il calore del sole sulla pelle, addirittura che brucia.

Dalle finestre vedo il campanile di San Marco e le cupole della Basilica che risplendono come fossero d'oro, sul campanile scorgo la gente che è salita sin lassù per godersi lo spettacolo di questa città distesa tra le acque. La mia nuova casa è in posizione privilegiata, a un passo dalla piazza, e poi oltre tutto è in alto, senza abitazioni di fronte, soltanto tetti più bassi, su cui passeggiano i gatti.

A Venezia ho cambiato casa più volte, se le conto devono essere sette, e sempre c'è stato un traffico spaventoso, i traslochi sono una avventura da queste parti. L'ultima volta, quando imbarcammo tutte le nostre cose per venire sin qui (abitavamo allora a Santa Chiara, sul Canal Grande, una casa che ora hanno demolita), ricordo che con mia madre quasi ci veniva da piangere, mentre in un mattino livido e nebbioso di novembre, guardavamo la barca carica di mobili che si allontanava sul Canale. [...]

Finalmente tutto è stato sistemato, ora è passato giù del tempo, giorni e mesi vanno via, e la nuova casa sta diventando vecchia. Voglio dire che diventa vecchia perché la mia irrequietezza la fa diventare tale, non perché invecchi veramente. È bianca, chiara, fresca, sempre piena di luce. (Milani 1956)

La casa di Santa Chiara è la stessa indicata ne *La ragazza di nome Giulio*, un'abitazione-chiave del soggiorno veneziano di Milena Mila-

ni. Anche il passaggio di sestiere in sestiere (i quartieri di Venezia) è fondamentale poiché rivendica una nuova mappatura letteraria della città. È evidente che l'autrice non conosceva separazione fra vissuto e narrato, e che la sua prosa accolga aspetti di un panorama sempre uguale a se stesso eppure, per intensità, sempre diverso, anche autobiograficamente.

Ne *La statuina* in *Diario veneziano: due scatole; una statuina*, del '62, si rievoca la figura di De Pisis e uno stato simile a quello della narrazione antecedente:

La statuina raffigura un pastore sdraiato per terra [...]

Il pastore ha i capelli lunghi come una fanciulla, gli arrivano alle spalle, e un viso delicato, due begli occhi, una bocca rosea che sorride.

Con l'inchiostro, sotto la statuina, c'è una dedica che dice: Per Milena. E poi la firma: De Pisis.

In quel tempo non c'erano le biro, e De Pisis scrisse molto faticosamente a penna quelle parole; insistendo a ripassarle, rovinò un pennino. Ero nel suo studio, e lui mi aveva fatto quel regalo, perché ogni tanto aveva di queste gentilezze con gli amici. Lo studio era quello di San Barnaba, prima che comperasse la casa a San Sebastiano, io lo conoscevo da vari mesi, gli avevo fatto leggere alcune poesie, e lui mi aveva fatto il ritratto, un disegno bellissimo, e poi mi aveva regalato una tabacchiera antica, e dei ventagli di carta, di quelli che si aprono e hanno tanti colori, lui li adoperava spesso, li attaccava anche al muro dello studio.

Un giorno mi aveva anche regalato un suo quadro che rappresentava un vaso di fiori, un calice esile con dentro due o tre zinnie, e poi me ne aveva dipinto un altro su un coperchio di una scatola da scarpe.

Era il settembre 1944, a Venezia la guerra si sentiva poco, c'erano giornate limpide e ogni tanto gli aerei passavano alti. La gente a volte andava nei rifugi costruiti nel mezzo dei campi, erano a pan di zucchero, curiose costruzioni su cui durante il giorno i ragazzi giocavano a lasciarsi scivolare dall'alto.

Ho avuto per molti anni la statuina di De Pisis sul tavolo dove scrivo, l'ho portata con me in tutti i cambiamenti di casa che ho fatto qui a Venezia. Anche quest'anno sto per cambiare, improvvisamente ho trovato un altro posto e adesso ho il problema del trasloco. Qui è tutto un po' complicato, ma affascinante.

Masserizie, valigie, quadri, carte e libri vanno per acqua, su una barca, fanno pena i mobili accatastati, di mattina presto, in un'alba livida, quando il sole non è ancora nato.

Però mi piace cambiare, mi piace trovare qualcosa di diverso, è anche questo un modo per sentirsi vivi. (Milani 1962)

Presente e passato si specchiano nelle sue memorie: la Venezia non colpita dalla guerra; lo studio del pittore-amico a San Barnaba; il movimento interno alla città legato a un oggetto chiave dei ricordi, che si fa emblema durante i traslochi. Spesso gli anni Quaranta tornano, in tempi più tardi, a essere rivissuti. In «Tempo veneziano» del '58 – titolo simbolico, legato a un sentire da un lato e dall'altro alla particolare lentezza del tempo tipicamente veneziana – il pensiero autoriferito della scrittrice cerca l'ispirazione sporgendosi verso i luoghi cittadini, per catturarne i tratti attraverso la scrittura:

Trascorro lungo tempo alla finestra sul Canale, osservo la gente che va e viene sulle Fondamenta, che passa il ponte, che sale in gondola. Qui sotto c'è un movimento continuo di vaporini e di motoscafi, acutamente le strida giungono sino a me, e in qualche attimo l'urlo della sirena prima che il vaporino si mette in moto, è come un grido umano, di un essere che chiede aiuto.

Venezia in inverno, con le giornate a volte piene di sole, a volte grigie di nebbia, e che improvvisamente al tramonto diventano gelide, è una città che riesce a sgomentarmi. Da una settimana mi ha tolto la capacità di concretare sulla carta i pensieri che si affollano nella mia mente. Pure, io venni qui con il preciso intento di stare sola, di lavorare, di non vedere amici, di non avere distrazioni. Ogni giorno mi costrinsi al tavolo, ogni giorno rilessi le pagine scritte e interrotte, cercai di ritrovare un'atmosfera, di continuare un discorso, e sempre una impossibilità quasi tangibile, fece sì che io mi alzassi, oppure che rimanessi a contemplare me stessa senza forza.

Le idee, nel cervello, prendevano forma, le frasi si allineavano come sulla carta, ma giunta al momento di riempire quei fogli bianchi che stavano davanti a me, sentivo una nausea salirmi alle labbra, una sensazione di soffocamento; letteralmente l'aria mi mancava. Con che gioia allora correvo alla finestra, con quale ansia riposavo i miei occhi sull'acqua, o sul cielo, o sulle cupole che scorgevo qua e là tra i tetti.

«Venezia – dicevo a me stessa – vale bene una pagina e mille pagine di romanzo». (Milani 1958)

'Venezia-personaggio' dei racconti è sempre in scena, di profilo e in primo piano, scorciata da ogni angolo e lato. È una città metaforica che si rende nell'incanto di chi la vive, dove il quotidiano assume lo stato di meraviglia e di sogno presente in diverse prose di Milena Milani; è una città, appunto, in cui il tempo è diverso, e il modo di viverlo altrettanto. La dimensione onirica ma, anche, vagamente metafisica di alcuni testi – specialmente quelli di *Emilia sulla diga* – traccia uno stile che procede dal figurale-realistico all'immaginario-interiore, tutto calato nell'animo della protagonista che racconta ciò che pensa

e prova. Si tratta, senz'altro, di uno stile sperimentato sia nelle poesie sia nei racconti antecedenti, come ha rivelato Monica Giachino.

Se l'autobiografia irrompe in continuazione nel testo, sono gli elementi metereologici a segnarne il passo, in particolare la neve e un ricordo di Carlo Cardazzo dopo la sua scomparsa in «La neve a Venezia»:

Stavo ancora dietro i tetti a guardare come rapidamente i tetti diventavano bianchi, e la gioia dei ricordi degli altri inverni a Venezia, tanti anni fa, quando c'era la neve, ora diventava profonda. Dio Mio, com'era bianca la città, com'erano strane le gondole scure imbiancate, e i ponti bianchi di marmo con sopra quella coltre candida, e io che andavo in quel bianco con un cappuccio bianco in testa.

Ricordo quel giorno quando ci incontrammo sul ponte dei Pittori vicino ai giardinetti reali, io venivo da calle Vallaresso, lui veniva da Riva Schiavoni, come gli piacque il cappuccio bianco, tra i piccoli fiocchi di neve che venivano giù fitti, e come mi piacque lui con la sua lunga sciarpa avvolta intorno al collo, un berretto in testa, il cappotto con il colletto rialzato. Ci appoggiammo alla balaustra del ponte a guardare la laguna ed era uno spettacolo che non ho mai dimenticato. Lui aveva un cartoccio di caldarroste, com'erano buone e tepide in quel freddo, sentivo sulle labbra, in bocca, nello stomaco quel piccolo calore, quel vitale calore.

«Tommaso, Tommaso» gli chiedo, «oggi non mi aspetterai al ponte dei Pittori? Oggi sono qui a casa e tra poco verrò da te, perché nevica, e a me, a te, piace la neve». (Milani 1963)

Ancora i luoghi: Calle Vallaresso e Riva degli Schiavoni, nel cuore del Sestiere di San Marco. Alcune immagini come questa, apparentemente laconiche e in realtà evocative nella loro asciuttezza, tipiche di un modello narrativo che Milena Milani incarna in questi stessi termini, riescono a celare dietro a un oggetto la profondità psicologica dei personaggi. Uno dei tratti più caratteristici di questa scrittura pare proprio quello di dare spazio sempre all'oggetto (prima era la statua amata, ora sono le caldarroste) per definire simbolicamente un luogo e un tempo, ed evidenziare un sentimento o una sensazione quasi in una dimensione sinestetica del linguaggio.

La rubrica sembra concludersi poco dopo la morte del compagno, avvenuta nel 1963 e riportata all'attenzione nel racconto «Un bicchierino di grappa», in cui l'autrice, rivolgendosi alla madre, affermava:

«Sai» ho detto, «il cielo era colore di cenere, ma come mi piaceva così, come mi appariva impalpabile, eppure quasi composto di una sostanza che potevo toccare, quel cielo io lo avevo dentro di me, fuori di me, mi ci avvolgevo come in un drappo, in un lenzuolo, quel cielo mi rivestiva, mi difendeva. Era il cielo sopra la terra

dov'è sepolto Tommaso, capisci? Noi due abbiamo ancora il cielo in comune, io non sono sola come credo di essere». (Milani 1964b)

Ancora il cielo (sopra l'isola di San Michele, il cimitero veneziano) si riveste in una carica simbolica e comunicativa, e fa da tramite fra gli esseri umani. Non il cielo azzurro primaverile, già letto in racconti degli anni cinquanta, ma quello grigio di una visita ai defunti. E tuttavia un cielo «in comune», come a cercare altrove, in un elemento della natura, un luogo in cui rifugiarsi, riflettere sulla vita, sugli incontri e le relazioni, e sul mondo.

4 L'importanza di essere scrittrice: in Archivi e Fondi dei votanti al Premio Strega

Fino a questo punto si è conosciuta Milena Milani come una figura inquieta, che sembra non esaurire mai il proprio desiderio di scrittura visiva e neanche quello di partecipazione, di intervento, annunciandosi forse – e non soltanto a posteriori – come un'autentica autrice contemporanea.

Per tentare un primo quadro di studio che attesti la rete di relazioni che la sua scrittura ha intrecciato, si è scelto di effettuare una ricerca circa la presenza dei volumi da lei pubblicati in Fondi e Archivi autoriali tra gli anni 1944 e 1964⁵ che possano confermare – secondo un'esplorazione inedita – la capacità di Milani di appartenere all'ambiente intellettuale italiano del periodo. Non solo, dunque, la volontà di essere autrice e giornalista ma anche di vincere Premi, come Sabina Ciminari e Monica Giachino hanno posto in rilievo nei loro saggi.

Si desidera ricordare che Milena Milani fu, dal 1956, votante al Premio Strega, inserita dunque tra gli «Amici della domenica»: un dettaglio rilevante, specialmente secondo il desiderio di «diventare una scrittrice importante» evidenziato da Ciminari. Lo si interpreterà più avanti.

Quello che può apparire un elenco fitto e puramente compilativo porterà invece all'attenzione il potenziale che l'autrice e i suoi libri rappresentavano nel mercato coevo e nel panorama letterario cui lei apparteneva, dunque la cognizione di Milani e degli editori che la pubblicarono per farla concorrere a Premi prestigiosi.

Si seguirà la cronologia di edizione fornendo un elenco delle indicazioni e la dedica ove presente:

⁵ Saranno esclusi dalla ricerca i volumi tradotti per il Cavallino.

Ignoti furono i cieli (Edizioni del Cavallino 1944) in:

- Fondo Luciano Anceschi, Biblioteca Archiginnasio di Bologna, esempl. n. 684, ANCESCHI 00D 038 044.
- Fondo Dante Bianchi, Biblioteca di Studi Umanistici dell'Università di Pavia, BIANCHI b 00071.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Renato Birolli, esempl. n. 644, FBI-372. Con dedica autografa dell'autrice «Al caro Birolli / con molta amicizia / il mio primo libro. / milena milani / Milano, 23 / gennaio / 1952».⁶
- Fondo Aldo Camerino, Biblioteca BAUM dell'Università Ca' Foscari di Venezia, CAMERIN C XX 1471.
- Fondo Carlo Cardazzo, Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Esempl. n. 456, CARDAZZO B 005.
- Fondo Bartalo Cattafi, Biblioteca del Centro APICE di Milano. Esempl. n. 221, A.F.BC. MIL05. 001.
- Fondo Nino D'Aroma, Biblioteca Salvatore Tommasi, D'AR A 3677.
- Sala Enrico Falqui, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Esempl. n. 118, S.FAL III.MILANI 1.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Rivista Letteratura A. Bonsanti. Esempl. n. 148, FrL-2744.
- Fondo Marmiti, Biblioteca Alessandrina di Roma, F.MAR B 394.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Ottone Rosai, esemplare n. 28, FRO-110. Dedicata autografa dell'autrice «Venezia 20 sett. 45 / A Ottone Rosai / con stima e amicizia / Milena Milani».
- Fondo Giulia e Corrado Stajano, Biblioteca Statale di Cremona, STAJA.941.

L'estate (Edizioni del Cavallino 1946) in:

- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Renato Birolli, FBI-371. Con dedica autografa dell'autrice «Al pittore Birolli / con amicizia / milena milani / Milano, 11 dicembre / 1949» sulla c. di guardia anteriore.
- Fondo Aldo Camerino, Biblioteca BAUM dell'Università Ca' Foscari di Venezia, CAMERIN C XX 1470.
- Fondo Carlo Cardazzo, Fondazione Giorgio Cini di Venezia, CARDAZZO B 006.

⁶ Le informazioni che riguardano i volumi conservati presso la Biblioteca del Gabinetto Vieusseux sono invece state verificate dallo spoglio disponibile dal catalogo online e autorizzate alla riproduzione da parte dell'Archivio del Contemporaneo 'A Bonsanti'.

- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Emilio Cecchi, FCe 3679. Dedicata autografa dell'autrice in data «10 dicembre 1947».
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Giuseppe De Robertis, FCe 2503.
- Sala Enrico Falqui, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, S.FAL III.MILANI 2.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Rivista Letteratura A. Bonsanti, FrL-2740.
- Fondo Lalla Romano, Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, ROM. N. 3340.
- Fondo Diego Valeri, Biblioteca Beato Pellegrino di Padova, DEP. LASCITO.VALERI.319.
- Fondo Maria Zambrano, Biblioteca Nazionale di Torino, ZAM-BR 911. Con dedica autografa dell'autrice «Per Alberto Rossi / omaggio di milena milani / 21 marzo 1947».

Storia di Anna Drei (Mondadori 1947) in:

- Fondo Luciano Anceschi, Biblioteca Archiginnasio di Bologna, ANCESCHI 00E 010 083.
- Biblioteca di Maria e Goffredo Bellonci, Fondazione Maria e G. Bellonci di Roma, SL. a.10.8.
- Fondo Carlo Bernari, Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma, FCB A 259.
- Biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo per la letteratura europea moderna e contemporanea dell'Università degli studi di Urbino, LL 06.03.03K MILAm(a)011.
- Fondo Arnaldo Bocelli, Biblioteca Angelica di Roma, F.BOC T 327.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Emilio Cecchi, FCe 3684.
- Fondo Edmondo De Amicis, Biblioteca Arcivescovile A. De Leo di Brindisi, DE AMICIS CO V 22.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Giuseppe De Robertis, FDR-851.
- Sala Enrico Falqui, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, S.FAL III.MILANI 3.
- Biblioteca di Francesco Flora, Casa Carducci di Bologna, FLO-RA 3729 /9.
- Fondo Nini Menichetti, Biblioteca Comunale Augusta di Perugia, MENIC LIBRI L 547.
- Fondo Rosario Murabito, Biblioteca Comunale di Camaiore (LU), FRM B-236.
- Fondo Eugenio Ragni, Biblioteca Vaccheria Nardi di Roma, Ragni 853.914 MIL.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Rivista Letteratura A. Bonsanti, FrL-2742.

- Fondo Giuseppe Viggiani, Biblioteca Nazionale di Potenza, VIGN MIL ani.

La ragazza di fronte (Edizioni del Cavallino 1953)

- Fondo Franco Antonicelli, Biblioteca Labronica di Livorno, ANTO MIL 637.3-4. Con dedica autografa «A Franco Antonicelli / con amicizia / milena / milani / Milano 7 maggio / 1964»; presenta il segno grafico del fiore che accompagna la firma.
- Fondo Arnaldo Bocelli, Biblioteca Angelica di Roma, F.BOC T 357.
- Fondo Aldo Camerino, Biblioteca BAUM dell'Università Ca' Foscari di Venezia, CAMERIN C XX 1474.
- Fondo Carlo Cardazzo, Fondazione Giorgio Cini di Venezia, CARDAZZO B 006.
- Gabinetto Viesseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Emilio Cecchi, FCe 3681. Dedicata autografa dell'autrice in data «10 maggio 1954».
- Fondo Enrico Falqui, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Coll. F.FAL M.3809.
- Biblioteca della Collezione Peggy Guggenheim, RARI C 0000 0074. Con dedica dell'autrice e firma di P. Guggenheim: «Milano 12 novembre 1955».
- Gabinetto Viesseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Rivista Letteratura A. Bonsanti, FrL.Levi-5004. Con dedica autografa dell'autrice «Per Alis e Giorgio Levi, / con affettuosa amicizia / milena / milani / Cortina 25 marzo / 1962» nella c. di guardia anteriore.

Emilia sulla diga (Mondadori 1954) in:

- Fondo Franco Antonicelli, Biblioteca Labronica di Livorno, ANTO MIL 637.3-2. Con dedica manoscritta dell'autrice «A Franco Antonicelli / omaggio di / milena / milani / Milano 7 / aprile / 1954».
- Fondo Gaetano Arcangeli, Biblioteca Archiginnasio di Bologna, ARCANGELI B.00 00418. Con dedica manoscritta dell'autrice: «A Gaetano Arcangeli con viva amicizia, Milena Milani. Bologna, 28 aprile 1954».
- Fondo Maria Luisa Astaldi, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, F.AST 0 7693. Sul recto dell'occhiello dedica autografa dell'autrice: «A Maria Luisa Astaldi, con cordiale amicizia, Milena Milani. Milano 13 maggio 1954».
- Fondo Giorgio Bassani, Biblioteca Ariostea di Ferrara, CSBassani 853.914 MILAM. Con dedica manoscritta dell'autrice: «A Giorgio Bassani, cordialmente. Milena Milani. Milano, 13 maggio 1954».

- Biblioteca di Maria e Goffredo Bellonci, Fondazione Maria e G. Bellonci di Roma, SL. a.11.22.
- Biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo per la letteratura europea moderna e contemporanea dell'Università degli studi di Urbino, LL 06.03.03K MILAm(a)012. Con dedica manoscritta dell'autrice a Carlo Bo.
- Fondo Arnaldo Bocelli, Biblioteca Angelica di Roma, F.BOC T 328.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Emilio Cecchi, FCe 3678.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti», Fondo Giuseppe De Robertis, FDR-918. Con dedica autografa dell'autrice «A Giuseppe De / Robertis, / rispettoso / omaggio / di / Milena / Milani / Milano 7 / aprile / 1954».
- Sala Enrico Falqui, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, S.FAL III.MILANI 5. Con dedica dell'autrice.
- Biblioteca di Francesco Flora, Casa Carducci di Bologna, FLO-RA 3729 /90. Con dedica autografa dell'autrice.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Rivista Letteratura A. Bonsanti, FrL.Levi-5003. Con dedica autografa dell'autrice «Per Alis e Giorgio Levi, / con affetto. / milena / milani / Cortina 30 genn. / 1963» sull'occhietto.
- Fondo Mario Praz, Fondazione Primoli di Roma, PRAZ 853.914/ MIL.
- Fondo Carlo Scarpa, Biblioteca Comunale di Treviso, Borgo Cavour, Scarpa U 00 01379.
- Biblioteca Angelo Piccone Stella, Biblioteca Interfacoltà «Ettore Paratore» Polo Bibliotecario di Chieti, F (PS) MEDUSA ITA 90 (1954).

La ragazza di nome Giulio (Longanesi 1964a)

- Fondo Rosario Assunto e Wanda Gaeta, Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, R.A.B 0752. Sull'occhietto, dedica autografa dell'autrice a Rosario Assunto, Roma, 9 giugno 1964; sul verso della copertina ex libris di Rosario e Wanda Assunto.
- Biblioteca di Maria e Goffredo Bellonci, Fondazione Maria e G. Bellonci di Roma, SC.II b.53.12.
- Fondo Sergio Bernacconi, Biblioteca Ariostea di Ferrara, Bernacconi A 00237.
- Biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo per la letteratura europea moderna e contemporanea dell'Università degli studi di Urbino, LL 06.03.03K MILAm(a)014. «Vi era inserito biglietto di Milena Milani per omaggio del volume a Carlo Bo datato 7 giugno 1964, ora in ARCHIVIO URBINATE».

- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Emilio Cecchi, FCe 3682.
- Sala Enrico Falqui, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, S.FAL.III.MILANI.6. Con dedica autografa dell'autrice «A Enrico Falqui / cordiale omaggio di / milena / milani / Roma 9 giugno / 1964».
- Fondo Elsa de Giorgi, Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, DE GIORGI ITA - A 516.
- Fondo Renato Generali, Biblioteca Renzo Renzi di Bologna, 04B MILANI 001.001.
- Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» Firenze, Fondo Rivista Letteratura A. Bonsanti, FrL.Levi-5005. Con dedica autografa dell'autrice «Per Alis e Giorgio, / cari amici da tanti / anni, con affetto. / milena / m. / Cortina / 27 / settembre / 1964» nella c. di guardia anteriore.
- Fondo della rivista *Letture*, Collezione Longanesi, Biblioteca dell'Istituto Leone XIII di Milano, LONG.2.231.
- Fondo Sandro Penna, Biblioteca Guglielmo Marconi, Istituzione Sistema delle Biblioteche Centri Culturali del Comune di Roma, IP 372. Con dedica dell'autrice «A Sandro Penna, affettuoso omaggio di Milena Milani. Roma 9 giugno 1964»; presenta un fiore disegnato a penna che completa la firma.
- Fondo Mario Praz, Fondazione Primoli di Roma, PRAZ 853.914/MIL.
- Fondo Ignazio Silone, Biblioteca Fondazione F. Turati E Associazione Pertini, I.S.2.393. Con dedica autografa dell'autrice «A Ignazio Silone, / con viva amicizia / milena / milani / Roma, 9 giugno 1964»; presenta un fiore disegnato a penna che completa la firma.
- Fondo Diego Valeri, Biblioteca Beato Pellegrino di Padova, DEP. LASCITO.VALERI.432.

Non sarà facile tentare di districare i dati di questo inventario ma varrà la pena tentare. Ripercorrendolo si possono estrapolare dettagli utili a ricostruire un contesto articolato tra Venezia, Milano e Roma soprattutto. I Fondi Camerino, Cardazzo, Alis e Giorgio Levi, Valeri indicano proprio la vicinanza di Milena Milani alla città lagunare (e al Veneto) anche ad anni di distanza dai primi volumi per il Cavallino, che si conservano in biblioteche di autori, critici e pittori: in quella di Gaetano Arcangeli, di Bartolo Cattafi, di Corrado Stajano e poi di pittori quali Ottone Rosai, Renato Birolli e Alberto Rossi. Una nuova prospettiva si apre leggendo con profondità la scrittura lirico-visiva di Milani in rapporto a Lalla Romano, com'è stato avanzato in un articolo in cui si avvicinavano le due a Goliarda Sapienza (Cf. Trevisan 2018). Giuseppe De Robertis, Emilio Cecchi, Arnaldo Bocelli ed Enrico Falqui - che saranno poi votanti allo Strega - ma

anche Franco Antonicelli e Peggy Guggenheim formano un altro nucleo d'interesse per l'accoglimento di Milena Milani nell'Italia culturale – e in parte ancora veneziana – fino agli anni Cinquanta.

Una direzione diversa, decisamente più strutturata e decisa verso i Premi, è invece da leggersi in rapporto all'editoria mondadoriana e successiva, dal momento che – soprattutto – lo Strega fu fondato nel 1947 e i volumi a partire da *Storia di Anna Drei* in avanti sono presenti nella Biblioteca di Maria e Goffredo Bellonci. Essi testimonierebbero per primi e indirettamente le aspirazioni di Milani ma anche la sua vicenda editoriale in crescita, verso nuovi obiettivi.

Scorrendo l'elenco si può notare da un lato come Milani continuasse un rapporto con conoscenti e amici, tra cui Carlo Scarpa, ma anche che la scelta degli invii dei suoi libri stava proseguendo nella direzione della ricerca di interlocutori che potessero appoggiarla allo Strega: lo si può postulare confrontando i nomi degli «Amici della domenica» del 1947, in cui si trovano Anceschi, Bernari, Cecchi, De Robertis, Falqui, Flora, ossia i nomi catalogati qui, e l'editore Alberto Mondadori. Nessuna candidatura fu tuttavia raggiunta da Milani per la prima edizione del Premio, cui concorse invece Gianna Manzini con *Forte come un leone* (Mondadori). Se si può tentare di indicare la scelta di Manzini su Milani da parte dello stesso editore – ipotesi di chi scrive –, ma anche di Carlo Bernari e di Lamberti Sorrentino per quell'anno, questa situazione risulterà ribaltata nel 1954, quando *Emilia sulla diga* entrerà nella rosa dello Strega insieme ai mondadoriani *Il crollo della Baliverna* di Buzzati, *Acqua alla gola* di Oreste del Buono, *Un viaggio sopra la terra* di Enrico Emanuelli, e a Guido Lopez e Sirio Giannini. Del tutto rilevante che la raccolta di racconti di Milani si trovi nelle biblioteche di De Robertis, Cecchi, Bocelli, Falqui, Flora e poi di Praz, Piccone Stella, Astaldi, Bassani e Bo, tutti possibili promotori del testo.

È complesso tentare di ricostruire chi potesse aver presentato il volume al Premio, soprattutto dopo un primo sguardo alle schede presenti nel Fondo Bellonci alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, che non trovano corrispondenza con i nomi evidenziati. Questo resta un campo del tutto aperto per quanto concerne l'indagine su Milani, eppure si può supporre che, in qualche caso, lei conoscesse bene i propri contatti mentre altri nomi fossero «di cortesia», probabili figure d'appoggio; ciò emerge dalle dediche sui volumi (almeno quelle reperibili), tra aprile e maggio 1954, più o meno formali. Si può escludere, tuttavia, la nomina di Milani da parte di Cecchi, che per quell'anno sostenne Soldati insieme a Moravia.

Se Milani avesse tentato da sola la strada per lo Strega, fuori da quella che la casa editrice Mondadori poteva tracciare, si tratterebbe di un'operazione audace e coraggiosa, di una donna conscia dei propri mezzi letterari. Si fa strada per lei, secondo l'entrata nella rosa dei candidati, una diversa e complementare collocazione istitu-

zionale rispetto all'attività di giornalista su *Stampa Sera* e altrove, un mestiere che la fece comunque conoscere al pubblico di lettori. È chiaro tuttavia che il suo desiderio fosse un altro, indirizzato all'essere annoverata tra gli autori del Novecento da parte degli specialisti. Nel 1955 anche Livia De Stefani e Lea Quaretti, molto inserite tra gli «Amici», tenderanno la stessa sorte attraverso il Premio Strega senza riuscire a vincerlo. Certo è che nel cenacolo di intellettuali che per quell'anno si mossero in casa Bellonci si includevano anche i nomi di Paola Masino e Milena Milani.⁷

L'1 agosto 1954, in un articolo dal titolo «Esiste una nuova narrativa? Due generazioni di narratori italiani (III)» apparso su *La Fiera Letteraria* n. 31 (sulle cui pagine, all'epoca, si incontravano le firme di Enrico Falqui, Giancarlo Vigorelli, Francesco Flora e altri), Ferdinando Virdia portava in primo piano un «catalogo» di nomi di rilievo: da Bassani a Natalia Ginzburg, da Cassola a Tobino, da Bigiaretti alla narrativa partigiana, poi a quella di stampo cattolico sino a quella provinciale. Tra le narratrici emergevano Lalla Romano, autrice de *Le metamorfosi* per Einaudi nel '51, poi Milena Milani (come si è già avanzato entrambe probabili modelli per Goliarda Sapienza), Pia d'Alessandria ed Elsa Morante. Una compagine compatta in cui la voce di Milani si farà sentire. Usciva a fianco di quello di Virdia un articolo a firma della nostra dal titolo «Circolo chiuso della recensione» in cui, per punti, l'autrice smontava le regole attorno a cui la narrativa era rimasta legata sul modello di quanto accaduto nei vent'anni precedenti. Valutando la scrittura come mestiere in una società mutata nel secondo dopoguerra, evidenziando i «sistemi chiusi» del riconoscimento critico mancato dagli scrittori giovani e ponendosi al di fuori di essi in termini stretti, affermava: «Non mi sento legata a scrittori anziani; ho piuttosto l'ambizione di rendermi indipendente da tutto quello che è stato fatto prima» (Milani 1954c, 5). E, per evidenziare i caratteri più propri della produzione italiana del periodo, aggiungeva: «Non esiste quindi lo scrittore capace di «sprovvincializzarsi», pronto a cogliere aspetti e vicende fuori del solito mondo di tutti i giorni. [...] proprio in questa narrativa così legata a vicende e fatti precisi, ad ambienti tipicamente provinciali, esiste la forza della nostra giovane letteratura» (5). Questo documento attesta la cognizione di un tempo e il valore che la scrittrice dimostra all'interno del proprio panorama, in cui si presenta come una figura autorizzata a esporsi, la cui opinione conta. Milani è una scrittrice che può contrattare la propria posizione interna senza vincoli precisi, come

⁷ Cf. ciò è scritto in un articolo apparso sul *Corriere mercantile* del 23 giugno 1955 a firma P.M., riprodotto nel volume mondadoriano del 1971 di Maria Bellonci *Come un racconto gli anni del Premio Strega*, che funge da fonte per questo percorso. Si appunti, tuttavia, che Milani comparirà tra gli «Amici della domenica» solo dal 1956, segno che forse quella del 1955 è una pre-inclusione.

già ha indicato Sabina Ciminari, ed è un'autrice che pare pagare lo scotto del desiderio di essere «indipendente», di farcela da sola nonostante l'appoggio o la stima di scrittori più inseriti. Si rilevi, a tal proposito, che l'Annuario degli «Amici della domenica» riporta il nome di Milani dal 1956, fatto che esclude forse una sua capacità d'azione attorno a *Emilia sulla diga* ma funge da strumento per un'ipotetica interpretazione di quanto avvenne per il successivo romanzo.

Con il cambio di editore nel 1964, infatti, e il romanzo *La ragazza di nome Giulio*, che usciva nel maggio, Milani ritornerà nella rosa dello Strega, come attestano anche i quotidiani dell'epoca tra cui il *Corriere d'informazione*, che nell'edizione dell'8-9 giugno '64 dà notizia del libro tra gli «stregabili» aggiuntisi all'ultimo momento; unica autrice Longanesi sarà scalzata, per quell'anno, dalla vittoria di Giovanni Arpino con *L'ombra delle colline* (Mondadori). Da segnalare, comunque, che anche Laudomia Bonanni partecipava con il suo *L'adultera* (Bompiani), con cui vinse il Premio Campiello. Si può evidenziare che Leo Longanesi non faceva più parte della giuria dal '57 ma, se si considera l'inventario proposto, il romanzo di Milani figura nella biblioteca di autori e critici già nominati in precedenza e in quelle di Elsa de Giorgi, Wanda e Rosario Assunto, Ignazio Silone e anche del poeta Sandro Penna, sulla cui copia si legge la dedica con un fiore disegnato che accompagnava sempre la firma di Milani. Come per il passaggio antecedente, anche in questo caso Milani aveva - forse in solitudine - inviato a critici e autori votanti il proprio romanzo, certificando quanto tenesse alla partecipazione al Premio, non riuscendo tuttavia ad entrare nemmeno nella cinquina finale in cui compaiono - dato importante - oltre ad Arpino anche altri autori Mondadori, ossia Carlo Bernari ed Arrigo Benedetti, e inoltre Alberto Bevilacqua (Rizzoli) e Augusto Frassinetti (Feltrinelli). Tre scrittori di quella che fu la casa editrice che le diede prima fama si stavano giocando lo Strega per vincerlo, determinando - almeno a posteriori - il potere che Mondadori agiva in quella fase storica.

L'Archivio Bellonci non dà, almeno a distanza, informazioni sui nomi che potrebbero aver candidato Milani, tantomeno il volume di Bellonci del 1971 fornisce indicazioni. Al di là di questi dettagli d'interesse, *La ragazza di nome Giulio* può essere collocato in un'annata particolare, in parte per le ragioni storico-letterarie evidenziate da Angela Fabris in questi Atti.

Dal punto di vista editoriale si può arrischiare di avanzare un paragone con la Francia, paese in cui Milani ebbe successo tra gli anni Quaranta e Sessanta. Nell'autunno del 1964 fece scalpore il romanzo autobiografico *La Bâtarde* di Violette Leduc, candidato al Prix Fémina e al prestigioso Prix Goncourt, che non vinse ma che le concessero di raggiungere un successo di pubblico inatteso. Interpretare i tempi come maturi per la vittoria di un romanzo scritto da un'autrice, e di un testo in cui i temi erotici non subivano alcuna censura, può

essere fuorviante per il contesto italiano, restio ad inclinazioni più coraggiose specialmente in vista di Premi e, più in generale, in grado di estromettere facilmente le autrici salvo qualche raro caso (ad esempio quello di Elsa Morante e di Anna Maria Ortese). Soprattutto: Gallimard non era Longanesi, e la Francia non era affatto l'Italia se quest'ultima punì Milani e il suo editore con un processo per censura nel 1966 – che si risolse con una vittoria di entrambi e nessuna condanna. Un parallelo che può far riflettere sull'attualità e sulla statura di una scrittrice quale Milena Milani era ed è tuttora nel quadro della letteratura contemporanea europea e internazionale.

Bibliografia

Opere letterarie

- Milani, M. (1951). «Notte con fuochi». *Nuova Stampa Sera*. Torino, 13-14 novembre.
- Milani, M. (1952). «Finestra sul cielo». *Nuova Stampa Sera*. Torino, 7-8 giugno.
- Milani, M. (1954a). *Emilia sulla diga*. Milano: Mondadori.
- Milani, M. (1954b). «Il primo bagno». *Stampa Sera*. Torino, 9-10 luglio.
- Milani, M. (1954c). «Circolo chiuso della recensione». *La Fiera Letteraria*, 31, 5.
- Milani, M. (1956). «A Venezia, la luna». *Stampa Sera*. Torino, 31 ottobre-1 novembre.
- Milani, M. (1958). «Tempo veneziano». *Stampa Sera*. Torino, 26-27 marzo.
- Milani, M. (1962). «Diario veneziano: due scatole; una statua». *Stampa sera*. Torino, 5-6 novembre.
- Milani, M. (1963). «La neve a Venezia». *Stampa Sera*. Torino, 21-22 dicembre.
- Milani, M. (1964a). *La ragazza di nome Giulio*. Milano: Longanesi.
- Milena, M. (1964b). «Un bicchierino di grappa». *Stampa Sera*. Torino, 11-12 aprile.
- Milani, M. (1967). *Italia sexy*. Genova: Immordino.
- Milani, M. (1984a). *L'angelo nero e altri ricordi*. Milano: Rusconi.
- Milani, M. (1984b). *Sei storie veneziane*. Firenze: Editoriale Sette.

Opere critiche

- Barcella, G. (2006). *Invito alla lettura di Milena Milani*. Empoli: Ibiskos Olivieri.
- Poggi, S. (2005). *Albisola amore*. Milano: Viennepierre.
- Rossi, L. (2012). *Milena Milani: una vita in collage*. Torino: Seneca Edizioni.
- Trevisan, A. (2017). «La 'Ragazza di nome' Milena Milani: visioni di città e temi 'altri', fra poesia e prosa (1944-1964)». *Diacritica*, 18, 13-25.
- Trevisan, A. (2018). «'Cos'è la verità? La vita'. Le prose brevi di Lalla Romano, Milena Milani e Goliarda Sapienza». *Mosaico Italiano*, 173, 16-22.
- Trevisan, A. (2019). «'Anche i quadri/ come i sogni si comperano': Milena Milani tra critica d'arte e letteratura». Geroni, R.G.; Milani, F. (a cura di), *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo. Arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie = Atti del XIX Convegno Internazionale della MOD* (Bologna, 22-24 giugno 2017). Pisa: Edizioni ETS, 151-8.