

ALESSANDRA TREVISAN, **Milena Milani e il ritratto
d'artista, tra prosa d'arte, diario e narrazione**

«Come fionda mi tendo», tra generi letterari diversi

La produzione di Milena Milani, durante tutto l'arco della sua lunga carriera, può considerarsi un *unicum* nel panorama intellettuale italiano del Novecento, tanto è stata sfaccettata, plurima e *in fieri* per settant'anni, dal 1944 al 2013, anno della sua morte. Considerando l'opera in termini cronologici è possibile ricostruire delle fasi artistiche dissimili, talvolta in grado di intersecarsi su piani multipli che la critica ha cominciato ad indagare¹. I versanti complementari su cui si mosse testimoniano la ricerca tenace di una forma di conoscenza del sé attraverso la scrittura, che si rivela nell'approccio a generi letterari diversi secondo il suo incarnare la figura di «pluri-artista»². L'assunzione sincrona di vari ruoli, da quello di autrice di prosa breve, poesia, fautrice di quadri scritti e ceramiche scritte, drammaturga, giornalista e saggista, così come il suo impegno nell'ambito dell'arte contemporanea come soggetto che ha tessuto pubbliche relazioni nel circuito europeo ed ha organizzato, poi, incontri pubblici con artisti e scrittori (soprattutto a Cortina, tra gli anni Ottanta e i primi Duemila), definisce i contorni di un'esperienza a servizio del sapere, come «*factotum culturale*»³.

¹ Nel quadro del Convegno internazionale *Venezia Novecento Le voci di Paola Masino e Milena Milani*, tenutosi all'Università Ca' Foscari di Venezia il 17-18 ottobre 2019, ora in Ceschin, Crotti, Trevisan (2020).

² Si veda Trevisan (2017), p. 13.

³ La definizione dal testo del podcast di Trevisan (2021).

Analizzando il *corpus* da un punto di vista interno e del tutto nuovo, dal momento che Milena Milani continua ad essere una scrittrice dimenticata del secolo scorso⁴, si individuano come fasi dell'opera momenti circolari e centrifughi, che spingono verso fuori i diversi piani di intersezione artistico-letterari secondo fasi non predeterminate ma d'interesse per studi odierni e futuri:

1. La prima fase lirica, che comprende la scrittura poetica di *Ignoti furono i cieli* (Edizioni del Cavallino di Venezia 1944) e *La ragazza di fronte* con incisioni di Capogrossi (Edizioni del Cavallino di Venezia 1953), dei racconti di *L'estate* (Edizioni del Cavallino di Venezia 1946), di prose brevi brevi in volume – ad esempio *Uomo e donna*, all'interno del volume *Concetto spaziale* di Lucio Fontana (Moneta 1950), di *Gli orsi di Mera* (Fiumara 1951) –, della raccolta di racconti *Emilia sulla diga* (Mondadori 1954) e di prose sparse su riviste e quotidiani tra cui, appunto, «Stampa Sera»⁵. Tale periodo coincide anche con uno stretto lavoro redazionale, di costruzione di rapporti e relazioni artistiche internazionali partendo dalla Francia, nonché con l'attività di traduzione presso le Edizioni del Cavallino di Venezia. L'impegno di Milani fu anche quello di affiancare il collezionista veneziano Carlo Cardazzo nelle sue gallerie di Venezia, Milano e Roma dove, a quanto lei sempre dichiarò, imparò tutto del mestiere di mercante d'arte⁶.

⁴ Un lavoro di ricoperta sulle autrici dimenticate che comprende anche Milani è in corso all'interno del collettivo Le Ortique, formato da otto scrittrici e studiose attive tra l'Italia e l'Irlanda: <https://leortique.wordpress.com/> (ultima consultazione 14/03/2022). Alla scrittrice sono dedicati articoli e post ma anche riletture di poesie, nel canale SoundCloud del gruppo <https://soundcloud.com/leortique> (ultima consultazione 14/03/2022), e una rubrica, «#LeggiMilena», che ripropone i racconti lirici apparsi su «Stampa Sera» tra gli anni Cinquanta e Sessanta.

⁵ L'idea della rubrica sopraccitata nasce in un ambito di studio: in particolare si fa riferimento all'articolo edito nel volume degli Atti del Convegno 2019.

⁶ Per ciò che riguarda l'attività nell'ambito della casa editrice si rimanda all'attenta analisi di Giachino (2020) mentre l'aspetto della traduzione è stato

2. La prima fase romanzesca, che incrocia la precedente ma si inaugura con *Storia di Anna Drei* (Mondadori 1947) e segna una prima conclusione con *La ragazza di nome Giulio* (Longanesi 1964)⁷, che valse a Milani la censura e un processo;
3. La fase artistica *tout court* che comincia negli anni Sessanta e prosegue negli anni Settanta e Ottanta, prevalentemente, con partecipazioni alla vita artistica di Albisola e di Venezia, nell'ambito della Biennale d'Arte;
4. La prima fase saggistica, con *Italia sexy* (Immordino 1967), che raccoglie gli articoli di costume pubblicati su «ABC»;
5. La seconda fase lirica con *La mattina è diventata sera* con incisioni di Gentilini (La Pergola 1970) e *Miei sogni arrivederci* (Images 70), *New York amatissima* (Scheiwiller 1975), che comprende poesie e disegni, fino a *Mi sono innamorata a Mosca* (Rusconi 1980);
6. La seconda fase romanzesca, tra anni Settanta e Ottanta, che evidenzia un cambio di sede editoriale da Longanesi a Rusconi: escono infatti *Io, donna e gli altri* (Longanesi 1972), *Soltanto amore* (Rusconi 1976) e *La rossa di via Tadino* (Rusconi 1979) che comprende derive di prosa breve, ad esempio il racconto *Diana* (Il falco 1977) e *Sei storie veneziane* (Editoriale Sette 1984).
7. La seconda fase saggistica con *Oggetto sessuale* (Rusconi 1977), *Umori e amori* (1982) e *L'angelo nero e altri ricordi* (Rusconi 1984).
8. L'ultima fase di scrittura di giornalistica sui quotidiani «La Stampa», «Il Gazzettino» e su altre riviste specialistiche e non solo⁸.

Vista la mole di testi lasciatici Milena Milani sembrava intendere il proprio lavoro come una diretta prosecuzione di un'attitudine comunicativa ed

esplorato in Trevisan (2022). Portinari (2020) indaga invece l'attività particolare che Milani svolse nel mondo dell'arte contemporanea.

⁷ Sono state Ciminari (2020) e Fabris (2020) a fornire le coordinate per leggere questi testi di Milani dal punto di vista tematico, critico ed editoriale.

⁸ Per ampliare la prospettiva si veda Trevisan (2019).

intellettuale. Che lei, inoltre, riconoscesse in sé le qualità della narratrice è testimoniato dalle sue prove per i giornali, fermo restando che ogni destinazione editoriale scelta dovesse garantirle, per intuizione, un'occupazione fissa.

Una porzione della produzione, a una lettura accurata, mostra alcune specificità che possono essere problematizzate: nelle fasi saggistiche, così denominate per un'esigenza di ordine critico, Milena Milani pare sperimentare da un lato la necessità di raccogliere alcuni testi memorialistici e, dall'altro, discutere le etichette critiche complicando una possibile classificazione. Sarà proprio lei stessa, nei quattro volumi indicati – lasciando fuori, almeno per il momento, articoli sparsi, inediti o pubblicati in rivista (di cui si dà menzione) – a proporre un singolare posizionamento di genere. All'interno di questo studio si considerano solo due volumi, per ragioni che sono subito spiegate.

Specularità e divergenze: dal 1977 al 1984

È stato anticipato come la "saggistica" non possa aderire ai testi indicati sebbene gli indicatori paratestuali portino ad interpretare in modo diverso, come la dicitura "pamphlet" all'interno di *Umori e amori*. Ed è comunque ammesso che lei si sia proposta come saggista in tempi diversi della carriera, come confermerà in un'intervista del 2009 citata a fine saggio. Questo lavoro esclude sia *Italia sexy* sia il libro pocanzi citato, dal momento che la materia risulta certamente simile e può essere ricondotta al "giornalismo di costume", molto praticato da Milani in periodo contigui.

Certamente nei volumi del '77 e dell'84 si riconosce un taglio diverso e memoriale, meno "sul presente", non dissimile a quello di alcuni articoli che caratterizzano l'esperienza di «Cortinacittà», dal 1985 al 1990, e di «Cortina Magazine» fino al 2004, anzi: in *Oggetto sessuale* e *L'angelo nero e altri ricordi* si

originano le forme di prose d'arte più tarde già studiate⁹ che, con maggiore certezza, trovano radici nelle prose liriche degli anni Cinquanta e Sessanta. Milani costruisce un discorso lungo decenni, dimostrando una coerenza stilistica anche negli andirivieni di genere letterario, nell'innovazione e nelle divergenze con un certo *mainstream* editoriale cui non sembra cedere mai: in effetti, se si considerano i decenni che attraversa, tra la crisi del romanzo negli anni Sessanta, le sperimentazioni della Neoavanguardia, le derive degli anni Settanta anche dopo l'avvento del Femminismo fino agli anni Ottanta e Novanta, l'esplosione dei movimenti studenteschi, il brigatismo e gli anni di piombo, l'affermarsi della scrittura giovanile (da Tondelli in poi), Milena Milani pare rimanere fedele soltanto a sé stessa, al bagaglio degli anni del secondo dopoguerra che l'ha nutrita anche in campo artistico. Il Surrealismo, vivo nei racconti di *Emilia sulla diga* e dopo, si perpetua quasi all'infinito, innestandosi in un lirismo peculiare per le scrittrici della generazione di Milani (che era nata nel 1917) e per le autrici di generazioni successive. Allo stesso modo la specularità dei "ritratti" delle raccolte del '77 e dell'84 sembrano ripetere insistentemente il desiderio di fermare il tempo passato, circostanziare incontri e scontri con figure amiche e con artisti noti; creando le proprie prose d'arte simili a pagine di diario Milani si inventa "ritrattista", con alcuni *distinguo* dalla canonica "forma diario" che lei pratica, ancora secondo la propria sensibilità, in vari testi autobiografici. Un'ininterrotta autobiografia che percorre tutte le tappe delle pubblicazioni catalogate incontra, talvolta, date e luoghi precisi, tuttavia Milena Milani non ha mai editato dei veri diari privati: ha piuttosto preferito disseminare il proprio "privato come opera d'arte" in diversi luoghi; anche ceramiche-scritte e quadri-scritti sono supporti da indagare il tal senso. In effetti sulla copertina di *Oggetto sessuale*, come quasi mai accade per i suoi libri, Milani sceglie di riportare una propria opera, *Objet* del

⁹ Cfr. Trevisan (2019).

1971; un “titolo forte” per un libro, dirà Vittorio Venturino mentre Giulia Massari lo criticava in una recensione¹⁰, eppure emblematico di un momento di passaggio in cui Milani compie uno slittamento di significato a partire dalla propria pratica artistica, come afferma nell’*Introduzione* al testo: «Perché stabilire un genere? Sono stufa delle etichette. Mi sono accorta che la vita, non solo la mia, ma quella di tutto, è colma di interessi, può essere un romanzo, un racconto [...] Oppure *un diario, abbastanza intimo, di quello che mi succede*»¹¹. L’affermazione valica ogni dubbio. Proseguiva:

*[Nel] 1972 [...] ad Albisola [...] feci una serie di piatti-scritti, con le mie parole in grande, nere su fondo bianco, uno lo dedica a Freud. La piastra in creta dove scrissi “oggetto sessuale” ma la preparò Tonino Tortarolo, io la dipinsi a ingobbio, la tagliai in quattro parti perché non mi si rompesse nel forno, e il mio “oggetto sessuale” venne fuori cotto a dovere, lucido di cristallina, pronto per iniziare la sua strada. Sembrava che l’avessi fatto apposta per il libro che avrei scritto, e forse inconsciamente era così, perché ognuno di noi è un meraviglioso oggetto sessuale, come lo sono i nostri limiti quando li osserviamo*¹².

¹⁰ Lo giudicherà, infatti, autoreferenziale, probabilmente travisandone l’intento poiché se il sesso è uno di temi affrontati non risulta essere quello principale; cfr. Massari (1977).

¹¹ Milani (1977), p. 8, corsivo mio.

¹² Milani (1977), p. 8-9.



Figura 1. La copertina del volume Rusconi 1977

I suoi «personaggi non inventati»¹³ si muovono come figure di epoche contigue. Spesso Milani sceglie di riportare dialoghi e scambi avuti con loro su temi personali, ma più di tutto pare «tentare di capire il rapporto che c'è tra gli esseri umani, il significato fisico e spirituale di questo rapporto, degli oggetti sessuali che abbiamo intorno, di noi stessi divenuti oggetto per la nostra gioia e per la nostra disperazione»¹⁴. Sussiste, in primo luogo, una relazione tra gli oggetti per lei: sembra trattarsi di una relazione da sviscerare sebbene, in molte occasioni, si abbandoni alla narrazione come strumento per comprendere l'altro, proponendo appunto dei "ritratti" che le valsero il Premio Rovereto alla letteratura nel 1977.

Secondo il caso-studio, si può dire che lei sia stata interessata molto più agli artisti uomini che non alle donne; è come e si coagulasse, intorno agli amici, un'appartenenza e una sfida di lettura non psicologica ma rivelatoria ed

¹³ Milani (1977), p. 9.

¹⁴ *Ibidem*.

epifanica, una sorta di “galleria della vita”, come sarà – specularmente – ne *L’angelo nero e altri ricordi*.

Quello da lei concepito come “ritratto letterario” si manifesta, diaristicamente, secondo alcuni dei criteri critici già definiti da Maurizio Bettini e da Ilaria Crotti¹⁵, i quali riconoscono nel “doppio” e “nell’autoritratto” alcuni tra i modelli letterari specifici e praticati da autori di tutte le epoche, dall’antichità alla contemporaneità; si definisce, poi, rifacendosi ad aggregati critici diversi, più vicini alla prosa d’arte, appunto, di cui Milani fu interprete eccellente¹⁶. Sconfinare oltre la letteratura pur ancorandosi ad essa stabilisce l’assoluta libertà dello stile di cui lei fu portatrice e i limiti entro cui si muove la sua poetica.

I nomi degli artisti presenti in *Oggetto sessuale* sono molti, non tutti scrittori o artisti visivi – basti pensare a Gianni Agnelli –, anche se in questo saggio si è scelto di concentrarsi proprio su pittori e scultori, che delineano gli aspetti precedentemente enunciati, e di menzionare all’occorrenza gli autori. La galleria percorre diverse correnti artistiche: dal Surrealismo all’Astrattismo, dal Nouveau Réalisme alla Pittura Metafisica, dall’Informale all’Espressionismo, non necessariamente in quest’ordine; Milena Milani sembra conoscere la natura degli artisti e, nei propri testi, ne celebrerà il genio. È possibile individuare, nelle pagine della silloge, alcuni aspetti propri del “ritratto” poiché Milani narra, crea, scrive molto più che un commento al loro lavoro: oltrepassa il limite formale proprio nella misura letteraria che le è più congeniale in assoluto, appunto la prosa breve.

Tra gli artisti su cui si concentra si hanno Capogrossi, Sinisgalli, Poliakoff, Valeri, Man Ray, César, Rotella, Assetto, Zavattini, poi Gentilini, Fieschi, Zancanaro, Tot, Soto, Mirò, Moretti, Zanzotto, De Chirico e altri. A supporto del

¹⁵ Cfr. Bettini (1991) e Crotti (2020).

¹⁶ Cfr. Trevisan (2019).

volume c'è un indice dei nomi organizzato per rendere la lettura fruibile. Alcuni degli esempi di cui si renderà conto in questo lavoro non costruiscono un catalogo unico ma sono, appunto, funzionali al discorso centrale nel saggio.

Anche i titoli di Milena Milani rispondono alla letteratura e alla prosa d'arte, in un tutt'uno che, appunto, costruisce la circolarità del *corpus*. Così *Oggetto sessuale* inizia con le pagine di Capogrossi *nella foresta*:

prese una tela bianca e incominciò a reinventare un mondo [...]

Capogrossi aveva questo di straordinario: una tenacia, una insistenza, una perseveranza che lo portarono a essere uno dei più rivoluzionari artisti del mondo; tenacia, insistenza, perseveranza miste a un pizzico di follia, come dicevano i suoi amici, ma questa follia (rispondo io) è quella del vero artista, dell'uomo di genio toccato dal cielo. Percorsi e percorro il labirinto dei suoi quadri come una foresta incantata, a volte ritorno indietro, cozzo contro un ostacolo, ma assai spesso il mistero mi si rivela e allora una gioia smisurata scende in me, perché Capogrossi può dare un'ebbrezza, una positiva felicità. [...]

Mi ricordo anni fa, di un viaggio con lui in treno [...] noi due stavamo benissimo a parlare [...] quelle Superfici che hanno sempre un numero accanto, Superficie 221, Superficie 340, Superficie 46, Superficie 403; io mi addentravo lì dentro, e il treno andava, passavano paesi e città, ogni tanto sui prati vedevamo le pecore pascolare tranquille sotto il vigile occhio del pastore, e Capogrossi faceva un segno augurale, levava in alto le mani, abbassando il medio e l'anulare¹⁷.

Sono i sostantivi "tenacia, insistenza, perseveranza e follia" a restituire il ritratto di Giuseppe Capogrossi – uno degli interpreti dell'Informale in Italia – ma è il lettore a immergersi, con Milani, nella foresta labirintica dell'opera senza descrizioni o interpretazioni che sono, tuttavia, espresse per analogia, negli esterni e nel gesto del pittore. Milani-pittrice riesce ad immedesimarsi nell'altro, a riconoscere nell'immagine che l'altro dà di sé il significato dell'opera, quasi in una forma di personificazione. Vi è, in queste pagine, un autoritratto perfetto di sé stessa, che affiora con forza nell'accurata scelta del lessico.

¹⁷ Milani (1977), pp. 11-12.

Un'operazione simile – ma dilatata – è messa in atto per parlare del pittore e astrattista russo Serge Poliakoff, cresciuto artisticamente, come lei ci ricorda, a Parigi:

Capisco che è rimasto russo nel senso al quale ci ha abituati Dostoevskij, un senso in cui la solitudine degli esseri umani è immensa, e la suggestione dei ricordi nasce dalla profondità della memoria, dalla capacità di scavare dentro di noi, nel segreto della creazione.

Poliakoff dispone di risorse infinite, ed è qui che la sua immaginazione è senza limiti, il mondo (intendo quello comune) svanisce ai suoi occhi, ma soltanto apparentemente, perché lo ritroviamo nei suoi quadri, ed è un mondo diventato maestosamente calmo, che si stende come il mare, un oceano in cui lo spazio è inviolabile, astratto ma tangibile, qualcosa che ci restituisce tutto ciò che credevamo perduto, la nostra gioia, la mestizia e il futuro uniti insieme.

«La natura mi annoia, è troppo precisa» disse una volta.

Così ha seguito a costruire, per sé e per noi, l'immagine continuamente diversa e continuamente uguale che lo ossessiona: forme che nascono da un segno considerato il punto di partenza, e la prima forma condiziona le forme vicine, ognuna è rinchiusa e dilatata, ognuna ha un significato, e non si sviluppa casualmente.

Amo la sua pittura grave, ricolma di fremiti sotterranei.¹⁸

La prosa d'arte di Milani è precisa e immaginativa nel restituire l'operato dell'artista e la sua dimensione umana. Con una scrittura "a specchio", che ha molto a che fare con il "doppio", Milani parla del soggetto, di sé e parla al lettore. Allo stesso modo, in *L'esploratore Man Ray*, scrive: «era nella storia, così misterioso, ma anche così scoperto, così unico e fantasioso, persino ieratico, come un antico saggio, uno stregone che non intimorisce, che non spaventa, perché in lui si può avere fiducia, confidenza. [...] il mitico Man Ray, simile a un personaggio di Jules Verne»¹⁹. Il parallelo con la letteratura, per il dadaista e poi surrealista Man Ray, è mirato senza approssimazione, come se all'interno delle correnti artistiche di riferimento lui si muovesse similmente a un personaggio narrativo di uno spazio immaginifico, o come un raddomante "esploratore" di

¹⁸ *Ivi*, p. 23.

¹⁹ *Ivi*, p. 28.

avventure nell'arte, di tecniche, in grado di riportare alla luce gli oggetti artistici da un tempo atavico.

Le soggettive dell'autrice proseguono con un avvicinamento sempre più peculiare, attraverso le arti, ad esempio nell'istantanea sullo scultore César: «Patetico, ambasciatore della materia portata all'eccesso, all'ultimo limite, alla sua espressione "totale", come dice lui; apostolo della confusione, il marmo sembra poliestere e viceversa, la plastica diventa un bronzo, credi che una scultura sia pesantissima e la alzi con un dito, oppure è di *mousse* e ti si sgretola tra le mani»²⁰, oppure in quella dedicata a Rotella: «era un tipo, o meglio una creatura al di fuori del mondo; aveva in comune con Lucio Fontana un candore [...] Rideva in maniera fanciullesca»²¹, o ancora a proposito di Tono Zancanaro: «Ecco che arriva, con la sua meravigliosa aria da clochard, un vecchio cappotto molto logoro, la barba non rasata, il suo sguardo fanciullesco, con una luce che scintilla, non sai se di pervasività o di bontà [...] Mi dico che assomiglia sempre più a Léautaud, non soltanto fisicamente, spiritualmente voglio dire»²².

Isolando i ritratti degli artisti, tenendo come laterale il discorso sul loro rapporto con l'amore, l'erotismo e la sessualità che, comunque, non risulta al centro di questi testi ma ne fa parte, si scoprono i tratti della rassomiglianza tra loro e gli slanci del lavoro critico di Milani: la narrazione è proprio ciò che definisce l'umanità, i sentimenti e i contorni dell'indagine su questi "oggetti sessuali". Ed è come se l'arte e la creatività fossero il primo avvicinamento tra autrice e artista, che serve per approfondire il lato personale e comprendere il sostrato spirituale degli artisti.

²⁰ *Ivi*, p. 30; titolo *César generale*.

²¹ *Ivi*, pp. 32-33.

²² *Ivi*, pp. 107-108; titolo *Le donne nude di Zancanaro*.

A proposito de *L'angelo nero e altri ricordi* (1984)²³ Milena Milani dichiarava:

*in queste pagine c'è parte della mia vita, ci sono io con un passato ricolmo di fatti e personaggi significativi, io con la fortuna che ho avuto di diventare amica di alcuni tra i più rappresentativi artisti contemporanei. [...] Dopo la morte di Cardazzo, il mio interesse per l'arte non si è assopito, non si è spento. Continua nei giorni che vanno, in cui si rinnovano i talenti e le intelligenze. [...] io credo che la cultura sia l'unica salvezza degli esseri umani*²⁴.

In effetti la fascetta del libro riprendeva le sue parole, proprio negli anni in cui il Comune di Milano le conferiva la Medaglia d'Oro di benemerita civica per la sua attività nei campi della letteratura, della poesia e dell'arte (7 dicembre 1982)²⁵ e il libro veniva segnalato nella sezione arte del nascente Premio Tevere²⁶. Ancora una volta un diario di ricordi o una raccolta memoriale in cui si ripercorrono scambi in un flusso: «Qui [...] io vengo fuori come sono, con la mia storia umana arricchita dal colloquio con gli artisti. Sarei felice se i miei lettori potessero amare, attraverso le mie pagine, pittori e scultori di oggi, che nelle loro opere mettono tanta parte della loro anima»²⁷. La critica ne scriveva in questi termini: «Milena Milani sorprende pittori e scultori nella loro vita quotidiana, nei loro comportamenti privati, ne svela la loro umanità spontanea ritrovandovi illuminanti connessioni con la loro opera di artisti»²⁸.

²³ Che fu segnalato anche su «La Civiltà Cattolica», anno 136, 1985, nn. 3235-3240, p. 416; poi da Bertone (1988), p. 380.

²⁴ Milani (1984), risvolto di copertina.

²⁵ Ciò è ricordato nella nota biografica inserita in Milani (1984), risvolto di copertina.

²⁶ Si veda «Tuttolibri - La Stampa», 10 agosto 1985, p. 3; gli altri volumi del premio erano *Minori maniere* di Achille Bonito Oliva e *Giorgio De Chirico* a cura di Maurizio Fagiolo.

²⁷ In «Stampa Sera», 1 giugno 1984, p. 11.

²⁸ In «La Nuova rivista Europea», nn. 50-55, luglio 1984, p. 80.

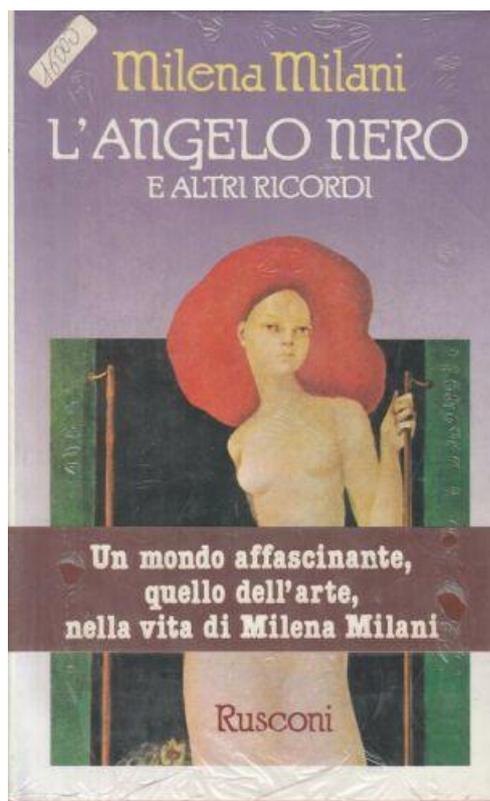


Figura 2. Copertina de *L'angelo nero e altri ricordi*. Leonor Fini, *Vesper-Express (part.)*, 1966, Collezione Turati, Torino

Da “autrice che parla di uomini” e che fa prosa d’arte nei propri ritratti, Milani rievoca gli incontri, in queste pagine, con Campigli, Picasso, de Pisis, Agenore Fabbri, Franco Gentilini, Kandinskij, Giorgio Morandi, Armando Pizzinato, Sinisgalli e molti altri artisti ed autori. Come nel precedente libro, l’interesse dell’autrice si rivolge maggiormente a figure maschili, con probabilità più inserite nell’ambiente che lei a Carlo Cardazzo frequentarono e in cui lei sola, autonomamente, continuò a muoversi, come testimonia anche il volume di Simona Poggi *Milena Milani. Albisola amore* (viennepierre 2005), in cui ripercorre la propria vita e il rapporto con la località ligure attraverso una lunga intervista.

Uno dei primi testi de *L'angelo nero e altri ricordi* è dedicato ad Agenore Fabbri:

Se c'è uno scultore colmo di rabbia, questo è Fabbri.

Una rabbia esistenziale, che investe l'umanità intera, ma anche la natura, gli animali. Una rabbia atavica, invincibile, che ha radici nella vita povera della gente umile, contadina, operaia; qualcosa che si gonfia di sangue, di paura, in cui l'istinto primordiale riaffiora continuamente. Fabbri nasce ogni volta dal ventre di sua madre, di tutte le madri che hanno avuto figli, e che li hanno perduti, perché nel mondo ci sono sempre le guerre, le catastrofi, i cataclismi. L'umanità vive in una perenne inquietudine²⁹.

Questa rabbia come catalizzatrice dell'esistenza appartiene anche a Milani; è una rabbia "civile" ma libera dall'impegno, riversato esclusivamente nell'arte. Si tratta di una rabbia genuinamente impiegata per costruire e decostruire un modello fisso ma anche i luoghi comuni, nell'arte e nella vita. Esiste una sorta di filo rosso che collega questo sentire a Leonardo Sinisgalli, in un ritratto *post-mortem*:

«Il disegno è un buon compagno, preferibile alla poesia» aveva detto una volta a Milano, quando espose alla Galleria Bon à Tiren. Mi sembrava di udire la sua voce, acuta di tono. Lo ricordavo come da vivo, con quella spontaneità, il fervore e l'irruenza di un eterno ragazzo, con i capelli bianchi che ero abituata a vedergli (gli vennero da giovanissimo), che ravvivavano il colorito scuro del volto, il suo gestire movimentato. Ogni incontro con lui era eccitante e stimolante, ogni volta imprevedibile. Le sue sfuriate, le sue litigate erano anch'esse meravigliose. In qualsiasi locale si andasse, Sinisgalli sconvolgeva l'ambiente, l'attenzione era puntata su di lui, anche perché parlava forte, imprecava, si agitava³⁰.

Anche in questo caso "fervore" e "irruenza" paiono appartenere a Milani, laddove il ricordo dell'amico assume le sembianze di un nuovo autoritratto, di un "doppio". La visione del reale e la descrizione di ciò che lei coglie non abbandona mai l'autobiografia, anche quando è rivolta esclusivamente all'esterno, all'arte; è il caso di Armando Pizzinato, che da ragazzo fu tutelato da Cardazzo dopo essere approdato a Venezia per studiare e fare l'artista, di cui lei scriveva:

Ora la vita si è dipanata, del ragazzo di allora resta la sensibilità scoperta, quella mestizia che non scompare, anche se ci sono stati riconoscimenti e successi. [...] le sue Venezia sono diventate metafisiche, i voli dei suoi gabbiani addirittura fantastici, una

²⁹ Milani (1984), p. 12; titolo: *Una rabbia esistenziale*.

³⁰ Milani (1984), p. 68; titolo: *In memoria di Sinisgalli*.

*sorta di visioni vibranti, ricche di luminosità. Quadri astratti, non certo come potrebbe indicare la parola, ormai adoperata in contrapposizione al figurativo; ma invece quadri intensamente poetici, volti a scavare nel mistero degli esseri umani, immersi nella natura, parte della natura, dove il pittore, l'artista si riconosce negli altri, nel colore, nei segni, nelle ombre, nella luce; e il suo tormento, la sua ansia anelano nell'universale*³¹.

Quest'interpretazione si accorda con l'essere, per Pizzinato, un "cittadino del mondo" (nel titolo del testo) e un'artista europeo a tuttotondo.

Una forma di ritratto nel ritratto, o contro-ritratto, è quello che Milena Milani fa a Filippo de Pisis, autore di un disegno della poeta che sarà poi inserito nella raccolta di poesie *Ignoti furono i cieli* (1944): «Era un artista istintivo, dalla personalità capricciosa, moderno e antico nello stesso tempo, egoista e generoso, sempre in contrasto con se stesso, mutevole, come cambia il tempo»³². In un passaggio successivo il testo si trasforma in un *Omaggio a de Pisis* portando in primo piano la voce di Carlo Cardazzo, che dell'artista fu uno tra i sostenitori: «Lo rivedo in un salotto pieno di luci, intrattenere decine di ospiti con il suo fascino e il suo charme, oppure mentre dipinge nelle vie di Parigi, nelle calli di Venezia, circondato da spettatori»³³. Quasi in una triangolazione di ritratti si assume una sorta di controcanto, che inizia e si chiude con Milani e con un ricordo degli anni Quaranta:

*L'artista che amava la natura, i fiori, i corpi dei ragazzi, le loro ginocchia lisce e tonde, la poesia, le architetture delle chiese, la folla che gli si stringeva intorno quando lavorava all'aperto, [...] il gentiluomo raffinato che trovava sempre una parola squisita [...] Già allora era inquieto [...] la grazia era in lui, in un drammatico contrasto tra l'anima e la carne: il mistero della bellezza che lo turbava, l'amore nobile e quello ignobile*³⁴.

Di nuovo le parole-chiave "grazia", "bellezza" e "amore", riferite a de Pisis possono fungere da vocaboli-chiave per un autoritratto di Milani che, nel

³¹ *Ivi*, p. 97, 99; titolo: *Cittadino del mondo*.

³² *Ivi*, p. 152; titolo: *Appunti per un ricordo di De Pisis*.

³³ *Ivi*, p. 164; il testo è del 1963, preparato per una mostra alla Galleria La Tana di Savona.

³⁴ *Ivi*, p. 170.

descrivere in continuazione anche il proprio sé, si osserva da fuori, si inventa nuovamente sulla pagina scritta.

Chi era e chi sarà: conclusioni

Nel 2009, in un'intervista alla curatrice d'arte Paola Pizzamano, Milani si era raccontata così:

I miei romanzi sono soltanto cinque, ma ho scritto racconti, saggi, poesie. Inoltre mi sono occupata d'arte con il mio compagno Carlo Cardazzo (Galleria del Cavallino, Venezia; Galleria del Naviglio, Milano; Galleria Selecta, Roma, quest'ultima con un amico di Cardazzo, Vittorio Del Gaizo). È ovvio che con tanti interessi artistici non solo in Italia, ma soprattutto fuori dei confini nazionali (tenevo anche l'ufficio stampa), la letteratura fosse un po' trascurata. La scrittura tuttavia è sempre stata nel mio destino³⁵.

Una scrittura che anima sé stessa dall'interno, che riluce, che si autoalimenta. Alla domanda "Cosa significa scrivere per lei?" Milani rispondeva: «Non ho mai pensato che sia una necessità. Mi accorgo adesso che lo è. Scrivere vuol dire essere me stessa. È talmente dentro di me, come il respirare»³⁶. Se la scrittura è un'esperienza vitale, legata al corpo e allo spirito, ciò è testimoniato dal percorso di questo saggio, nella pratica della prosa d'arte e in quella del ritratto degli artisti presi in esame. Sempre Pizzamano chiedeva, allora: "Qual è il rapporto tra letteratura e arte?", e Milani rispondeva, quasi a definire un metodo, una propensione e un aspetto della sua ricerca, una verticalità poetica tipica di tutta la sua opera: «Per me sono strettamente unite. Io vedo la pagina scritta, a mano, e con il computer, come un'opera sulla tela o sulla carta, da ammirare e godere anche visivamente. Lo stesso effetto mi provoca un quadro, una scultura, una

³⁵ Pizzamano (2009).

³⁶ *Ivi*.

litografia. Trovo parole anche se non ci sono, sillabe e frasi uniche, in tutte le lingue del globo»³⁷.

Alessandra Trevisan
Università Ca' Foscari di Venezia
alessandra.trevisan87@gmail.com

³⁷ *Ivi.*

Riferimenti bibliografici

Bettini (1991)

Maurizio Bettini (a cura di), *La maschera, il doppio e il ritratto. Strategie dell'identità*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

Bertone (1988)

Giorgio Bertone, *La letteratura ligure: il Novecento*, vol. 2, Genova, Costa e Nolan, 1988.

Ceschin, Crotti, Trevisan (2020)

Arianna Ceschin, Ilaria Crotti, Alessandra Trevisan (a cura di), *Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020.

Ciminari (2020)

Sabina Ciminari, «Vorrei diventare una scrittrice importante». *L'esordio romanzesco di Milena Milani*, in *Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani*, a cura di Arianna Ceschin, Ilaria Crotti, Alessandra Trevisan, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020, pp. 81-106.

Crotti (2020)

Ilaria Crotti, *Le forme del ritratto nella novella di Ada Negri*, in *Un'indomita fiamma in me s'alberga* a cura di Cristina Tagliaferri, Milano, Prometheus, 2020, pp. 31-51.

Giachino (2020)

Monica Giachino, *La ragazza di fronte. Milena Milani e le Edizioni del Cavallino*, in *Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani*, a cura di Arianna

Ceschin, Ilaria Crotti, Alessandra Trevisan, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 171-184.

Fabris (2020)

Angela Fabris, *Seduzioni e scenari veneziani. La percezione del corpo e le categorie del maschile e del femminile in La ragazza di nome Giulio*, in *Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani*, a cura di Arianna Ceschin, Ilaria Crotti, Alessandra Trevisan, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 202, pp. 133-146.

Milani (1977)

Milena Milani, *Oggetto sessuale*, Milano, Rusconi, 1977.

Milani (1984)

Milena Milani, *L'angelo nero e altri ricordi*, Milano, Rusconi, 1984.

Pizzamano (2009)

Paola Pizzamano, *Il personaggio - Milena Milani, una vita dedicata alla cultura*, nel sito della «Fondazione Museo Civico di Rovereto», febbraio 2009.

Portinari (2020)

Stefania Portinari, *Per un ritratto di Milena Milani. Quadri-scritti e «soltanto amore»*, in *Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani*, a cura di Arianna Ceschin, Ilaria Crotti, Alessandra Trevisan, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020, pp. 147-169.

Prosenc (2020)

Irena Prosenc, *Quando acqua e sole bastano a consolare. Paesaggi urbani e paesaggi marini nella narrativa di Milena Milani*, in *Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani*, a cura di Arianna Ceschin, Ilaria Crotti, Alessandra Trevisan, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020, pp. 107-132.

Massari (1977)

Giulia Massari, *Contro i seni della Lollo*, in «TuttoLibri La Stampa», 10 settembre 1977, p. 10.

Trevisan (2019)

Alessandra Trevisan, «*anche i quadri/ come i sogni si comperano*»: *Milena Milani tra critica d'arte e letteratura*, in *Atti del Convegno MOD 2017 La modernità letteraria e le declinazioni del visivo*, Università di Bologna, 22-24 giugno 2017, a cura di R. Gasperina Geroni e F. Milani, Pisa, ETS, 2019, pp. 151-158.

Trevisan (2020)

Alessandra Trevisan, *Diario veneziano e altri racconti: la rubrica di Milena Milani sul quotidiano La Stampa. Con un affondo sul Premio Strega*, in *Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani*, a cura di Arianna Ceschin, Ilaria Crotti, Alessandra Trevisan, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020, pp. 185-208, DOI 10.30687/978-88-6969-422-5, <https://phaidra.cab.unipd.it/view/o:452354> (ultima consultazione 15/03/2022)

Trevisan (2021)

Alessandra Trevisan, *Fare tanto, fare tutto: Milena Milani*, podcast in «FarFarFare - Ri-Alzate la voce!», in «FarFarFare newsletter» aprile 2021, a cura di Ludosofici con la voce di Costanza Faravelli, 06.04.2021,

<https://www.spreaker.com/user/14331385/milena-milani> (ultima consultazione 14/03/2022).

A multifaceted personality of the intellectual panorama of the twentieth century, Milena Milani has dedicated herself to the world of contemporary art since the 1940s, when she met the art dealer Carlo Cardazzo. With several painters, sculptors and other subjects she entertained for decades a relationship of mutual esteem, culminating in some essays published between the seventies and the eighties. In talking about male artists, not only their art emerges, but also the human dimension connected to it, which for Milena Milani becomes the fulcrum of a narrative discourse in what we can consider texts close to diaries and art prose.

Parole chiave: Milena Milani, diaristica, prosa d'arte, Oggetto sessuale, L'angelo nero e altri ricordi

