

“Vorrei diventare una scrittrice importante” L’esordio romanzesco di Milena Milani

Sabina Ciminari

► **To cite this version:**

Sabina Ciminari. “Vorrei diventare una scrittrice importante” L’esordio romanzesco di Milena Milani. Arianna Ceschin; Ilaria Crotti; Alessandra Trevisan. Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani, Edizioni Ca’ Foscari, 2020, Italianistica, 978-88-6969-422-5. 10.30687/978-88-6969-422-5/004 . hal-03135437

HAL Id: hal-03135437

[https://hal-univ-montpellier3-paul-valery.archives-ouvertes.fr/](https://hal-univ-montpellier3-paul-valery.archives-ouvertes.fr/hal-03135437)

hal-03135437

Submitted on 17 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers. L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Venezia Novecento

Le voci di Paola Masino e Milena Milani

a cura di Arianna Ceschin, Ilaria Crotti, Alessandra Trevisan

«Vorrei diventare una scrittrice importante»

L'esordio romanzesco di Milena Milani

Sabina Ciminari

Université Paul-Valéry Montpellier 3, France

Abstract The *Storia di Anna Drei* (1947) is analysed through a double level of reading inside the story that makes a good job of shedding light on the imaginary of the author, Milena Milani. On the one hand, there are retraced the stages of the conception of her first novel, as the writer recalled them in her autobiographical texts, in relation to the setting (Rome) she described in the novel she wrote in Venice and to the building, through her pages, of her figure as a writer. On the other hand, the story of the first edition of the novel, published in the series "Medusa degli italiani", is investigated, following her participation in the *Mondadori Prize*, with which the publishing house had intended to open and renew its catalogue after the Second World War.

Keywords Mondadori Publishing House. Debut novel. Autobiography. Authority. Postwar period.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Da Roma a Venezia: la nascita di una scrittrice. – 2.1 Il racconto di sé. – 2.2 «Sì, è una donna che scrive». – 3 Un'autrice Mondadori. – 3.1 Il Premio Mondadori. – 3.2 Nel «cerchio» della Medusa.

1 Introduzione

Interrogarsi sull'autorialità di Milena Milani, su come prenda vita e forma in lei un divenire scrittrice, e scrittrice di un romanzo – forma per eccellenza della modernità letteraria – può sembrare un interrogativo secondario nell'esa-



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 2020-09-29

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-422-5/004

81

me del percorso artistico di una delle nostre autrici più eccentriche¹ e poliedriche, che si è distinta non solo per l'aver praticato numerose forme di scrittura professionale (racconti e romanzi, poesie, scrittura giornalistica e d'inchiesta, critica d'arte, traduzione) ma per l'essere stata al tempo stesso pittrice, ceramista, gallerista: per l'aver praticato, quindi, accanto alla scrittura, alcune delle più importanti forme di arte visiva, oltre a essere stata collezionatrice e mediatrice artistica.

Pur tenendoci volutamente a distanza da una forma di definizione che possa corrispondere alla riduzione di un profilo intellettuale capace di un impegno di così ampio raggio, intendiamo invece sottolineare la valenza che, nell'immaginario di Milani, sembra avere proprio il suo esordio romanzesco. *Storia di Anna Drei*, infatti, romanzo breve (sono 121 pagine) pubblicato nel 1947, corrisponde a un doppio riconoscimento: dopo gli esordi poetici e narrativi per le Edizioni del Cavallino di Venezia, permette infatti alla scrittrice l'ingresso in una delle case editrici più importanti dell'epoca, la Arnoldo Mondadori Editore di Milano; e questa nuova collocazione editoriale è la prova di una consacrazione critica e al tempo stesso di pubblico, secondo le modalità particolari - vedremo - del premio Mondadori che le fu assegnato per questa opera.

Nel complesso delle vicende artistiche e culturali di Milani, quindi, il suo primo romanzo le permette di affermarsi - al pari di altri scrittori e, soprattutto, di scrittrici, sue contemporanee - nel mondo letterario italiano, e di imporsi con una rinnovata autorevolezza, nel quadro dell'esplosione culturale ed editoriale dell'immediato dopoguerra alla quale la casa editrice Mondadori partecipa.² E che il nostro di-

Questo articolo non avrebbe visto la luce senza la partecipe e motivante insistenza di Alessandra Trevisan, alla quale sono grata per avermi spinta a scoprire Milena Milani che, prima dell'invito veneziano, era per me solo l'enigmatica artista dal nome curioso per le sue assonanze e famosa per l'aver pubblicato *La ragazza di nome Giulio*. Come spesso accade con le scrittrici, l'incontro è stato dei più interessanti. Mi ha poi aiutata a entrare nell'officina del suo divenire scrittrice la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, che grazie al lavoro attento di tutti coloro che lavorano nella conservazione del suo importante patrimonio, archivistico e bibliotecario, si fa sempre più luogo ideale di studio e isola felice di ogni ricercatore. Alla Fondazione devo anche un ringraziamento speciale per avermi autorizzata alla citazione dei documenti inediti conservati nel suo archivio. Si rimane a disposizione per altri aventi diritto che non è stato possibile reperire. Mi ha aiutata nella ricerca del materiale edito, invece, la mia amica Patrizia Caccia, infaticabile studiosa alla quale vanno i miei ringraziamenti.

1 *Un'eccentrica in senso stretto: Milena Milani* è ad esempio il titolo di un saggio dedicato a Milani, nel quale si passa in rassegna l'insieme della sua produzione, a partire da un attento esame della critica (Bruzzoni 1998).

2 Nel quadro della ricostruzione delle vicende editoriali italiane - peraltro non molto ricco a livello bibliografico nel più generale contesto degli studi di storia dell'editoria italiana, fra i quali resta un'opera di riferimento per la prima metà del secolo Tranfaglia, Vittoria 2000 - si vedano per l'editoria del dopoguerra, almeno Ferretti 2004 e Turi 1997 e 2018; mentre per una storia della casa editrice Mondadori attraverso il suo fondatore, Arnoldo Mondadori, l'imprescindibile Declava 1998.

scorso sia condotto in modo distinto per gli uni (gli scrittori) rispetto alle altre (le scrittrici),³ è un altro dato importante da sottolineare nel ricostruire il profilo delle tante letterate, giornaliste, scrittrici, che si vogliono protagoniste dell'epoca, in anni storicamente e culturalmente decisivi per contribuire alla neonata Repubblica italiana.⁴

Secondaria sembrerebbe la questione degli esordi di Milani, donna venticinquenne (era nata a Savona nel 1922) colta nella costruzione di una sua autorialità *in fieri*, anche in relazione al *leitmotiv* veneziano che, come dimostrano gli studi qui raccolti, domina la biografia e le opere di Milani. Non c'è traccia – apparente – di Venezia, in questo romanzo ambientato a Roma. In realtà, la città lagunare entrerà prepotentemente nella nostra analisi, non solo in quanto città scelta, fra altre (Roma, Milano, Cortina), come luogo di vita proprio negli anni dell'elaborazione del romanzo, ma in quanto città quasi sospesa che, grazie alla distanza, genera l'immaginario nostalgico di una scrittura che si vuole prepotentemente dedicata a uno dei centri culturali più intensi dell'epoca: Roma. Una Roma che, per Milani, riveste un ruolo importante anche e soprattutto per i legami di affettuosa amicizia e per le relazioni intellettuali, alle quali con gli anni sentirà di dovere sempre più la sua formazione e la sua identità di scrittrice e artista.

Seguiremo quindi le tappe dell'insorgente – prepotente – desiderio di essere riconosciuta come scrittrice di Milani, unito all'esame di come questo avvenga fra due luoghi fondamentali della sua biografia: la città di Venezia o la capitale Roma. Cominceremo con l'evocare dei testi dichiaratamente autobiografici, posteriori al romanzo e variamente raccolti – in testi critici o negli apparati paratestuali di *Storia di Anna Drei* – utili per permetterci di seguire, fra Roma e Venezia, quello che si presenta come un racconto di sé che corrisponde a una sorta di rinascita come scrittrice. Prenderemo quindi in esame alcuni elementi della storia del testo e della sua fortuna editoriale, per ripercorrere alcuni momenti del percorso di Milani autrice della casa editrice Mon-

3 Nel campo teorico letterario del tema della figura dell'autore (vedi, fra gli altri, Barrenghi 2000) si collocano studi dedicati a scrittrici del Novecento, volti a rilevare la specificità della costruzione di una «autorialità femminile» nel contesto dell'«emergere di un nuovo pubblico» e delle difficoltà e diffidenze con le quali le nuove protagoniste si devono confrontare (cf. Gambaro 2018, 7-9).

4 L'interesse per Milena Milani potrebbe rientrare, a questo titolo, nell'ambito di progetti come quello intitolato *Alle origini della Repubblica. Scrittrici e intellettuali italiane protagoniste nella costruzione di una nuova cultura*, affidato alla responsabilità scientifica di Marina Zancan e finanziato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri nell'ambito delle celebrazioni del 70° Anniversario della nascita della Costituzione della Repubblica italiana. Un'occasione importante – questa come altre alle quali abbiamo avuto modo di partecipare, nell'ambito degli studi sulle scritture femminili – per dare voce a una intellettualità al femminile che, negli anni a cavallo fra i Quaranta e i Cinquanta, meriterebbe nelle ricostruzioni storico-letterarie del periodo un posto più rilevante di quello che occupa. E la voce, particolare e dissonante di Milani, anche in questo senso può essere considerata significativa: sicuramente degna di un ulteriore approfondimento.

dadori. In entrambi i casi, ci concentreremo quindi sull'esame di alcuni elementi del 'peritesto' (note e prefazioni, risvolti, comunicazioni pubblicitarie) e dell'epitesto' (come interviste e corrispondenze): intendendo adottare, con la definizione genettiana di paratesto come unione di questi due aspetti, una premessa teorica in grado di permetterci di fare nuova luce su *Storia di Anna Drei*, pur collocandoci, per quanto possibile, a debita distanza dal testo (vedi Genette 1987).

2 Da Roma a Venezia: la nascita di una scrittrice

Chi si avvicini alla figura di Milena Milani si deve confrontare con una bibliografia critica che presenta dei caratteri singolari: Milani sembra essere stata molto generosa verso i suoi amici, verso chi ha manifestato in vario modo, e con mezzi diversi, interesse verso la sua opera ma, come lei stessa ha affermato nel 1978, presentando la riedizione per i tipi di Rusconi di *Storia di Anna Drei*, si è posta sotto il segno di una - pur retrospettiva - rivendicata libertà, al punto da dichiarare di essere stata spesso ignorata, se non fraintesa, dalla critica letteraria.⁵ Se la critica dell'ultimo decennio sembra dimostrare un rinnovato interesse per la sua figura, resta il fatto che i contributi a lei dedicati⁶ in monografie presentano caratteri e collocazioni editoriali particolari e sono, quindi, fonti alle quali è d'obbligo attingere in modo particolarmente attento, anche in relazione alla poliedricità di Milani artista e scrittrice. Proprio da uno di questi studi che si vogliono più complessivi, *Invito alla lettura di Milena Milani* di Gianfranco Barcella - una biografia e al tempo stesso una ricostruzione critica del profilo della scrittrice - prenderemo le mosse, affiancandolo ad interviste e ad altre fonti che presentano i caratteri di una scrittura marcatamente autobiografica.

⁵ «Mi accorgo che di me, i critici non sanno molto. Del resto con i critici non parlo mai», scrive nella *Prefazione* alla riedizione di *Storia di Anna Drei* (Milani 1978, 8). Interessante è rilevare che Milani condivide questo atto d'accusa verso le dubbie modalità di un *establishment* letterario con altre scrittrici come, ad esempio, Sibilla Aleramo e Alba de Céspedes, come ho avuto modo di dimostrare nel mio lavoro di tesi di dottorato (Ciminari 2006), pur utilizzando rispetto a queste una forma di scrittura pubblica come la prefazione, e la perentorietà di un tono che la porta a pronunciare un vero e proprio *j'accuse* rivolto ai critici letterari che «non leggono, e se leggono lo fanno quando l'autore è perlomeno sindaco e parente di un grande industriale, oppure convivente dell'anziano e importante scrittore, o del critico che è anche rettore» e così via (Milani 1978, 9).

⁶ Diverso il caso della presenza di Milani nelle storie e nei dizionari letterari, presenza che meriterebbe di essere approfondita nel quadro più complesso dell'integrazione delle scritture femminili nel canone storiografico: questione ampia che esula dall'ambito del nostro intervento, ma per la quale si vedano almeno le partizioni, a livello della presenza di generazioni diverse di donne, avanzate nel *Doppio itinerario della scrittura* (Zancan 1998), oltre al successivo profilo critico intitolato alle *Autrici* (Zancan 2000). A questi stessi studi siamo debitrice per l'uso teorico e critico del concetto di «immaginario».

2.1 Il racconto di sé

Una breve nota, evidenziata in corsivo nel testo, riportata in chiusura di una sezione di sei paragrafi intitolati ad altrettanti luoghi della biografia di Milani – Roma, Venezia, Milano, Parigi, Cortina d'Ampezzo e, riunite in uno stesso paragrafo, Savona e Albisola – lascia la parola, nel corso della lettura critica dell'autore del saggio, a Milani stessa:

Questi sei testi sono stati scritti (in terza persona) da Milena Milani, che ha detto a Barcella: «Sono l'unica a sapere molte cose di me stessa. È un piccolo regalo che faccio al tuo volume e alla mia città. Voglio anche aggiungere che mi è piaciuta la tua analisi critica nei confronti dei miei libri, soprattutto quando hai parlato della solitudine, con la quale convivo da sempre». (Barcella 2008, 67)

Milani interrompe quindi un discorso critico su di lei, sottolinea una chiave di lettura (quella della solitudine) e prende la parola in modo inedito, adottando la terza persona.⁷ Il maggiore interesse di questo contributo ci sembra risiedere proprio in questa tarda dichiarazione di intenti con la quale Milani ricostruisce la sua biografia scegliendo di raccontarsi tramite dei «soggiorni». Nel primo di essi, *Il soggiorno a Roma*, la rappresentazione, retrospettiva, di sé, avviene con una scelta attenta di immagini che, pur rievocando le ore passate a dipingere, e le sue frequentazioni di artisti (Novelli, Perilli, Monachesi, Capogrossi, il vicino di casa Gentilini) dovute anche al suo lavoro per la galleria romana di Carlo Cardazzo, la Selecta (vicina a piazza di Spagna), presenta il racconto della sua nascita alla scrittura. Milani si autodefinisce infatti dapprima «studentessa diligente»,⁸ che frequenta le lezioni universitarie di Ungaretti, ma predilige la «terza saletta del Caffè Aragno» dove sceglierà il suo maestro, Vincenzo Cardarelli, figura che costituirà, come vedremo, un vero e proprio nume tutelare per la scrittrice. Più avanti, il discrimine sembra essere costituito dalla pubblicazione:

A quel tempo la Milani non aveva ancora pubblicato alcun libro; scriveva soltanto poesie e qualche articolo ma era già stimata. Dipingeva anche per molte ore. (Barcella 2008, 34)

⁷ L'autenticità di questa scrittura, e al tempo stesso un'ulteriore spia della necessità, tarda, di Milani di raccontarsi più che di essere raccontata, è confermata in una lunga intervista concessa dall'autrice a Lorenza Rossi, nella quale ribadisce e l'uso della terza persona e l'idea di dono che rappresentavano quelle pagine: «In un libro del professore Giuseppe Barcella [...] ci sono capitoli che parlano dei miei vari soggiorni in Italia e fuori. [...] Li ho scritti io, in terza persona, li ho regalati al professore, dicendogli che soltanto io conosco bene la mia vita così movimentata» (Rossi 2012, 75).

⁸ E «studentessa», oltre a «settentrionale» erano d'altronde i due soprannomi con i quali Milani ricorda di venire chiamata nel suo periodo romano.

La scrittura viene prima della poesia, quindi, mentre si affaccia prepotente lo sguardo degli altri sulla sua produzione, sguardo che si tramuterà, più avanti, nell'esplicitazione di una crescente fama:

Il tempo da vivere sembrava infinito, e anche colmo di imprevisti, di soddisfazioni nel lavoro, nella fama che cresceva, negli articoli sui giornali, nelle interviste. (38)

In questo contesto, la topografia di Roma è ben presente, con tutte le sue abitazioni (la pensione in via Sistina, poi in Corso Umberto; il vicolo San Nicola da Tolentino; soprattutto via Margutta, di «una bellezza sconvolgente»). Ma presto Roma si trasfigura, è «la Capitale» scelta come residenza ufficiale, i suoi contorni si fanno sfumati al punto che «la Città Eterna in fondo era un pretesto, le piaceva abitarvi», forse in corrispondenza al passare del tempo, e allo sguardo retrospettivo che rivolge verso una «città 'di ragazza' (come lei la chiama)» che è «mutata in peggio dai suoi abitanti», al punto da diventare irriconoscibile (36). Il tutto su uno sfondo in cui, con lo spazio, il tempo si fa indefinito, e sembra quasi attirare la sua attenzione meno dei cani e dei gatti che popolano le sue giornate.

In netta continuità con questo, il secondo brano, intitolato *Il soggiorno a Venezia*, che si apre con il celebre racconto delle giornate passate all'Hotel Danieli, dove Milani avrebbe sperperato i guadagni delle vendite del primo dipinto nella galleria di Carlo Cardazzo: l'uomo che sarebbe diventato l'incontro decisivo della sua vita, e al quale avrebbe dedicato la sua intera opera letteraria.⁹

Poi Milani «dopo l'8 settembre 1943 fu 'costretta' a ritornare a Venezia», per allontanarsi da una Roma che l'aveva vista opporsi all'occupazione tedesca: questo secondo soggiorno veneziano viene presentato quindi con caratteri di necessità, non di scelta, e la sua durata, che si protrae oltre ogni previsione, la spinge a scrivere alla madre, che l'avrebbe raggiunta a Venezia, per restarvi a sua volta «confinata». La città prende forma, in questo caso, solo in relazione ai tempi difficili della guerra, e alla volontà di vivere come in una sospensione dal tempo:

Nella Serenissima c'era voglia di gettarsi tutto alle spalle, quegli anni con i Ministeri della Repubblica Sociale Italiana, trasferiti nei palazzi sequestrati dai tedeschi, le retate in Piazza San Marco, l'oscuramento con i passi cadenzati delle SS, che terrorizzava-

⁹ «Questo libro è per T H», infatti, è la dedica al suo Tomaso, come Milani era solita chiamare Cardazzo: a partire da *Storia di Anna Drei*, la stessa dedica compare in tutti i suoi libri. Cf. la voce Milena Milani scritta da Alessandra Trevisan per l'Enciclopedia delle donne: <http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/milena-milani/>.

no la gente, il coprifuoco, le notizie tremende del retroterra con morti e feriti per i bombardamenti, le macerie in tante città e paesi. Nell'oasi veneziana Milena si vergognava quasi di se stessa, di avere accettato la finta tranquillità, per esempio di recarsi al Lido e di fare il bagno d'estate fra i reticolati, di avere mangiato la carne nascosta sotto il contorno, ignorando la carta annonaria, di avere comperato alla borsa nera le cibarie indispensabili, farina, sale, zucchero, caffè e così via. (Barcella 2008, 44)

Venezia, dove è impegnata fra le altre cose come correttrice di bozze per il mensile *Lettere ed Arti*, o in traduzioni dal francese, Milani parla di sé come di una «futura scrittrice, che nel frattempo frequentava la Galleria del Cavallino» – anche in questo caso, la pittura sembra quindi secondaria alla scrittura, che resta un progetto d'avvenire – ma soprattutto si descrive in preda ai sensi di colpa, alla vergogna per la tranquillità che riesce a trovare «nell'oasi veneziana». Chissà se è per questo che la topografia della sua prima Venezia (oltre agli alberghi, il Lido, San Moisè, San Giovanni Novo), anche qui è poco più di un pretesto alle scorribande e ai racconti dei suoi amati animali: il cagnolino Leo, poi la gatta Tigrina, che la seguirà anche a Milano, dove sarà anche qui costretta a riparare ma questa volta non per la guerra, bensì per amore, e sfuggire quindi alla complicata situazione che aveva creato la sua relazione con colui che sarebbe diventato il suo compagno, che a Venezia aveva una famiglia.

Nell'appartamento milanese sopra la Galleria del Naviglio, finalmente Milani si definisce per la prima volta come «la scrittrice che andava a battere a macchina i suoi testi», indugiando proprio nella materialità della scrittura, rappresentata simbolicamente dalla macchina da scrivere.

Presumendo che i testi dai quali abbiamo preso le mosse siano stati scritti intorno ai primi anni del Duemila da una Milani ultraottantenne¹⁰ è evidente la loro particolare rilevanza: tarde confessioni autobiografiche con le quali Milani sente la necessità di raccontarsi, attraverso il filtro della memoria, e di ricostruire le prime tappe del suo divenire scrittrice seguendo il suo immaginario. Essi ci permettono quindi di leggere le ultime pagine di una ricostruzione di sé che aveva preso le mosse almeno quarant'anni prima, nel 1960, data alla quale risale la partecipazione di Milani alla raccolta di confessioni e autoritratti cui si dedica, con una operazione per certi versi inedita per le lettere italiane, Elio Filippo Accrocca, con l'intento di fornire per ciascuna figura, autori e autrici italiani viventi,

10 Il volume che li raccoglie data infatti al 2008 e, stando alla nota dell'autore precedentemente citata, sono stati scritti proprio in occasione di questa pubblicazione.

Un autentico autoritratto tagliato su misura, preciso, attraverso il quale traspare, in rilievo, l'intera fisionomia dell'anima. (Accrocca 1960, 8)

Poco più di due pagine in questi *Ritratti su misura* nelle quali la scrittrice si mette inaspettatamente a nudo, si svela, in un modo per certi versi inedito rispetto a quanto hanno fatto altri autori e altre autrici che hanno risposto con il loro autoritratto all'appello di Accrocca. In questo caso la terza persona lascia il posto a un racconto di sé in prima persona che, pure, segue anch'esso uno spazio ben definito, sullo sfondo di una temporalità che si vuole vaga, quasi favolistica. Valga per tutti l'incipit: «Sono nata a Savona, la vigilia di un Natale qualsiasi» (Accrocca 1960, 276). Milani si racconta fin nei suoi aspetti più intimi: in un'irrequietezza che si manifesta precocemente, nei primi amori, fra i quali annovera quello, doloroso, per il padre («è stata una cosa lunga, è durata troppo tempo, lui era spesso ubriaco, mi picchiava»);¹¹ una figura, quella paterna, che in altre interviste è invece nominata, nel contesto conformista della città di provincia nella quale era cresciuta, solo per la rigida e repressiva educazione che le aveva dato, in contrasto con il suo essere un uomo «anarchico e antifascista» (Andretta 1981, 23). Se il testo è per molti versi significativo, ai fini del nostro discorso lo è, ancor più, per la presenza delle spie di un'autorialità che si racconta nel suo nascere, fin dalle prime prove sulle quali ha un giudizio molto severo, anche nella lettura psicanalitica che fa di sé:

Io allora scrivevo già, avevo incominciato a scrivere un libro a tredici anni, era uno stupido romanzo in prima persona, il protagonista era un ragazzo, forse ero io che avrei voluto essere nata maschio. (Accrocca 1960, 277)

Gli stessi amori giovanili sono l'occasione di raccontarsi tutta nella tensione alla scrittura, solo vagheggiata e poi praticata nelle prime prove giornalistiche e critiche, raccontate con distacco, fino a quando la vita - o meglio, la morte - non prende il sopravvento sulla scrittura, passaggio necessario a quello che si presenterà, infine, come un vero e proprio battesimo della scrittrice:

Il muratore mi portava via sulla motocicletta, di sera, voleva sposarmi, io gli parlavo dei libri, di quello che avrei fatto, ma lui non

¹¹ Un andamento paratattico che rende franto il periodare, spia forse di una sofferenza che andrebbe indagata - pur senza indulgere in un'elementare psicoanalisi - per le tracce che può aver lasciato nella sua scrittura: si pensi, per esempio, alla rappresentazione della violenza che contraddistingue alcuni personaggi maschili che animano i racconti e i romanzi di Milani, a partire da Mario, protagonista quasi suo malgrado dell'epilogo violento in *Storia di Anna Drei*.

ci capiva niente, voleva sposarmi e basta. [...] Due anni dopo mi innamorai di un pittore, scrissi una specie di indagine sulla sua pittura, e iniziai la collaborazione a un quotidiano che si stampava a Genova. Ero sconosciuta, mandai quell'articolo e fui invitata a continuare. Scrivevo roba spaventosa, retorica, piena di romanticismo, ma piaceva e la pubblicavano con risalto. Intanto c'era stata ed era finita la guerra, io nel frattempo mi ero innamorata di un altro pittore; era giovane, con molto talento, morì improvvisamente, e io decisi che non valeva la pena né di scrivere né di curarmi di quello che gli altri scrivevano. [...] Poi conobbi un poeta, e da quando lo conobbi di nuovo incominciai a scrivere o per meglio dire nacqui come scrittrice in quel momento. (277)

Anche in questo caso, gli eventi storici sono solo accennati, liquidati con poche parole («c'era stata ed era finita la guerra») nell'economia di un discorso che ha come elemento centrale un racconto di sé che sembra risolversi nell'innamoramento, conclusosi tragicamente con la morte dell'amato, in un crescendo che trova il suo punto focale nell'incontro decisivo con colui che le permette la più importante rinascita, quella di scrittrice. Il poeta, definito anche «un saggio, un uomo antico, perfido e meraviglioso» è l'amico Vincenzo Cardarelli, che dimostra di occupare un aspetto centrale nell'immaginario di Milani. In questo caso, l'evocazione del suo nome precede di poco, non a caso, l'indicazione del suo primo libro di racconti, *L'Estate*, del 1946. Se questo volume è nominato in virtù del premio letterario Rosa di Brera¹² – che costituirà un precedente significativo del premio Mondadori che Milani otterrà l'anno seguente, come vedremo – non avviene altrettanto per *Ignoti furono i cieli*. Era uscito in 990 esemplari nel 1944, e Milani lo liquida con poche parole: «avevo avuto il coraggio di stampare certe poesie che ora ripudio». Se anche noi, seguendo le sue pagine, non entriamo nel dettaglio di questa opera, così come della successiva *La ragazza di fronte*, ventisette poesie scritte fra il 1944 e il 1945 a Venezia, che vengono pubblicate però solo nel 1953, sempre per le Edizioni del Cavallino, è solo per continuare a seguire le strade tracciate dal racconto di sé di Milani. In questi autoritratti in effetti la poesia è presente fin dai suoi esordi (quando partecipa ai Littoriali nel 1941, all'epoca della sua iscrizione ai GUF), continua ad accompagnarla trovando posto in forme artistiche diver-

12 Una particolare vicenda, questa del Premio Rosa di Brera, sulla quale Milani torna in più occasioni, e di cui si trova l'indicazione in diversi apparati delle sue opere. Nonostante ciò, non si sono però trovate informazioni complementari, se non l'indicazione della presenza di Milani, anche in questo caso unica donna, tra gli autori di racconti finalisti (la cosiddetta 'Rosa?') del premio letterario il Tesoretto di Brera del 1946, aggiudicato nel febbraio del 1947. Ringrazio le colleghe Monica Giachino e Giovanna Anna Modena per l'aver condiviso con me questa curiosità e questa ricerca.

se (con disegni, quadri, ceramiche), e costituisce un vero e proprio *fil rouge* che Milani si decide a riunire nelle pagine di *Mi sono innamorata a Mosca*, la silloge poetica del 1980 che comprende tutte le sue raccolte. Eppure, per ricostruire l'immaginario dell'autrice, le poesie non sembrano far parte di quello che maggiormente contribuisce alla definizione di un proprio ritratto di scrittrice, mentre partecipano, piuttosto, ad una necessità quasi esistenziale:

Scrivo da sempre poesie. Non so perché lo faccio. Per me è un istinto. Ci sono momenti in cui devo scriverle. Un ricordo, una sensazione, uno stato d'animo. La poesia è un amore che ho nel cuore. [...] Per me la poesia è come certi lati della nostra esistenza. Un qualcosa da afferrare, da racchiudere nel *cerchio* del ricordo. (Andretta 1981, 26)¹³

Diverso il caso della sua scrittura narrativa. *Storia di Anna Drei*, fra l'altro, all'epoca della pubblicazione delle pagine autobiografiche raccolte nei *Ritratti su misura* è il suo unico romanzo: si staglia sul resoconto di altri progetti - poesie, racconti, ma soprattutto un libro finito, *La ragazza di nome Giulio*, e il progetto intitolato *Un'italiana a Parigi*. Ed è principalmente intorno al primo romanzo e alla sua critica (nomina solo Cecchi, fra gli italiani, e poi due francesi, Marcel Arland e Albert Béguin) e diffusione¹⁴ («in Francia è stato tradotto, in altri paesi lo stesso») che Milani costruisce la propria storia letteraria, che a questo stadio è la storia del suo riconoscimento critico. Salvo poi ridimensionare il proprio percorso, dopo aver confessato le proprie fragilità e sofferenze:

Io, in fondo, sono uno scrittore in formazione, devo vincere me stessa come entità umana, come donna viva, soprattutto per riuscire a essere davvero uno scrittore. (Accrocca 1960, 278)

2.2 «Sì, è una donna che scrive»

Questa affermazione, quasi in conclusione del suo ritratto-confessione, può essere utile per entrare nella storia del testo del suo primo romanzo e capire cosa può far sì che l'io della Milani, che non ha mai

¹³ Il corsivo è aggiunto, ed è volto a sottolineare la ricorrenza della figura del cerchio nella scrittura e nell'immaginario di Milani, scrittrice e artista. Un cerchio chiuderà, in effetti, anche le pagine di *Storia di Anna Drei*, come si leggerà in chiusura di questo articolo.

¹⁴ L'aspetto della traduzione del romanzo, che sarà pubblicato in Francia nel 1951, e della sua ricezione critica avvenuta nel contesto esistenzialista - il testo aveva suscitato, fra l'altro, tramite Alberto Mondadori, l'interesse di Jean-Paul Sartre - costituisce a nostro avviso un aspetto di grande importanza, ma che esula dai confini del nostro intervento.

temuto di caratterizzarsi anche in virtù del suo essere donna («vi ho tutti contro | e son sola. | Io sono una donna che vive | con calma | non faccio del male a nessuno», recita l'epigrafe di *Ignoti furono i cieli*, Milani 1944) per affermarsi ha invece bisogno di vincere sé stessa «come donna viva», al fine di diventare «davvero uno scrittore».

Storia di Anna Drei costituisce quindi, anche agli occhi dell'autrice, come emerge dall'autoritratto del 1960, un passo importante nella sua affermazione, sia dal punto di vista del suo immaginario che dal punto di vista della consacrazione editoriale. Nel racconto di sé che Milani fa, sembra costituire uno spartiacque, mentre le permette di tessere il legame fra le due città della sua formazione e della sua scoperta dell'amore, Roma e Venezia, secondo quello «stretto legame narrativo con i luoghi della vita» (cf. Trevisan 2017) che è già stato rilevato come centrale nella sua produzione poetica, carattere distintivo anche di molte altre scritture di donne.

Per restare ai testi autobiografici presi in esame, la relazione fra scrittura e luogo avviene in diverse occasioni. Nelle pagine del *Soggiorno a Roma*, il richiamo dell'autrice al romanzo avviene infatti sullo sfondo della Roma di un tempo preciso, quello del dopoguerra, ma che si vuole anche esemplare; più che sfondo, pretesto per una scrittura dell'animo:

Il suo primo romanzo, *Storia di Anna Drei*, anche se non è strettamente autobiografico, ha come sfondo la Capitale, il Cinema Barberini, Piazza di Pietra nell'immediato dopoguerra, con personaggi distaccati da tutto, emblematici al massimo anche di ciò che l'autrice provava nel suo animo.¹⁵ (Barcella 2008, 36)

Nell'autoritratto del 1960, invece, Roma lascia spazio al luogo della scrittura. Viene data quindi una precisa indicazione di Venezia, dove avviene la scelta di affermarsi non solo attraverso la scrittura, ma con la decisione di partecipare, con il preciso intento di vincerlo, a un premio letterario.

Quel libro *l'Estate* mi piace ancora, come mi piace l'unico romanzo che sinora ho pubblicato, *Storia di Anna Drei* che ha stampato Mondadori e che vinse il Premio Mondadori 1948. Avevo deciso di vincere quel premio, stavo a Venezia, ero con mia madre, abitavamo in una casa a Santa Croce, sul Canal Grande, e accanto al tavolo, sul muro, avevo attaccato, con una puntina, il bando di concorso. Su quattrocentoventi manoscritti inviati fummo prescelti

¹⁵ Significativa questa insistenza sul valore simbolico, che potrebbe essere una chiave di lettura per l'avvertenza che si trova in apertura della prima edizione del romanzo: «Tutti i personaggi di questo libro sono puramente immaginari» (Milani 1947).

in tre, tra questi tre venne fuori il mio nome, è inutile dire che mi credevo un genio. (Accrocca 1960, 277-8)

Che l'indicazione di Venezia, come luogo che le permette di riandare a Roma con il pensiero, sia importante, è provato anche dal fatto che questa indicazione sia insistita. Nella terza di copertina della prima edizione, ad esempio, si legge che il romanzo «è stato iniziato a Venezia e finito in Svizzera», quasi a fare da *pendant* alla seconda di copertina, nella quale troviamo indicato che l'azione del romanzo si svolge sì a Roma, ma «entro le mura di una camera d'affitto», anche se la storia si muove «in ampi cieli, in vista del mare»: un luogo-non luogo, quasi, a significare il carattere emblematico di un racconto che si vuole quasi storia di un malessere generazionale, e saldatura fra due luoghi di vita e dell'anima, Roma e il mare, dietro il quale è possibile scorgere Venezia.

A contribuire ulteriormente all'unione di queste città è un altro paratesto: quello dell'ultima edizione del romanzo, per i tipi di Rusconi. Siamo nel 1978 e, a differenza di quanto avvenuto nelle edizioni precedenti, Milani introduce il romanzo con una lunga prefazione, utile a spiegare il suo primo romanzo e a cercarne, anzi, il senso davanti ad un pubblico ben diverso da quello dei suoi esordi, di fronte ad «altri lettori, forse giovani e disincantati». E quel senso Milani lo trova proprio riandando con la memoria, pur in una imprecisata rievocazione di sé («Non ricordo bene come io fossi nel 1947 quando questo libro uscì») ai luoghi e alle persone che hanno contato di più nella sua vita:

In quegli anni abitavo a Venezia, ero innamorata di un uomo, soffrivo per lui, ma ero anche molto felice, perché tutti e due eravamo giovani e immaginavamo una lunga vita da passare insieme.

Prima di andare a Venezia, stavo a Roma, e continuavo a starci pur essendo a Venezia [...]. Un filo ideale legava le due città, a Roma c'era il poeta Vincenzo Cardarelli, mio maestro, e mio vecchio amico, e quando da Venezia scendevo al sud, andavo subito a trovarlo. (Milani 1978, 5-6)

E più avanti, sempre nell'intreccio fra Roma e Venezia, luoghi di memoria e di vita, la figura di Cardarelli si fa centrale: così come aveva fatto nei paratesti della seconda e della terza edizione del romanzo (Milani 1964, 1978), per Mondadori e per Longanesi, Milani riporta infatti i passi di una lettera che Cardarelli le aveva indirizzato all'indomani dell'uscita del suo romanzo. Si trattava di un elogio e, al tempo stesso, quasi di una profezia che, chissà, poteva avere retrospettivamente per Milani anche il sapore amaro di una promessa di successo solo parzialmente mantenuta:

Il libro finì e io non parlavo di Venezia, ma di Roma, che era nei miei pensieri, raccontavo di Anna Drei e della sua amica che vagavano per le strade di Roma [...].

Vinsi il premio letterario, il romanzo fece la sua strada.

Il poeta Cardarelli il 13 gennaio 1948 mi scrisse una lettera, ecco quanto diceva:

«Cara Milena, il tuo romanzo l'ho letto d'un fiato. È un libro singolarissimo, originale e terribile. Anna Drei non è una specie di Saffo moderna? [...] Hai scritto, con meravigliosa disinvoltura, una fortissima opera. Le prime pagine di Anna Drei sono di un rigore lirico inaspettato. Ah, come hai saputo rivelare la donna nella sua più semplice e quasi paurosa verità! La scrittura è leggera, melodica, felicissima. Chi ti scoprirà? Il tempo, sta certa. Tu avrai un nome». (Milani 1978, 10-11)

Mentre si precisa il valore di queste sue pagine di introduzione all'ultima edizione del primo romanzo, retrospettiva ricerca di senso, attraverso lo sguardo al lontano esordio narrativo, alla sua intera traiettoria di scrittrice, si svelano anche quelle che sono delle possibili piste di interpretazione, interessanti in quanto spie, anche in questo caso, di un immaginario che si disegna e si afferma attraverso la voce di un altro:

Dicevo all'inizio di questa prefazione che spiegare perché *Storia di Anna Drei* viene nuovamente ristampata, mi pare che non abbia senso. Invece scrivendo queste righe, ripensando al tempo lontano, scopro che un significato c'è, un senso esiste: vorrei saper raccontare la storia di quegli anni, il tramonto di quel saggio antico tra il caotico andare delle macchine e della gente, dire di lui, com'era, astratto da tutti, isolato nello splendore della sua poesia, anche se ormai non scriveva più, e nemmeno parlava. [...] questa nuova edizione di *Storia di Anna Drei*, che esce adesso da Rusconi, riporta anche le parole del poeta, come un augurio, una tangibile prova di affetto. (Milani 1978, 12)

La giovane donna che non manca, quasi ironicamente, di ricordare che si credeva «un genio» nel 1960, che si era riproposta di entrare in Mondadori, e che caparbiamente ci era riuscita, fissando una cartolina del bando di concorso davanti alla sua scrivania, facendo prova di una certa considerazione di sé che è forse il frutto anche della forza dei desideri e delle sue aspirazioni giovanili, ritorna ora sul suo percorso riscrivendolo sotto il segno di un debito con un maestro. Un debito che, però, altrove muterà di segno.

In un altro momento, infatti, Milani si richiama nella sua ispirazione a una sorta di genealogia al femminile, che si gioca sempre sullo sfondo della Venezia degli anni della guerra. La sua - questa volta

inconsapevole - guida è in questo caso un'altra scrittrice alla quale dichiara la sua ammirazione proprio in relazione all'ideazione del suo primo personaggio:

Questa idea, questa identità [di Anna Drei] continuava a girarmi in testa. Mi voglio riallacciare a una figura straordinaria, alla scrittrice Anna Maria Ortese di cui ti ho già parlato, a proposito delle persone che c'erano a Venezia. La guerra, nella Serenissima, rimasta intatta nella sua armonia, non si avvertiva. La Ortese, per me, era una figura carismatica. Leggevo avidamente i suoi racconti, il suo linguaggio mi trascinava in un'atmosfera nuova in cui avrei voluto essere come lei, l'autrice, per intrecciare un dialogo speciale tra di noi. Poi invece capii che dovevo essere soltanto me stessa. [...] La Ortese non fu mia maestra, ma colei che, inconsapevole, mi indicò quello che io non avevo ancora totalmente compreso. (Rossi 2012, 179)

Una traiettoria, questa, dal e nel femminile, che sembra più in coerenza con l'eccezionalità del personaggio al quale ha dato vita, quella Anna Drei che non esita ad autodefinirsi come poco ordinaria, portatrice - come Milani - di una forma particolare di intelligenza che, con forza, si impone all'attenzione del lettore:

Sì, è una donna che scrive. Una donna come poche, forse come nessuna. Nessuno mi toglie dalla mente che io, Anna Drei, sia una donna eccezionale. È inutile che la gente rida principiando queste righe, che dica: costei è pazza o perlomeno presuntuosa. È inutile. So io quello che voglio dire. (Milani 1947, 15)

Genio, eccezione, presunzione: certo un ego al centro, e un ego che, anche se dichiaratamente immaginario («Anna Drei è una parte di me, ma non sono io», dirà nell'intervista a Rossi, 2012, 180) e indefinito, non si pone in nessun caso come neutro: «è una donna che scrive».

Fra l'uno, il maestro riconosciuto, e l'altra, che la spinge inconsapevolmente a diventare «autrice», si pone a questo punto necessario vedere un terzo, composto attore e mediatore: la casa editrice Mondadori che, annoverando Milani nel suo catalogo, le permette, almeno editorialmente, di fare un salto di qualità. Quello stesso che Milani si era riproposta di compiere con tenacia, come ricorda e vuole fissare nella introduzione all'ultima edizione del romanzo, dove parla, anche in questo caso, del «preciso proposito di vincere un premio di cui avevo trovato il bando», in anni che corrispondono «agli inizi della mia carriera letteraria» quando, diversamente da come sarebbe avvenuto in anni successivi, «ai critici ci credevo» (Milani 1978, 10).

3 Un'autrice Mondadori

Che una casa come la Mondadori avesse non solo intrecciato i suoi passi con quelli di Milani, ma che l'avesse scelta come vettore di lancio della nuova «Medusa degli Italiani» - la collana che inizia nel 1947 «con il proposito di intercettare i nuovi fermenti portati nella narrativa italiana dal clima del dopoguerra» (Ferretti, Iannuzzi 2014, 68), sul modello della prestigiosa «Medusa», che dal 1933 aveva costituito la maggiore collezione dedicata alla letteratura straniera - non era affatto scontato. La prova più evidente di questo dato è forse il percorso che Milani-scrittrice attraversa in una casa editrice in cui non sembra incontrare mai un appoggio incondizionato, almeno secondo quanto emerge da una prima lettura del materiale - una sessantina di documenti, fra lettere e pareri di lettura - conservato negli archivi editoriali. Fra questi, nessun contatto con il fondatore, Arnoldo Mondadori. Scambi epistolari con Vittorio Sereni, Niccolò Gallo, ma si segnalano anche le note di lettura di Elio Vittorini, lettore e consulente in quegli anni insieme a Giuseppe Ravegnani e ai severi Giuseppe Cintioli e Carlo Della Corte. Ma nella parabola mondadoriana di Milani, che si consuma fra il 1947 e il giugno del 1967, anno in cui la Mondadori la lascia finalmente libera dopo aver opposto continui rifiuti alle sue richieste di riedizione e di pubblicazione, l'interlocutore privilegiato, chiamato sempre in causa, con un desiderio insistito, almeno da parte di Milani, di avere delle risposte personali e non affidate alla cura di altri funzionari, è Alberto Mondadori, vero e proprio protagonista di quello che può essere definito

Il 'capitolo' riguardante i giovani narratori italiani, che prese avvio nel 1946 con la creazione del Premio Mondadori, destinato a nuovi scrittori per opere inedite di narrativa, a cui seguirono «La Medusa degli Italiani», collana varata nel 1947 e concepita per ospitare giovani scrittori italiani, e il Premio Hemingway, anch'esso rivolto ai giovani autori nostrani. (Gnani 2018, 143)

Se, per tutte queste iniziative, si può parlare di un insuccesso, anche per le differenze nella linea editoriale che separano Alberto dal padre Arnoldo (vedi Ferretti 1996), la parabola di Milani - giovane scrittrice - sembra seguire quella di Alberto in Mondadori.

3.1 Il Premio Mondadori

Il primo documento che porta la firma di Milani data al 27 luglio 1947: in esso, sorprende ritrovare la voce di un'autrice dalle grandi ambizioni - quelle stesse che abbiamo rintracciato attraverso la lettura delle sue pagine autobiografiche - che non nasconde le pro-

prie fragilità ma al tempo stesso non rinuncia al suo sogno, quello al quale abbiamo voluto intitolare il nostro articolo. Scrive infatti Milani ad Alberto:

Caro Mondadori, vorrei diventare una scrittrice importante, intendo dire una scrittrice di quelle che nascono ogni tanto. Mi pare che Lei abbia fiducia nelle mie possibilità, questo davvero mi aiuta. Certo, scrivere è proprio difficile, qualche volta mi sembra di non essere capace.¹⁶

A questa altezza cronologica, è bene sottolinearlo, Milani è già autrice di due opere, ma sembra puntare alla sua affermazione, e «diventare una scrittrice importante», solo al momento del suo passaggio in Mondadori. Il richiamo alla fiducia ritornerà, significativamente, un decennio più tardi; la casa editrice prepara un volume per il cinquantenario della casa, ampia raccolta di lettere e documenti utili a celebrare Mondadori, mentre vengono riunite dediche e testimonianze di scrittori: quella di Milani si distingue per la concisione, l'essenzialità segnata dal gioco poetico di assonanze, e per il disegno con il quale inquadra il biglietto:

Mondadori è l'editore dei miei libri; vorrei scrivere sempre meglio per non deludere la fiducia che ha riposto in me. | Milena | Milani | Milano | 27 gennaio 1958. (cit. in Camera 1997)

È sotto il segno della «fiducia», quindi, che la relazione fra autrice ed editore si gioca, svelando quanto Milani si sentisse consapevole dell'opportunità che le era offerta di raggiungere un pubblico più vasto di quello che aveva avuto con le sue precedenti pubblicazioni. È quanto le garantisce l'ingresso in una Mondadori che si attesta, malgrado i contraccolpi seguiti nel periodo bellico, come la «più importante sul piano nazionale» (Turi 2018, 41), impegnata negli anni della ricostruzione in un rinnovamento che intende seguire da vicino quello della società e della cultura.

Ed è proprio nel quadro di questo impegno a favore di una nuova letteratura che la Mondadori moltiplica gli impegni: in particolare, due iniziative strettamente collegate fra di loro sono destinate non solo a segnare il mondo editoriale del dopoguerra, ma a permettere - ed è questo l'oggetto del nostro interesse - a Milena Milani di fare il suo ingresso in Mondadori.

Il suo primo romanzo è stato infatti scelto fra una rosa di oltre 400 opere arrivate in casa editrice per il neonato Premio Mondadori

¹⁶ FAAM, AME, ArM, fasc. Milena Milani, Milena Milani ad Alberto Mondadori, 27 luglio 1947, ds.

con il quale,¹⁷ come si legge in una relazione interna della commissione di lettura, la Mondadori si è voluta inserire fra i «Premi letterari che sono fioriti e rifioriti dopo la guerra», contribuendo a «incoraggiare la letteratura italiana», offrendo la possibilità a tre giovani autori (alla prima o al massimo seconda opera) di entrare nel catalogo Mondadori

Per una rapida pubblicazione, riservando ad un secondo giudizio la scelta di quello cui andranno le centomila lire del Premio.

Premio importante, dunque, non per la cifra ma per l'affermazione di un principio: cercare tra i giovani e i giovanissimi non l'improbabile opera già perfettamente raggiunta, ma tre scrittori di qualità positive e ancora irrequiete, tre temperamenti, tre rappresentanti di una cultura in divenire. Questa cultura che si suole oggi definire 'nuova' perché, pur nutrendosi di forti valori tradizionali [...] senta l'esigenza di un'estensione in superficie come in profondità, che arrivi a cogliere i frutti delle durissime esperienze cui siamo costretti; essa rappresenta anche il fermento vivo di una particolare congiuntura storica, contenendo in modo diretto o indiretto l'istanza rivoluzionaria a un più sincero sentire e ad un più umano vivere.¹⁸

Questa relazione, pur nella retorica dell'insistenza sulla volontà di promuovere una letteratura nuova e giovane capace di rappresentare «i fermenti della storia in atto», e nel contesto della documentazione sul premio raccolta nell'archivio della casa editrice, permette di ripercorrere la strada del rinnovamento culturale al quale la Mondadori punta in quegli anni, pur nella volontà di ancorarsi alla propria tradizione: per il neonato Premio Mondadori, ad esempio, viene chiamato in causa, non a caso, come illustre precedente l'impegno dell'Accademia Mondadori per la giovane letteratura degli anni Venti (l'Istituto

¹⁷ «Fummo noi della Mondadori ad aprire la caccia all'ingrosso col premio per romanzi inediti da pubblicare nella neonata 'Medusa degli Italiani'», ricorda Guido Lopez (1972, 67).

¹⁸ FAAM, AME, FM, *Relazione della commissione di lettura del premio Mondadori 1947*, 19 aprile 1947. In mancanza di una bibliografia critica sul premio Mondadori, abbiamo ricavato la presenza di questo documento nella monografia dedicata ad Arnoldo Mondadori (Decleva 1998, 567) e nello studio consacrato ad Alberto Mondadori (Ferretti 1996, LXVII, CXLVI). Nel Fondo Miscellanea è conservata la documentazione relativa al premio che presenta altri elementi utili a ricostruire le vicende relative alla prima premiazione, fra cui la documentazione relativa al quarantennio della casa editrice e gli appunti del discorso di Arnoldo Mondadori per la proclamazione del vincitore. Altre indicazioni preziose sono state rinvenute sfogliando il bollettino bibliografico mensile *I libri Mondadori* (1947-1948) conservato nel Fondo Guido Lopez (Ufficio stampa e Relazioni esterne). Segnaliamo poi la presenza, nella biblioteca specializzata della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, di una tesi di laurea di Valentina Guelfi, intitolata *Un premio per i lettori. La promozione della 'Medusa degli Italiani' attraverso il Premio Mondadori 1947*.

cessò infatti nel 1933). C'è poi, forte, la volontà di un'operazione inedita, nell'ambito dei premi letterari: la conciliazione fra le esigenze di mercato, del (nuovo) pubblico che sarà il motore della ripresa editoriale del dopoguerra, e le scelte di una commissione di specialisti, vicini ed interni alla Mondadori, ai quali è chiesto il primo e più importante lavoro: la scelta dei tredici romanzi fra i quali compiere la selezione definitiva della terzina finale da affidare al giudizio di una giuria e del pubblico per l'assegnazione del premio finale in denaro.¹⁹

Il fatto che il premio, programmato come annuale, abbia avuto vita effimera e non sia andato oltre questa prima edizione potrebbe essere dovuto, in parte, anche a una indubbia complessità nella scelta del meccanismo della premiazione.²⁰ Mentre spicca, fra i nomi degli esclusi, il titolo *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, sul quale puntò Guido Lopez, secondo la sua testimonianza (Lopez 1972, 74), la terzina finale infatti si rivela il frutto di macchinose negoziazioni. Il centro del contendere sembra essere stato proprio *Storia di Anna Drei* di Milani, che era arrivato fra i tre finalisti insieme a *La parte difficile*, di Oreste Del Buono e a *In Australia con mio nonno*, di Luigi Santucci (presentato, fra l'altro, da Elio Vittorini): unica opera di una scrittrice, anche rispetto alle tredici scelte per l'ultima fase della selezione. Ma la valutazione doveva aver provocato aspre discussioni tra i membri della giuria finale composta da Banfi, Benedetti, Bontempelli, Brocchi, Cecchi, Flora, Gotta e Silone, al punto da portare alle dimissioni uno di questi, Virgilio Brocchi, che scriverà accorato all'amico-editore Arnoldo nel gennaio del 1948 di aver scelto le dimissioni proprio per evitare di dare un'eccessiva pubblicità negativa alla casa editrice rendendo manifesta la sua volontà di dissociarsi dal verdetto finale.²¹

Certo, Milani poté avere dalla sua l'appoggio di Emilio Cecchi, che aveva recensito positivamente il romanzo sulle pagine dell'*Europeo* (Cecchi 1947), rilevandone in chiusura una «grazia dell'arte»

19 Fece parte della Commissione di lettura della Mondadori, presieduta da Gian-siro Ferrata, Umbro Apollonio, Orlando Bernardi, Roberto Cantini, Guido Lopez, Giorgio Monicelli, Enrico Piceni, Arturo Tofanelli, Alberto Vigevani, Maria Rosa Vigonolo, Giancarlo Vigorelli (l'elenco è riportato in Ferretti 1996, CXLVI), che ebbero il compito di operare una selezione fra oltre 420 romanzi pervenuti in Mondadori. I diversi tempi dell'assegnazione del premio - la proclamazione finale era infatti prevista nel dicembre del 1947 - sono forse la causa della non univoca indicazione dell'anno del premio da parte di Milani in vari paratesti: nella prima edizione del romanzo, ad esempio, Milani è indicata come facente parte della «terna dei candidati al Premio Mondadori 1947», mentre il risvolto di copertina della successiva edizione nella collana Romanzi e racconti italiani presenta *Storia di Anna Drei* come il romanzo vincitore del Premio Mondadori 1948.

20 Certo è che le vicende di quegli anni sono costellate da una difficoltà interna, in Mondadori, nel conciliare due diverse progettualità editoriali: una difficoltà che è anche la spia della più generale «ambivalenza» dell'editoria italiana del periodo (cf. Turi 2018, 15).

21 FAAM, AME, ArM, fasc. Virgilio Brocchi, Brocchi ad Arnoldo Mondadori, 19 gennaio 1948, ms.

che traeva, in modo quasi sorprendente, spunto e materia dalla «disperazione contemporanea». Ma a fronte di questo illustre sostenitore, la materia dell'agile romanzo non doveva aver incontrato il favore unanime dei giurati, posti davanti all'evocazione di un'ambigua attrazione fra due donne - il personaggio che dice io, e la misteriosa Anna Drei - che trova un epilogo tragico nel quale l'amante della prima si fa esecutore dell'altra, un'Anna Drei incapace di far fronte al suo malessere ma, al tempo stesso, di mettere fine ai suoi giorni da sola. La protagonista, dal nome che costituisce una chiara eco pirandelliana (cf. Trevisan 2017), si trova davanti alla «vita che vorrebbe come lei la desidera, ma non si può», riassumerà Milani (Rossi 2012, 181), semplificando l'intreccio che, sottolinea, l'aveva portata a vincere su due concorrenti uomini, che non glielo perdonarono: «Ero e sono una donna. A quel tempo una creatura femminile che osava infrangere i tabù non aveva diritto di farlo», e non si capisce bene se stia parlando di Anna Drei o di sé stessa.

Quel che è sicuro è che il pubblico fu dalla sua parte: le cartoline che arrivarono in Mondadori in suo favore - erano state inserite tutte e tre in ognuno dei volumi dei finalisti - furono più numerose rispetto a quelle di Del Buono e di Santucci, e Milani, che «aggredi il successo come chi fa la corsa sul trampolino», secondo il ricordo di Guido Lopez (1972, 68), ottenne quei due voti in più, rispetto alla giuria, che le permisero di vincere anche le centomila lire del premio finale. E che la ricompensa fosse simbolicamente importante, lo si deduce anche dalla lettura delle pagine di un racconto, «Il bambino sulle nuvole» (Milani 1954, 41-52), dove ci sembra di poter leggere la trasposizione narrativa della vicenda del premio. In esso, infatti, la protagonista, legata ad un pittore, si dice combattuta nel partecipare ad un concorso letterario, ma motivata nel guadagnare la cifra promessa con la vincita, e che le sarebbe stata utile per regalare una carrozzina a una conoscente (in una chiara simbologia del femminile e della maternità). Il denaro, quindi, si fa motore di un'ambizione e di una presunzione che la smarca dagli altri, e che può essere messa in relazione a quella dell'autrice:

Non pensavo neppure che non avrei potuto vincere.

Vincere quella gara era sottinteso; c'era la storia della carrozzina in mezzo; gli altri concorrenti non avevano queste preoccupazioni. Chi bandiva la gara non lo sapeva, ma certo avrei scritto il più straordinario racconto negli annali letterari del paese. Nata con presunzione, credevo che la presunzione aiutasse a vivere e di questo mi compiacevo. (Milani 1954, 42)

3.2 Nel «cerchio» della «Medusa»

Se il valore simbolico del premio ci sembra indubbio, lo è anche perché con il nome di Milani, per la prima volta, una scrittrice fa il suo ingresso nella «Medusa» (nr. 9, collocata dopo Santucci e Del Buono). Una collana che ebbe vita relativamente breve – chiuderà nel 1961 – a causa di debolezze interne che sono state indagate (a partire da Declava 1998, 364-8), mentre resta invece tutto da scrivere il capitolo della presenza, in essa, di Milani, e con lei di altre scrittrici mondadoriane.²²

Interessante, innanzitutto, è rilevare come i paratesti delle prime pubblicazioni nella «Medusa» rimandino con insistenza alle caratteristiche di rinnovamento che avevano animato lo spirito del premio e della collana. Milani, ad esempio, vi è definita, nella seconda di copertina di un'edizione «provvisoria» a causa delle difficoltà tecniche incontrate dalla Mondadori nel 1947, come una

Giovane scrittrice che ha già fatto parlare di sé con un volume di poesie e uno di racconti e che dimostra a ogni passo di conquistare sempre più una sua decisa personalità nella giovane letteratura.²³

Se il fatto che non si tratti di una prima prova è esplicitato, non si può non notare l'insistenza sulla giovinezza e della scrittrice e della letteratura nella quale viene inserita, premessa essenziale ai caratteri della collana. È interessante notare che questa visione tenda nel tempo ad offuscare il dato dell'esordio letterario, esordio che, dicevamo, Milani – certo giovane ma non al suo debutto – aveva già compiuto. Così, negli anni, editore e autrice faranno leva proprio sul legame creatosi in virtù di questo supposto debutto per rinviare lo scioglimento del loro rapporto, a fronte dell'attesa, da parte dell'uno, di un nuovo romanzo, e da parte dell'altra, delle ristampe del romanzo precedente. Nel 1961, ad esempio, la Mondadori scrive a Milani:

Ed è proprio perché desideriamo conservare il Suo nome in catalogo, che non vogliamo rinunciare alla 'Storia di Anna Drei', e che anzi contiamo su di una Sua nuova opera, perché a nostra volta ci sentiamo legati ai nostri autori ed in modo particolare a quelli

²² Fra le prime ricerche in questo senso, ci permettiamo di rimandare alla nostra tesi di dottorato (Ciminari 2006).

²³ Questa prima edizione presenta fra l'altro un grave errore – delle righe invertite – nella seconda di copertina, che rendono di difficile lettura proprio il passaggio in esame. Non sembra però avvedersene la scrittrice, o forse l'errore fu corretto da una ristampa che non mi è stato possibile rintracciare, in quanto Milani, nell'ottobre del 1947, si complimentò con Alberto Mondadori proprio della veste tipografica del romanzo.

che, come Lei, hanno iniziato con noi la loro carriera letteraria.²⁴

E l'anno successivo, Milani torna a insistere, pregando questa volta Alberto di scriverle direttamente senza affidarsi a segretari o funzionari - a riprova della relazione privilegiata²⁵ che sentiva di avere con colui che, forse, più di altri, aveva contribuito al suo ingresso in Mondadori - richiamandosi nuovamente al passato:

Vorrei sapere come già ti scrissi in passato (e tu mi facesti rispondere negativamente da Sereni) se ti interessa ristampare il volume, come del resto a voce mi avevi sempre detto di voler fare. Sereni l'anno scorso mi scrisse di no, dopo aver interpellato Niccolò Gallo, perché la «Medusa degli Italiani» ormai era da considerarsi finita. Io non stetti a contestare niente, non gli dissi cioè che tu mi avevi sempre detto di voler ristampare il romanzo nei «Narratori italiani» che è un'altra collezione ecc. Ora però, dato che il tempo passa, vorrei sapere da te se il libro ti interessa ancora. In caso negativo, e dato che gli scrittori hanno come unico patrimonio i loro libri... io mi considererei libera di ristampare il volume presso altri editori. (Ti dico questo a malincuore perché sono affezionata alla tua casa editrice che mi ha lanciato, e non dimentico certo quanto avete fatto per me. Inoltre un giorno o l'altro ti porterò il nuovo romanzo).²⁶

Certo, siamo nel contesto di una lettera che ha, come obiettivo, quello di ottenere delle ristampe, ma quel «Non dimentico quanto avete fatto per me» ci sembra possa suggerire il fatto che il debito sia quello verso chi le ha permesso di affermarsi come scrittrice, a chi ha creduto in lei anche quando lei stessa - nonostante le affermazioni quasi egotistiche di sé - temporeggiava, dimostrandosi ben cosciente dei suoi limiti, primo fra tutti quello di una certa, eccessiva riservatezza. La corrispondenza è infatti scandita di scuse, quasi a fare ammenda del suo riserbo o della sua lentezza creativa davanti all'incalzare di un'impresa, presto industria editoriale, alla ricerca di maggiore comunicazione e di novità. Così, ad esempio, si giustifica il 18 gennaio 1953:

²⁴ FAAM, AME, SEAI, fasc. Milena Milani, Arnoldo Mondadori Editore [s.n.] a Milena Milani, 18 dicembre 1962, ds.

²⁵ Un'ulteriore testimonianza di questa relazione privilegiata ci sembra venire dalla presenza di Milani a un incontro dedicato a editori che «presentano i propri autori» (cf. Ferretti 1996, 472-3), al quale è invitata da Alberto il 2 aprile 1954.

²⁶ FAAM, AME, FAI, fasc. Milena Milani, Milena Milani a Alberto Mondadori, 7 luglio 1961, ms.

Il mio torto (lo conosco bene) è di non farmi mai vedere, e di questo le chiedo scusa. Però trascorro giornate e giornate in casa a lavorare.²⁷

Eppure, a fronte di queste affermazioni, colpisce la tenacia con la quale Milani è pronta, anche pubblicamente, a difendere il suo nome. È quanto avviene, ad esempio, in relazione alla comunicazione che viene fatta in merito al suo posizionamento nel premio Mondadori. Il fatto potrebbe avere un valore anedddotico, ma riveste un interesse in relazione alla presenza di un doppio registro – scrittori e scrittrici – che Milani, velatamente, denuncia in Mondadori.

Il pretesto, in questo caso, è dato da un numero di *Epoca* nel quale il suo nome come vincitrice è fatto accanto a quelli di Santucci e Del Bono, quando la vincitrice, sottolineata, era stata invece solo lei. La rettifica, contestualmente all'annuncio della imminente pubblicazione di *Emilia sulla Diga* nel 1954, viene fatta prontamente, sotto il titolo «Date a Cesare...»:

Milena Milani, per raccomandata da Savona, ci ricorda che il Premio Mondadori 1947 si è svolto in due tempi. [...] Non siamo stati esatti, dunque, nel 'segnalibro' della volta scorsa, affratellando anche i due compagni di lizza sotto il medesimo lauro. («Date a Cesare...» 1953, 68)

Ma il tono della replica non soddisfa Milani, che tiene a precisare: «per la verità poteva essere meno spiritosa e più chiara».²⁸

Se la posta in gioco, in questo caso, era la possibilità di approfittare dell'occasione per fare pubblicità alla nuova raccolta di racconti, *Emilia sulla diga*, nr. 90 della «Medusa», nel 1954,²⁹ in un altro caso la permalosità di Milani ci sembra la spia della rivendicazione del valore della sua scrittura condotta coraggiosamente in un *establishment* che sembra relegarla, in quanto scrittrice, in una posizione di minore rilevanza rispetto ai suoi colleghi.

È il caso, nel 1949, di un incidente in merito proprio ai paratesti della collana mondadoriana dedicata alla narrativa italiana: nella terza di copertina del nr. 21 della «Medusa», *La provincia addormentata* di Michele Prisco, il nome di Milani figura infatti come ultimo in un elenco

²⁷ FAAM, AME, FAI, fasc. Milena Milani, Milena Milani a Alberto Mondadori, 18 gennaio 1953, ds.

²⁸ FAAM, AME, SEAI, fasc. Milena Milani, Milena Milani a Remo Cantoni, 24 settembre 1953, ds.

²⁹ Per ovvie ragioni non possiamo dedicarci all'analisi di questa raccolta, ma trattandosi di racconti scritti fra il 1940 e il 1952 (cf. Milani 1981, 9), come abbiamo visto nel caso del «Bambino sulle nuvole», un suo esame in funzione della ricostruzione dell'immaginario di Milani di quegli anni, contemporaneo, fra l'altro, a *Storia di Anna Drei*, meriterebbe un ulteriore approfondimento.

di nomi chiamati a rappresentare «una promessa sicura per la nostra narrativa». I colleghi scrittori (*in primis* Rea, poi Lopez, Del Buono e Santucci, questi ultimi suoi compagni di finale al premio Mondadori) sono tutti prima di lei. Scrive quindi piccata ad Alberto Mondadori:

Non so con quale criterio sia stato fatto questo elenco, in cui io figuro *ultima*, mentre è doverosa consuetudine che gli elenchi vengano compilati in ordine alfabetico, e ciò per non creare un valore di classifica, indicativo per il lettore. Qualora il compilatore di tale nota avesse voluto realmente dare al suo elenco un carattere di 'classifica', mi riservo di agire legalmente per i danni morali e materiali che mi vengono procurati da tale forma di propaganda, assolutamente negativa nei miei confronti.³⁰

Difficile ritrovare, nella fermezza di queste affermazioni, la timidezza di Milani. Ancor più difficile ci sembra annoverare questo episodio fra i capricci e le bizzesze di una giovane scrittrice che per anni si batterà, fra l'altro, con tenacia per ottenere la ristampa – esaurita dalla fine degli anni Cinquanta – di *Storia di Anna Drei*: ristampa che otterrà solo nel 1964, in 2.000 copie, e che non riporterà nessuna sostanziale modifica al testo.³¹ E che si permetterà di suggerire al suo editore, già nel 1954, di provvedere ad una differente politica in merito alle tirature, in modo da valorizzare maggiormente una pubblicazione avvenuta in 6.000 copie, laddove altri scrittori non superavano le 2.000:

Mi sembra quindi che 'Storia di Anna Drei' avrebbe potuto benissimo raggiungere la III Edizione, se ognuna fosse stata di duemila esemplari. Invece il libro, risultando sempre alla I edizione, dà l'impressione di essere poco venduto (nessuno sa infatti che questa I Edizione è stata di oltre seimila copie), inoltre in libreria risultando sempre questa 'I Edizione 1947' non viene più richiesto, e quando raramente vi si trova è ancora con la vecchia fascetta 'Vincerà il Premio Mondadori?'³²

30 FAAM, AME, FAI, fasc. Milena Milani, Milena Milani a Alberto Mondadori, 2 maggio 1949, ds. Il corsivo corrisponde ad un'originale sottolineatura nella lettera dattiloscritta.

31 Da un primo esame, abbiamo individuato nei 33 capitoletti che compongono il testo solo delle varianti di punteggiatura (con delle andate a capo) e un «potremmo andare a passeggio» (1947, 12) > «potremmo andarcene a passeggio» (1964, 15). Oltre, evidentemente, a una variazione nel paratesto. Si segnala in particolare l'inedita chiusura della bandella destra, dedicata al profilo dell'autrice, che fa riferimento alle difficili vicende del suo nuovo romanzo che, a differenza di *Anna Drei*, non sembra riuscire a essere pubblicato altrettanto rapidamente: «Da due anni ha terminato il romanzo *la ragazza di nome Giulio* che uscirà prossimamente in Svezia e in Francia».

32 FAAM, AME, FAI, fasc. Milena Milani, Milena Milani a Alberto Mondadori, 10 febbraio 1954, ds.

Mentre si profila l'immagine di una Milani che è quasi prigioniera della vittoria di questo premio, di una non adeguata valorizzazione pubblicitaria, e che moltiplica le sue rivendicazioni, la giovane, timida autrice degli esordi ci sembra diventare coraggiosa nel denunciare, in un sistema editoriale che si apre ancora troppo timidamente alla scrittura delle donne, dei sottili meccanismi di marginalizzazione che sono gli stessi, in fondo, del quale è stata vittima la sua produzione.

Così - per fare un esempio restando in Mondadori - nel parere di lettura, a firma di Ravegnani, che promuove *Emilia sulla diga*, si trova scritto:

Tra le donne che scrivono, la Milani è tra le più femminili, e coraggiosa anche. (Gimmi 2002, 78)

La stessa differenziazione, riduzione al femminile avviene anche nelle stroncature, come in quella con la quale Cintioli blocca la ristampa di Anna Drei, giustificando la sua scelta, fra l'altro, con queste parole:

Si tratta di opera sperimentale, e sempre nei limiti della letteratura femminile. È vero che la Milani ha un piglio quasi da 'ragazzo', nel meglio; ma è anche vero che non riesce a tenersivi.³³

Che il «piglio da ragazzo» possa essere un'ambizione della scrittrice Milani è fuori questione. E ci verrebbe da rispondere con le pagine stesse del primo romanzo che quasi spavalidamente mette in scena una doppia (pur se ambigua) femminilità, nel racconto che la protagonista fa della sua vita e del suo incontro con Anna Drei: «Sì, è una donna che scrive». Anzi, due. E allora?

Riparare all'ingiustizia che ci sembra abbia subito questa prima Milani non è possibile: ma certo contestualizzare la sua produzione, valorizzarne il percorso, possono essere elementi utili a farla uscire dal cerchio in cui sembra essersi «impigliata», un po' come la protagonista di *Storia di Anna Drei*, alla quale l'autrice fa pronunciare queste riflessioni, in chiusura del romanzo:

Qualche volta a ricordare Anna, un dolore acutissimo mi incideva le carni, ma era invidia, spasimo di non raggiungere la pace, quei luoghi solitari dove non ci sono stagioni, rotolò di anni. A me restavano giornate terrene, alzarmi, uscire, camminare, meschina cosa.

A me restavano la sera che ritorna, la notte che urla contro il vento, il mattino che rabbrivisce: la storia di Anna era chiusa, nel cerchio ero rimasta impigliata. (Milani 1947, 121)

³³ FAAM, AME, SEAI, fasc. Milena Milani, parere di lettura di Giuseppe Cintioli, 3 febbraio 1954, ds.

Il suo primo successo non è arrivato. Come non lo arrivò per la collana della «Medusa degli Italiani», d'altronde. Ne verrà però un altro: *La ragazza di nome Giulio*, per un altro editore. Ma che sia riuscita, anche quest'opera, a farla uscire dal «cerchio», è da dimostrare.

Bibliografia

Opere letterarie

- Milani, M. (1944). *Ignoti furono i cieli*. Venezia: Edizioni del Cavallino.
 Milani, M. (1947). *Storia di Anna Drei*. Milano: Mondadori.
 Milani, M. (1954). *Emilia sulla diga*. Milano: Rusconi.
 Milani, M. (1964). *Storia di Anna Drei*. 2a ed. Milano: Mondadori.
 Milani, M. (1970). *Storia di Anna Drei*. 3a ed. Milano: Longanesi.
 Milani, M. (1978). *Storia di Anna Drei*. 4a ed. Milano: Rusconi.

Opere critiche

- Accrocca, E.F. (a cura di) (1960). *Ritratti su misura di scrittori italiani*. Venezia: Sodalizio del Libro.
 Andretta, A. (1981). «Mi cerco per capirmi». *Informatore librario*, 9(5), 23-6.
 Barcella, G. (2008). *Invito alla lettura di Milena Milani*. Empoli: Ibiskos Ulivieri.
 Barengi, M. (2000). *L'autorità dell'autore*. 2a ed. Milano: Unicopli.
 Buzzoli, M. (1998). «Un'eccentrica in senso stretto: Milena Milani». *Resine. Quaderni liguri di cultura*, 75(1), 13-28.
 Camera, N. (1997). *Gli autori del cinquantenario della Mondadori: dediche, documenti, schede* [tesi di laurea]. Pavia: Università degli Studi di Pavia.
 Cecchi, E. (1947). «La disperazione di Anna Drei». *L'Europeo*, 47, 23 novembre.
 Poi raccolto in Cecchi, E. (1954). *Autodistruzione*, in *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*. Milano: Garzanti, 9-12.
 Ciminari, S. (2006). *Lettere all'editore. Ritratto di scrittrici* [tesi di dottorato]. Roma; Parigi: Sapienza Università di Roma; Université Paris Nanterre.
 Decleva, E. (1998). *Arnoldo Mondadori*. 2a ed. Milano: Garzanti.
 «Date a Cesare...» (1953). *Epoca*, a. IV (154), 13 settembre 1953, 68.
 Ferretti, G.C. (1996). «Alla sinistra del padre». Mondadori, A., *Lettere di una vita 1922-1975*. A cura e con un saggio introduttivo di G.C. Ferretti. Milano: Mondadori, XI-CXL.
 Ferretti, G.C. (2004). *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*. Torino: Einaudi.
 Ferretti, G.C.; Iannuzzi, G. (2014). *Storie di uomini e libri. L'editoria italiana attraverso le sue collane*. Roma: minimum fax.
 Gambaro, E. (2018). *Diventare autrice. Aleramo Morante de Céspedes Ginzburg Zangrandi Sereni*. Milano: Unicopli.
 Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
 Gimmi, A. (2002) (a cura di). *Il mestiere di leggere: la narrativa italiana nei panni di lettura della Mondadori (1950-1971)*. Milano: il Saggiatore; Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
 Gnani, L. (2018). «'La Medusa degli Italiani' Mondadori: le ragioni del fallimento di una collana». *Acme*, 71(1), 141-68. <https://doi.org/10.13130/2282-0035/10521>.

- Lopez, G. (1972). *I verdi, i viola e gli arancioni*. Milano: Mondadori.
- Rossi, L. (2012). *Milena Milani. Una vita in collage. Con una intervista alla scrittrice-pittrice*. Torino: Seneca Edizioni.
- Tranfaglia, N.; Vittoria, A. (2000). *Storia degli editori italiani. Dall'unità alla fine degli anni Sessanta*. Roma-Bari: Laterza.
- 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.
- Turi, G. (a cura di) (1997). *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*. Firenze: Giunti.
- Turi, G. (2018). *Libri e lettori nell'Italia contemporanea*. Roma: Carocci.
- Zancan, M. (1998). *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi.
- Zancan, M. (2000). «Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura». Asor Rosa, A. (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*. Torino: Einaudi.

Fondi Archivistici (Luogo di conservazione: Milano)

AME	Arnoldo Mondadori Editore
FAAM	Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori
FAI	Fondo Alberto Mondadori
FM	Fondo Miscellanea
SEAI	Segreteria Editoriale Autori Italiani