

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

11

20
19

T
B

ISSN 2284-4473

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO II - MAGGIO 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

NOTE IN MARGINE A UNA VITA ASSENTE DI PAOLO MILANO: TRA DIARIO E AFORISTICA DELL'ESILIO

VALERIO ANGELETTI – *Università di Trento*

Il contributo riflette su *Note in margine a una vita assente* di P. Milano (1904-1988), intellettuale ebreo che visse gran parte della sua vita esiliato negli Stati Uniti. L'opera si presenta come una raccolta autoriale di note, «voci», tutte legate dal tema comune del «dispatrio», il quale comporta la percezione del proprio inaridimento artistico dovuto alla perdita delle radici linguistiche, culturali e identitarie. Come si evince dal titolo, lo zibaldone di Milano è un'opera di commento (di *note in margine*) alla vita, testo-madre negato (*assente*) a causa del dispatrio. In altre parole, siamo di fronte a un'opera letteraria che aprioristicamente nega il proprio statuto ontologico e artistico. Sono presenti molti punti di contatto con il campo, ancora poco conosciuto in Italia, dell'*Exilaphoristik*, i cui autori, ebrei esiliati e scrittori di aforismi come Milano, hanno affrontato l'esilio non come tema ma processo letterario, sfruttando le caratteristiche formali dell'aforisma per resistere all'isolamento, trasformare la loro tragedia in opportunità di crescita comunitaria. Nell'analisi dell'opera ha assunto rilievo anche il ruolo del margine e della marginalità, che riflette la percezione che l'autore ha di sé nel mondo e collega l'espedito tecnico della scrittura in note alla condizione del dispatriato. Tale espedito permette la creazione di un'opera costruita da «voci» solo apparentemente isolate, in realtà legate indissolubilmente tra loro, come *coblas* di un moderno poema in prosa per aforismi. In conclusione, si è rilevato che il testo di Milano, con il suo negare continuamente la propria esistenza artistica, non fa che affermarne prepotentemente la forza.

This paper introduces to the reader the works of P. Milano (1904 – 1988), an Italian-Jewish writer who moved to New York fleeing from Fascism in 1938. In particular, this article focuses on his masterpiece *Note in margine a una vita assente* (*Notes alongside a non-lived life*), because it is linked to the literary genre of the *Exilaphoristik*, which is a field of study that in recent years is becoming popular in German and American studies. The link to this literary field permits to highlight that Milano transformed the displacement, a negative evolution of the exile that implies the lack of identity, the distance of mother tongue and the fade of memory, in a literary process, which elevates this trauma in an opportunity to grow as a community, instead of to suffer his loneliness. Moreover, this paper underlines the artistic value of *Note in margine*, which is a selection of notes and aphorisms, but also a work of comment (*Notes*) about an absent text, the life, due to the displacement (*alongside a non-lived life*). Each of its «voices», the notes, is linked to the following not only because they were selected to the author, but because they are tied as a contemporary prose poem through aphorisms, which transforms the «voices» in *coblas*.

I INTRODUZIONE

Ragionare su un autore come Paolo Milano (1904 – 1988) è difficile: siamo di fronte a un intellettuale italiano dalla lunga carriera, che ha vissuto molti degli eventi storici più tragici del XX secolo e che, a quasi trent'anni dalla morte, attende la dovuta attenzione.

Il contributo non pretende di aprire e chiudere in un sol colpo le riflessioni sull'autore: troppo poco è stato scritto o detto, troppo ancora ci sarebbe da dire e, soprattutto, tra lettere sparse negli archivi di tutto il mondo e opere rimaste nel cassetto, troppo ancora ci sarebbe da scoprire.

L'intento primario del mio studio è introdurre e interessare «qualche sperato lettore»¹ all'opera dell'autore che, a mio modesto avviso, avrebbe meritato qualche attenzione

¹ PAOLO MILANO, *Note in margine a una vita assente*, Milano, Adelphi, 1991, p. 15.

maggiore se non come scrittore, almeno come critico militante o, come amava definirsi lui in modo diminutivo, «lettore di professione».²

Discutere sull'opera maggiore di Milano, *Note in margine a una vita assente*, cercandone una sistemazione tra i generi, è per chi scrive più un pretesto che una necessità primaria. Infatti, riflettendo sull'opera di Milano, sulla sua genesi e di seguito sulla travagliata vita dell'autore, mi è parso che cercare di classificarlo fosse il modo migliore per dimostrare l'impossibilità stessa di una classificazione, e che questa ontologica inclassificabilità fosse stata voluta proprio dall'autore, poiché strettamente dipendente dall'esperienza dell'esilio nella particolare accezione del dispatrio.

Vita e opera trovano un punto d'unione nell'esilio, e non solo perché Milano scrive effettivamente l'opera nel periodo di vita lontano da Roma, ma perché il dispatrio si caratterizza come il trauma dell'inaridimento artistico dovuto alla perdita delle proprie radici culturali, identitarie e linguistiche.³ Vita e scrittura si uniscono nell'apparente impossibilità di una realizzazione univoca e nella negazione del proprio essere: se Milano dispatriato prende atto dell'impossibilità di una produzione narrativa in esilio (oltre a colpevolizzarsi per non poter agire e fare qualcosa per il suo paese),⁴ l'opera, mediante un sapiente uso delle forme letterarie, fa la cronaca di questa non-vita senza tuttavia affrontarla direttamente. Infatti, bisogna comprendere da subito che la caratteristica essenziale dell'opera, ciò su cui gioca tutta la costruzione di *Note in margine*, è proprio la costruzione di un libro di commento a un testo-madre di cui non si trova traccia, e non perché è stato smarrito in qualche archivio, ma perché tale testo non è altro che la vita stessa, che a causa del dispatrio non ha più alcun valore.⁵

L'esilio, che d'ora in poi bisognerà chiamare dispatrio, nel piano di Milano non funge né da tema né da protagonista dell'opera, ma da processo letterario. Far sì che un'opera scritta in esilio parli il meno possibile dell'esilio stesso, sebbene ad ogni nota se ne respiri la presenza, caratterizza il lavoro di Milano più come un'opportunità di crescita comunitaria che un lamento dal carcere del dispatrio. Sull'esilio come possibilità partecipativa e come ultimo tentativo di contribuire a un mondo migliore, ho trovato molti punti in comune con un campo storico-letterario ancora poco conosciuto in Italia, l'*Exilaphoristik*, i cui autori, ebrei esiliati e scrittori di aforismi come Milano, hanno sfruttato le carat-

2 PAOLO MILANO, *Lettore di professione*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 19.

3 «Uno scrittore ha bisogno di radici, che sono poi quelle del suo popolo. Ma cosa accade quando la sorte lo colloca tra due sponde, per cui le radici sono duplici, o dubbie o del tutto negate? Quando in lui prevale quello stato di cose che qualcuno ha battezzato "il dispatrio"? Avviene che in un suo paese lo assalga la nostalgia dell'altro» (PAOLO MILANO, *Cuor di meticcio*, in «L'Espresso» (24 gennaio 1982), p. 47).

4 «Ogni ora che strappo a questo lavoro l'impiego per dare una mano a qualche iniziativa d'assistenza all'Italia. È il modo più onesto di darvi una mano; e due volte la settimana mi chiedo se non dovrei buttare a mare gli scritti, per dedicarmi esclusivamente all'opera di soccorso; ma poi, m'illudo che assistenza sia anche l'altra; e tiro avanti così, con un'altra botta al cerchio [...]». Lettera a Silvio D'Amico, New York, 17 aprile 1945. La parte consultata della corrispondenza con Silvio D'Amico è conservata presso il Museo Biblioteca dell'Attore di Genova.

5 «Stragrande è ormai il numero d'Europei e d'Americani che, se potessero (ma non possono), vivrebbero tra le due sponde, un po' di qua e un po' di là. Aspetto negativo del fenomeno: il nostro è, anche spiritualmente, un mondo di *displaced persons* (spostati, sradicati, nel senso che al termine dava Simone Weil, che è un approfondimento dell'"alienazione marxiana")» (MILANO, *Note in margine a una vita assente*, cit., p. 274).

teristiche insite nell'aforisma, sapere asistemico e forte dialogicità, per resistere al loro isolamento e trasformare la loro tragica situazione in opportunità.⁶

Questi e altri spunti, come il valore del margine fra un aforisma e l'altro, che per uno scrittore dell'esilio assume un peso non trascurabile, hanno permesso di toccare, seppur in maniera fugace ma spero bastante, la scrittura e la poetica di *Note in margine a una vita assente*, zibaldone di diario in aforismi, commento di un testo che non esiste e cronaca di una storia non scritta. Ogni aforisma, nota o «voce»,⁷ è legata alla successiva non solo per una precedente selezione autoriale, ma anche come un contemporaneo poema in prosa per aforismi. Il tema della voce è ripreso e mutato di qualche particolare nota dopo nota, come uno stormo di rondini a primavera, che battuto d'ali dopo battito d'ali muta forme e scale di grigi. Così, sia per richiami grafici e lessicali, sia per parziali modifiche e sviluppi dell'argomento trattato, le voci si trasformano in moderne *coblas*.

2 «LA MIA LINGUA È STATA LA MIA PATRIA»⁸

Come si evince da una veloce messa a bilancio della carriera intellettuale di Milano, approfondirne la figura significa soprattutto scoprire un altro Novecento letterario. Milano comincia a recensire libri di letteratura italiana, tedesca, inglese e francese dalla fine degli anni '20 e continuerà, per le pagine dell'«Espresso», fino alla fine dei suoi giorni nel 1988. A diciannove anni mette in scena per il teatro di Villa Ferrari autori poco o per nulla conosciuti in Italia come O'Neill, Vildrac, Sarmant e Strindberg e, talvolta, è lui stesso a tradurre i testi, non solo per le rappresentazioni teatrali, ma anche per il mercato editoriale, come *Le confessioni di un cavaliere di industria* di Thomas Mann o *L'incendio al teatro dell'opera* di Georg Kaiser.⁹ Inoltre, Milano è autore di saggi, studi e soprattutto di opere letterarie: il romanzo breve *Racconto newyorchese*, lo zibaldone *Note in margine a una vita assente* e *Tre poesie*, stampate più che pubblicate da una tipografia fiorentina, la Samar.¹⁰ Infine, non può non essere presa in considerazione la fitta rete di corrispondenze, solo parzialmente vagliata e scoperta, che l'intellettuale intrattiene con molti esponenti della cultura italiana e non solo: D'Amico, Pannunzio, Pavese, Einaudi, Giolitti, Chiaromonte, Salvemini, Bellow, Brecht, Wilson, Kazin e molti altri.

Di religione ebraica, Paolo Milano decide di lasciare l'Italia con la giovane moglie incinta una notte del 1936, prima verso Zurigo, poi Parigi, dove resta un paio d'anni, e infine New York.

Nella Grande Mela ad aspettarlo, oltre ad alcuni amici come Nicola Chiaromonte e Enzo Tagliacozzo, una cattedra in Storia dell'Arte Drammatica presso la New School of

6 A tal proposito, ecco il seguito della nota precedente: «Ma l'aspirazione ha anche un lato positivo: il bisogno d'abbattere le barriere, di respirare altrove, di moltiplicare all'infinito i rapporti, contro il quale cospirano (di fatto, non a parole) tutte le autorità costituite dell'universo» (*ibidem*).

7 Questo il termine usato da Milano per definire le sue note: registrazione di un segno linguistico effimero, che il vento porta via.

8 *Ivi*, p. 173.

9 THOMAS MANN, *La morte a Venezia*, Milano, Treves, 1930 e GEORG KAISER, *L'incendio al teatro dell'Opera: commedia notturna in tre atti*, Milano, Rizzoli, 1927.

10 PAOLO MILANO, *Racconto newyorchese*, Ripatransone, Edizioni Sestante, 1993, *Note in margine a una vita assente*, cit. e *Tre poesie*, Firenze, Samar, 1971.

Social Research, la nuova «università in esilio»¹¹ istituita per aprire le sue aule all'*intelligenza* perseguitata in Europa. In seguito, Milano insegnerà anche Letterature romanze e Letterature comparate presso il Queens College. L'intellettuale riuscirà a tornare definitivamente in Italia solo a metà degli anni '50.

Il percorso intellettuale e la fortuna di Milano sono stati pesantemente condizionati dall'esperienza dell'esilio. Lo scrittore riflette a lungo sulla condizione dell'esule, arrivando anche a coniare un neologismo di grande efficacia: *dispatrio*. Nei pochi studi sull'argomento (in cui non si trova alcun accenno all'esperienza di Milano), il *dispatrio* si definisce come un'evoluzione dell'*espatrio* poiché ne amplifica la portata semantica: permane l'esperienza di alterazione geografica rispetto al luogo delle proprie radici, ma il prefisso *dis-*, preferito al più comune *e-*, sottintende un'idea della perdita non solo del luogo d'origine, ma anche della lingua, dell'identità e della memoria, nettamente sovrastante a quella della conquista. Tra le pagine di *Note in margine a una vita assente* e non solo, il *dispatrio* si manifesta proprio attraverso la piena consapevolezza di queste tre perdite:

Io sono ormai il perfetto esule: non mi riesce d'esprimere che sentimenti privati, disegnare personaggi sospesi a mezz'aria, concepire idee astratte. Fra poco io stesso come persona m'astrarrò, sarò un io anagrafico, un documento.

[Sul margine alto della pagina del dattiloscritto, Milano annota a penna:] «Si direbbe un apolide letterario», così Montale pare abbia detto di me.¹²

PERDER LINGUA. Il mio problema con la lingua. Vivendo lontano dal mio paese, parlando e scrivendo inglese o francese tutto il giorno, per tutti questi anni ho difeso la padronanza dell'italiano con l'anima e coi denti. La mia lingua è stata la mia patria. Ho lottato, ora per ora, contro un nemico così subdolo da parere immaginario; la forza di volontà, in questo campo solo, non mi è mai mancata. Dicevo a me stesso: «Sarò mai uno scrittore? Chi lo sa. Ma intanto debbo accanitamente sopravvivere: impedire che gli strumenti che possiedo facciano la ruggine». Finora, all'ingrosso, c'ero riuscito. Vittoria negativa, certo: avevo perso ben poco terreno, ma non ne avevo acquistato affatto. Quando leggevo della gioia con cui Stendhal correva da Civitavecchia a Parigi a «riprender lingua», m'intenerivo. Altre volte fantasticavo: «Come saprei, oggi, la mia lingua, se non avessi mai lasciato l'Italia? Possederei quello stile animato e spoglio, che invidio ad altri, ed è il solo che mi piaccia? Ma è poi così importante, lo stile? L'essenziale non è, invece, guardare alle cose? Aprire gli occhi alla realtà, come m'è accaduto qui in America, giova più che affinar lo strumento verbale. Chi vede chiaro, si esprime in modo adeguato, anche se la lingua gli fa un po' difetto». Fra questi dilemmi, mi battevo quotidianamente contro l'attrito dell'ambiente e l'oceano della distanza, e mi tenevo a galla. Ma ora, al quattordicesimo anno, è venuta la crisi.

¹¹ Nella Grande Mela Milano non smette di essere sorvegliato dalla Polizia Politica fascista. La definizione è presa da un tele-espresso dell'ambasciata d'Italia alla Polizia Politica, datato 4 ottobre 1941: «Si segnala che fra i dirigenti della Università in oggetto (la nota "università in esilio"), figurano oltre al Prof. Max Ascoli, direttore della facoltà di scienze politiche e sociali, e a vari ebrei di origine tedesca, gli ebrei italiani Prof. Mino Levi, che fu professore di diritto penale presso la R[^] Università di Genova e direttore della pubblicazione Rivista Penale, nonché il Prof. Paolo Milano, laureato in legge dall'Università di Roma e che sarebbe stato direttore dal 1932 al 1938 della rivista Scenario di Roma. Il Prof. Levi tiene un corso di sociologia e il Prof. Milano un corso di storia dell'arte drammatica [...]». Pol. Pol., Fasc., Pers., b. 839, Archivio Centrale di Stato di Roma.

¹² MILANO, *Note in margine a una vita assente*, cit., p. 81.

Mi sono accorto che sogno, la notte, in inglese. La mia lieve emorragia, la perdita della lingua – fatto, sinora intellettuale – invade ormai la sfera dei sentimenti, anzi sta diventando una realtà fisiologica. Contro un processo simile, c'è alcun rimedio?¹³

Vedo per la strada un tale che mi pare proprio l'amico Tizio. Ehi! Di colpo mi ricordo che non è possibile, perché tizio vive a Roma, e questa è New York.¹⁴

Tappe fondamentali per questa visione dell'esilio furono gli studi intrapresi nel corso dei primi anni di vita americana. A New York, parallelamente alla carriera di giornalista per il prestigioso «New York Times Review of Books» e altri giornali del settore,¹⁵ Milano s'immerge prima nello studio di Dante, il poeta che ha dato dignità istituzionale alla condizione dell'esiliato, pubblicando *The portable Dante*, un volume dalla grande fortuna editoriale, e in seguito nello studio di Henry James, da cui nascerà il primo lavoro in lingua italiana interamente dedicato al romanziere americano: *Henry James o il proscritto volontario*. L'opera, che come si legge in una lettera a Silvio D'Amico sarebbe dovuta essere una parte di un progetto letterario più vasto,¹⁶ tra letture e scrittura ha tenuto l'autore occupato per quasi due anni più un intero anno almeno di trattative, prima con la Einaudi – l'*affaire James* è parte di un prezioso carteggio tra Milano, Cesare Pavese e Giulio Einaudi, conservato presso l'Archivio Einaudi di Torino – e infine con Mondadori, che pubblicherà il lavoro. Il libro vedrà la luce nel 1948, andando ad occupare così una casella altrimenti inquietantemente spoglia di scritti – lo zibaldone di diari salta totalmente il 1948 (e anche quasi i primi 6 mesi del 1949) .

La teorizzazione del dispatrio inizia dallo studio sul romanziere americano non solo perché da James Milano traduce il termine: «Espatrio, rimpatrio. Vide bene Henry James che occorre un terzo termine, per definire un altro stato, molto più grave: il dispatrio».¹⁷ La scrittura di saggi letterari su James è un'occasione per comprendere in un sol colpo l'ambiente che lo circonda dalla propria condizione di esule,¹⁸ speculare per molti aspetti a quella del romanziere americano: «il più inglese degli scrittori americani e, anche, il più americano degli scrittori inglesi».¹⁹

13 *Ivi*, pp. 172-173.

14 *Ivi*, p. 54.

15 «Theatre Arts Monthly», «The New Republic», «Partisan Review» e «The politics».

16 «Sto scrivendo un libro in italiano, da pubblicarsi in Italia. Si chiamerà, credo *Tre classici americani*; e conterrà tre ampi saggi (di almeno un centinaio di pagine l'uno) su Walt Whitman, Hermann Melville e Henry James [...]». Il progetto, che si sarebbe dovuto intitolare *Tre classici americani*, non vedrà mai la luce integralmente: mentre non si hanno ancora tracce su un possibile lavoro su Melville, la parte su Whitman diverrà un ciclo di conferenze tenuto alla Sapienza un anno che fu *visiting professor*. Lettera a Silvio D'Amico, New York 17 aprile 1945.

17 MILANO, *Note in margine a una vita assente*, cit., p. 43.

18 Ecco cosa Milano scrive in occasione della presentazione del volume a Einaudi e Pavese: «Il saggio è destinato al pubblico italiano; e dalla figura del James l'autore prende le mosse per chiarire al lettore europeo i tratti dello spirito puritano e antipuritano negli Stati Uniti, e lumeggiare certi problemi ricorrenti della vita e della cultura americana». Forest Hills, 19 febbraio 1946. La corrispondenza è conservata presso l'Archivio Einaudi, corrispondenza con Autori e Collaboratori Italiani, Incartamento Milano, depositato nell'Archivio Centrale di Stato di Torino.

19 PAOLO MILANO, *Henry James o il proscritto volontario*, Milano, Mondadori, 1948, p. IX.

Infatti, ciò che più di tutto attira gli studi di Milano è l'esperienza del «*frontier-smán*»²⁰ e dei suoi effetti sulla carriera letteraria.²¹ Henry James è un caso singolare di americano alla scoperta di un'Europa che non potrà mai possedere, in quanto vittima di quel «miscuglio disastroso» figlio del «moto pendolare fra due continenti».²² L'analisi di James, eseguita con gli occhi del dispatriato, permette a Milano di chiarire la propria situazione. L'intellettuale romano comprende che per uno scrittore il dispatrio è il trauma dell'inaridimento personale e artistico dovuto allo sradicamento dalla propria terra: «James era uno scrittore di talento originale e vivo, che commise l'errore fatale di espatriare, col che si tagliò fuori dalle fonti naturali della sua ispirazione. Le sue opere, da allora, persero ogni vitalità».²³ Secondo Milano il fallimento letterario e personale di James sta tutto nell'ambivalenza geografica dell'autore, che ha impedito l'effettivo insediamento del romanziere americano in entrambi i luoghi: gli Stati Uniti, dove nasce e cresce, e l'Inghilterra, dove vive e muore. Ad esempio, è il caso di *The Europeans*, suo fallito romanzo, perché «il trapianto della scena dall'una all'altra sponda dell'Atlantico ha inaridito di colpo l'ispirazione dello scrittore».²⁴

3 NOTE IN MARGINE A UNA VITA ASSENTE: TRA DIARIO E AFORISTICA DELL'ESILIO

3.1 DAL «DIARIO DI UN RIMPATRIO» A NOTE IN MARGINE A UNA VITA ASSENTE

Nonostante le riflessioni emerse in seguito allo studio del romanziere americano, gli anni americani sono un periodo di intensa ma sterile attività: Milano inizia senza portare quasi mai a termine un'infinità di progetti letterari. Alla fine, il materiale da cui prenderà vita il suo capolavoro, *Note in margine a una vita assente*, proverrà dalle 4000 pagine di diario che lo scrittore terrà nel corso di una decina di anni. E, vedremo, non sarà un caso.

La genesi di *Note in margine* non può essere definita lineare. A New York, quando Milano comincia a prendere qualche annotazione sulla propria vita o scrive il racconto *Le lingue* o riflette sulle proprie letture, l'autore non ha ben in mente la complessità strutturale dell'opera, ma sono solo le espressioni e le riflessioni di un uomo di cultura che non conosce migliore mezzo per esprimersi. Il primo germe di quello che sarà è datato 1947 e, ancora una volta, lo stimolo alla scrittura è la sua esperienza dell'esilio. Lo scrittore redige il «Diario di un rimpatrio» in occasione del suo primo ritorno in Italia dopo più di dieci anni di lontananza. Il progetto, che verrà accantonato ufficialmente per la scrittura

²⁰ *Ivi*, p. 155.

²¹ «Al libro sto lavorando come un certosino. Ieri ho avuto una lavata di capo ufficiale da Rachel, perché erano due giorni che non mi alzavo dal tavolino. È una cosa che mi appassiona. Mi pare d'aver qualcosa da dire, non solo sugli autori che necessariamente vedo con occhi europei, ma sull'America; e l'impegno di circoscrivere tante impressioni di questi miei anni americani entro la cornice di saggi d'apparenza letteraria, mi piace e mi stimola. Speriamo bene» Lettera a Silvio D'Amico, New York 17 aprile 1945.

²² MILANO, *Henry James o il proscritto volontario*, cit., 134. La definizione «miscuglio disastroso» riportata da Milano è presa da *Yellow Book* di Henry James.

²³ *Ivi*, p. 134.

²⁴ *Ivi*, p. 31.

di un racconto, anch'esso rimasto incompiuto, e di un romanzo, *Il figlio della siringa* – successivamente *Racconto newyorchese* –, riprenderà nel 1954 in forme completamente diverse: *Note in margine a una vita assente*.

In tutti questi anni, dal 1946 al 1955, Milano scrive quotidianamente le sue note. Tuttavia, bisogna ben comprendere che ciò che si legge è una ricostruzione, un collage autoriale dal solido criterio narrativo: *Note in margine* non è né l'intero né una parte del diario di Paolo Milano, ma un tema, una *story* fra le molte, sicuramente la più influente, tra quelle che l'autore avrebbe potuto estrapolare. Dunque, l'opera è uno zibaldone dove l'autore, più che condividere con il lettore i propri pensieri sparsi, intraprende una narrazione: «la cronaca di uno stato di smarrimento, o di una specie di abbiezione: mia e di un certo mondo, a cui sono o ero legato».²⁵

In questa cronaca il dispatrio non è il tema e neanche il protagonista, ma funge da motore dello smarrimento, poiché dal dispatrio deriva la perdita della sua identità culturale nelle tre forme descritte in precedenza: radici, memoria e lingua madre.

Tra il primo abbozzo dell'opera, il «Diario di un rimpatrio», e la concezione di *Note in margine*, l'esperienza dell'esilio è sempre centrale ma si palesa una differenza filosofica sostanziale. La scrittura di un diario del rimpatrio conserva tutto sommato ancora la certezza del lieto fine e una composizione che rispetta i canoni della scrittura biografica; la cronaca di uno stato di smarrimento (e peraltro di uno stato di smarrimento ancora in atto), mediante un mosaico di note scritte nell'arco di dieci anni, testimonia l'apparente impossibilità di una qualsiasi conclusione felice. Molti anni dopo, quando l'autore riprende in mano il progetto, molte cose erano cambiate, a cominciare dal mancato rimpatrio. Dunque, se nel primo progetto letterario la cronaca del rimpatrio conduce a un positivo ritorno alla vita vissuta, nel secondo e definitivo atto tutto ciò è superato: in *Note in margine a una vita assente* la vita si afferma nello stesso momento in cui l'autore ne palesa l'assenza, mediante quella che più avanti definiremo una poetica della marginalità, ovvero un uso sapiente della forma aforistica in un contesto diaristico, dunque in un ambiente ordinato e sistematizzato.

3.2 «VOCI» DI UNA VITA ASSENTE. LA STRUTTURA PARADOSSALE DI *NOTE IN MARGINE*

Una poetica della marginalità si imposta dalla struttura. *Note in margine a una vita assente* si presenta come un vero e proprio diario, in cui ogni capitolo corrisponde a un anno e ogni «voce», talvolta più d'una, a una data e un luogo.

All'interno di questo ordinamento cronologico, la «voce» assume le caratteristiche dell'aforisma, per definizione «una forma letteraria di prosa, concisa, isolata da un contesto, priva di finzione narrativa e provvista di una *pointe*, cioè di un effetto stilistico destinato a procurare nel lettore una sorpresa estetica o gnoseologica»:²⁶

«Due aforismi sibillini sull'antiamericanismo degli italiani: 1) Per godere senza scrupoli della liberalità dei popoli ricchi, bisogna persuadersi ch'essa è un inganno,

²⁵ MILANO, *Note in margine a una vita assente*, cit., p. 15.

²⁶ WERNER HELMICH, *L'aforisma come genere letterario*, in ANDREA RIGONI e RAOUL BRUNI (a cura di), *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 19-49, a p. 31.

o che è un'offesa. 2) Nel denunciare il pericolo dell'americanizzazione, i più accesi sono i più suscettibili al contagio».²⁷

Ciò che mi preme sottolineare in questa sede è la paradossale costruzione di *Note in margine*, dove l'atemporalità dell'aforisma, intimo prodotto del disordine del pensiero, è sorretta dalla struttura ordinata del diario. Le connessioni fra diario e scrittura aforistica sono molteplici e da tempo studiate (soprattutto per l'area tedesca e francese), a partire dal fatto che l'aforisma è da sempre un genere letterario che si sviluppa su taccuini e quaderni personali. Il rapporto fra diario e aforisma eleva al massimo grado la tensione fra la «ruota del tempo (di cui parla il diario)»²⁸ e l'atemporalità eterna del pensiero, di cui si fa carico l'aforisma:

Il diario con i suoi eventi cronologicamente contingenti, visibili, rappresenta il terreno fisico, realistico, ove opera l'umana ragione: è da questo terreno che l'aforisma (o il saggio) può muovere per pervenire – grazie al suo peculiare “metodo”, che consiste nell'unire scienza e arte, (*Sprach*)*Kunst* – al contingente, all'eterno, all'*unsichtbarer Plan*”.²⁹

Senza dimenticare che Milano ha in mente di *raccontare*, fare la cronaca di uno smarrimento e, per adempiere tale missione, l'autore adopera lo strumento dell'aforisma, sebbene sia un genere teoricamente alieno alla finzione narrativa.

3.3 PAOLO MILANO ESPONENTE DELL'*EXILAPHORISTIK*

Dunque, in *Note in margine a una vita assente*, temporalità e atemporalità dialogano fra loro all'interno di un contesto tematico condotto mediante l'aforisma. Per questo motivo non mi sento di definire l'opera di Milano un semplice zibaldone di diario con aneddoti autobiografici o spunti di riflessione. Vi è la consapevolezza dell'opera, il lavoro incessante su più forme letterarie le quali, si vedrà a breve, dipendono strettamente dalla scelta tematica: narrare lo smarrimento, ovvero gli effetti del dispatrio.

L'*Exilaphoristik* è un «vasto campo storico-letterario»³⁰ la cui esplorazione è iniziata nel 1998 in area tedesca, ma che non ha riscontri in letteratura italiana.³¹ L'*umana ragione* dell'intellettuale esiliato consiste nel resistere all'assurdità della propria situazione cercando di affrontare l'esilio non come un dramma personale ma come un'opportunità di crescita comunitaria. Caratteristica principale dell'*Exilaphoristik*, e motivo per cui, con ogni probabilità, ha vissuto e continua in molte letterature a vivere sotto traccia, è il parlare il meno possibile dell'esilio stesso. L'aforista dell'esilio vive la propria esperienza

²⁷ MILANO, *Note in margine a una vita assente*, cit., p. 62.

²⁸ HANS SCHUMACHER, *Diario e Aforisma in Ernst Jünger*, in GIULIA CANTARUTTI (a cura di), *Configurazioni dell'aforisma. Ricerche sulla scrittura aforistica*, Bologna, CLUEB, 2000, vol. I, vol. I, pp. 229-237, a p. 234.

²⁹ *Ivi*, p. 237.

³⁰ GIULIA CANTARUTTI, *Essay ed esilio*, in *La lingua salvata: scritture tedesche dell'esilio e della migrazione*, a cura di GIULIA CANTARUTTI e PAOLA MARIA FILIPPI, Rovereto, Osiride, 2008, p. 23.

³¹ GINO RUOZZI, *Scrittori italiani di aforismi*, 2 voll., Milano, Mondadori, 1996, nell'*Indice degli argomenti*, alla voce *Esilio*, non presenta significativi rimandi.

come parte «di uno sviluppo gnoseologico dell'umanità».³² Come per la forma letteraria adoperata, la marginalità, intesa come spazio di riflessione e respiro dalla pesantezza del segno grafico, è la carta d'identità del modello. Se marginale è e vuole essere l'aforista e l'aforisma, così è e vuole rimanere l'esilio inteso come tematica. L'aforisma dell'esilio non è un moderno *planh*, ma una possibilità partecipativa, l'ultima ed estrema opportunità dell'intellettuale esiliato di dare e lasciare un contributo all'umanità. Da questo punto di vista, niente di nuovo sotto il sole dell'aforisma, da sempre una forma letteraria dalla grande dialogicità – si noti pertanto che gli aforismi di Coleridge si intitolano *Table talks*. L'anima dialogica della forma deriva dal fatto che senza interlocutori reali o fittizi si perderebbe il senso ultimo della sua riflessione. L'*Exilaphoristik* non si discosta da questo valore anzi, lo riafferma prepotentemente: se l'essere è solo, il pensiero resiste; il dialogo è o con un altro se stesso al presente o al passato o con la tradizione, come in cerca di un sostegno, come si evince da questi due aforismi del più famoso aforista dell'esilio Elias Canetti: «Solo nell'esilio si arriva a capire fino a che punto il mondo è sempre stato un mondo di esuli» e «Leggendo i grandi autori di aforismi, si ha l'impressione che si conoscessero tutti bene fra loro».³³

L'esilio, dunque, è un processo di elaborazione letteraria. In Paolo Milano, il dispatrìo assume questo ruolo, con tutto ciò che ne consegue: fare la cronaca, voce dopo voce, dello smarrimento, e automaticamente della riconferma della vita autentica, intesa come memoria, lingua madre e radici identitarie. Dunque, anche nella desolante atmosfera della nota in margine, di un segno secondario e dipendente da un testo-madre, permane più di un barlume di vita e di assertività.

Grazie al continuo dialogo fra l'ordinatrice temporalità del diario e la *risata* atemporale della forma breve, il racconto di Paolo Milano è composto da atomi di luce e presenze nel buco nero del dispatrìo.

Rilevare e prendere coscienza del margine equivale a delimitare il proprio «respiro»³⁴ ampliandone simultaneamente il valore. Il respiro è la scrittura frammentaria, un sollievo occasionale, un lampo nel buio del dispatrìo. Ciò che ne consegue è la *story*: la cronaca di un'opera che va avanti per reperti archeologici, che è ma che al contempo sarebbe potuta essere, che si nega nell'atto stesso della sua realizzazione, dunque indefinibile per statuto:

Mi capita ormai, a volte, riconstatato il fallimento delle mie aspirazioni di scrittore, di sentirmi tuttavia tranquillo mio malgrado. È una sinistra indifferenza, di chi ripiega su qualche minuta soddisfazione. Si può davvero rinunciare al senso della propria esistenza (per me, lo scrivere), eppure continuare a vivere senza orrore, anzi con sollievi occasionali? Ed è concepibile che, alla fine, io possa esser privato anche dei piaceri spiccioli e perpetui, e non essere insoddisfatto di vegetare?³⁵

32 KLAUS WEISSENBERGER, «Exilaphoristik». *La ricerca di un senso dinanzi all'assurdo*, in CANTARUTTI, *Configurazioni dell'aforisma. Ricerche sulla scrittura aforistica*, cit., vol. I, pp. 239-267, a p. 241.

33 ELIAS CANETTI, *La provincia dell'uomo. Quaderni di appunti 1942-1972*, Milano, Adelphi, 2006, pp. 50 e 53.

34 «Il respiro più lungo è dell'aforisma» (KARL KRAUS, *Detti e contraddetti*, a cura di ROBERTO CALASSO, Milano, Adelphi, 1987, p. 218).

35 MILANO, *Note in margine a una vita assente*, cit., p. 114.

3.4 MARGINI DI ASSENZA E DI PRESENZA

La cronaca dello smarrimento, dunque degli effetti del dispatrio, non poteva che essere delegata a un diario condotto per voci aforistiche. Il diario e l'aforisma sono gli unici due generi letterari in cui lo spazio bianco tra una voce e l'altra possiede un significato centrale. Insieme, i due generi letterari scavallano le leggi spaziotemporali che governano il mondo, e la chiave è lo spazio bianco, il margine tra una nota e l'altra. Se nel diario tale spazio rappresenta il tempo che scorre e la vita attiva dello scrittore, nell'aforisma quantifica la vita passiva dello scrittore, poiché è l'aforisma stesso il mezzo prescelto da quest'ultimo per il dialogo, per lasciare un contributo all'umanità.

Le riflessioni sul significato della brevità dell'aforisma hanno portato all'estremizzazione del concetto: è il margine il fulcro dell'aforisma e «ciò che lo costituisce».³⁶ Come dimostra il titolo dell'opera di Milano, moltissimi anni prima di questa definizione, l'autore ha riflettuto molto sul valore e sull'importanza del margine. Aiutato dalla sua posizione *marginale*, dalla percezione di essere vicino all'evaporazione (ricordiamoci il «fra poco io stesso come persona m'astrarrò»³⁷ del perfetto esule), Paolo Milano concepisce un'opera in margine in cui la pienezza è nell'assenza, la protagonista assoluta dell'opera.

Nell'opera di Milano la cronaca avviene negli spazi bianchi tra un aforisma e l'altro. Si tenga sempre presente che, simile alla prima regola di un famoso club di combattimento inventato da uno scrittore di culto americano, l'aforista dell'esilio non parla mai direttamente dell'esilio, ma lo trasforma in un processo letterario, lo carica di un significato comunitario e duraturo nel tempo. Solo un aforista dell'esilio, dunque, avrebbe potuto trasformare ciò che non è in ciò che è.

Il valore atomico dell'aforisma, inteso come strumento che «presuppone la riflessione estrema del sapere»,³⁸ permette la concretizzazione di una «poetica della marginalità» che ha nell'aforisma il fulcro su cui ruota il proseguo della cronaca. In un lavoro come *Note in margine*, niente è lasciato al caso: l'operazione di selezione delle voci dell'autore ha fatto sì che tutte le note presenti nel testo fossero correlate tra loro in maniera profonda e indivisibile. Inoltre, all'interno dell'opera, il discorso si sviluppa anche mediante richiami grafici e lessicali che appartengono più alla narrazione in versi che in prosa. Dunque, da diario a opera aforistica a poema in prosa. L'«intermittenza» e l'«interrelazione»³⁹ degli aforismi hanno permesso a Milano di rappresentare in maniera unica e compiuta (poi-

³⁶ GIULIA CANTARUTTI, *La scrittura aforistica*, Bologna, Il mulino, 2001, p. 47.

³⁷ MILANO, *Note in margine a una vita assente*, cit., p. 81.

³⁸ «Scaturito dall'impossibile coincidenza tra l'essere e il pensare, chiamato per natura all'effrazione della logica come del linguaggio, e dunque costitutivamente critico, ironico o parodico nei confronti dello stato di cose, l'aforisma si colloca all'antipodo della totalità hegeliana, dispiegando un "non sapere" che "presuppone la riflessione estrema del sapere"» (MARIO ANDREA RIGONI, *Nota introduttiva*, in RIGONI et al., *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, cit., pp. 9-11, a p. 10).

³⁹ L'intermittenza fa sì che la brevità dell'aforisma – intesa non come brevità quantitativa, ma come scrigno in cui è racchiuso tutto il messaggio che l'autore intende comunicare – venga sempre proposto in compagnia di altri aforismi, che viva di conseguenza in un insieme macrotestuale necessario per la sopravvivenza di questo frammento di pensiero. L'interrelazione, caratteristica fondante dei canzonieri, e dunque può essere visibile e invisibile, è il legame che lo scrittore forgia tra un aforisma e l'altro. Cfr. GINO RUOZZI, *Forme brevi, pensieri, massime e aforismi nel Novecento italiano*, Pisa, Libreria Goliardica, 1992, pp. 282-287.

ché il margine tra le voci lo rappresenta anche visivamente) il filo conduttore dell'opera: lo smarrimento, l'assenza, una vita di battiti, luci e ombre.

Le voci sono lacerti dello stesso discorso che viene apparentemente lasciato e ripreso nel corso degli anni, come bagliori nel buio della scrittura clandestina. Milano ad esempio può parlare di amore e politica, ma parla anche della politica dell'amore o dell'amore nella vita quotidiana dell'uomo contemporaneo, andando a giocare, trasformandolo come fosse una statua di cera, con il materiale visivo, auditivo e fantastico che la sua mente registra o crea. La continua interrelazione delle voci, confessata da Milano stesso nell'*Avvertenza*, «[...] tutte legate a una stessa esperienza, a cui allude il titolo del libro»,⁴⁰ rende il libro dello scrittore romano più simile ad un canzoniere. Come in un poema, esistono richiami che corrono fra i margini delle voci, parole che ritornano, talvolta solo leggermente modificate, o che concludono un aforisma e aprono il successivo, come segno tangibile di una continuazione poetica, di un susseguirsi di *coblas*.

In questo esempio di due voci distanziate solo da una pagina il corsivo dell'autore è chiamato proprio a sottolineare il legame tra le voci:

Qualcosa è cambiato. L. R., giornalista autodidatta, che ha famiglia e tira la carretta (e sotto il fascismo era muto), si sdegna contro quel branco di speculatori che vorrebbero affamare il Paese. Per lui, è mutato l'essenziale: la «Repubblica» gli permette di schierarsi con la sua classe, d'avere la psicologia della sua miseria.

In treno fra Venezia e Milano, un simpatico ferrarese discorre così: 'A due anni dalla fine della guerra, in Italia circola ora una certa *democrazia psicologica*. Nessuno, cioè, riesce ad esimersi dal paludare di buone ragioni la propria passione politica'.⁴¹

Inoltre, l'interrelazione fra le voci può talvolta creare una prosastica e concettuale *ringkomposition*, come quella che si apre con la lunga e bellissima voce del 19 luglio 1947 e si chiude con la nota fulminea di due giorni dopo, dove amore e politica sono uniti nella presa d'atto di non poter vivere pienamente né l'una né l'altra. Al contempo, le voci successive sono strettamente correlate tra di loro mediante la ripetizione di parole (o del loro contrario) e alla ripresa delle riflessioni precedenti sul carattere degli italiani.

Stanotte ho avuto un sogno erotico. Piacere sessuale non ne ho avvertito; il sogno mi ha dato, invece, un'acuta gioia per quel che esprime (o così mi pare) al di là del sesso. Ero steso accanto a una donna, quasi nudi tutt'e due, in un bel rifugio, ma non al chiuso. [...] C'era intesa fra noi, su quel giaciglio, e molta pace. Io le carezzavo il seno; e stavo scivolando con la mano verso la penombra intima, quando mi hanno fermato un sorriso di lei e queste parole: 'Perché così presto? A quel punto non ci devi correre: ci devi giungere'. [...].⁴²

Il racconto continua con il ricordo di un altro sogno che si collega a un altro sogno-ricordo, dove a parlare è una giovane polacca che gli rinnova il senso di giustizia e purezza presenti nell'uomo onesto e scevro dalle brutture del secolo:

40 MILANO, *Note in margine a una vita assente*, cit., p. 15.

41 *Ivi*, pp. 21-22.

42 *Ivi*, p. 24.

Una tenerezza mi scorre per tutte le membra, poi risale fino agli occhi e me li inumidisce. Quel che è semplice e delicato, sì, ha diritto di respiro, vive ancora, anzi trionfa sommessamente a due passi da me. Un medico è abbattuto per la morte di un paziente come gli altri, sua figlia trepida per la morte di uno sconosciuto, e io sono salvo con lei. [...] Il ticchettio di Manhattan continua, ma in un luogo ben dietro alle mie spalle, non mi tocca né il petto né gli occhi. Una certa estasi mi protegge.⁴³

La scena si trasferisce a Roma con la registrazione di un pranzo dell'immediato passato, un dialogo vuoto e assurdo tra due intellettuali su un gerarca appassionato di Sandokan e sulla società, ma in fondo è sulla fatuità della politica:

Con R., che lo ha conosciuto bene, parliamo di un gerarca fascista e repubblicano, finito nel sangue. «Aveva letto troppo Salgari» dice R. «Per tutta la vita non ha fatto che giocare a guardie e ladri. Da ragazzo, con la fionda; ma poi, da grande, con i manganelli, le bombe a mano, i carri armati e i plotoni d'esecuzione. E come da piccolo infatuava i discoli del vicinato, così da gerarca, in ultimo, si è tirato dietro verso il disastro qualche milione d'italiani. Io l'ho visto anche pochi giorni prima che partisse definitivamente per il Nord. Non è che non capisse d'andare allo sbaraglio; sentiva, anzi, che ci avrebbe rimesso la pelle. E senso dell'onore ne aveva pochissimo, all'onore non ci pensava affatto. Ma era sempre lo stesso scalmanato di *Sandokan alla riscossa*».

[...] Sp., romanziere da tempo in erba (con serie simpatie per il comunismo), ha i suoi dubbi, e li esprime con una punta di disprezzo: «Coi capelli grigi, aveva la testa ancora piena di romanzi d'avventure: d'accordo. Ma perché militava a destra, invece che a sinistra? E chi si è tirato indietro? Gli operai, forse? Nient'affatto: quegli altri! Questo come lo spieghi?».

«Come se mancassero gli avventurieri nei partiti proletari!» replica R., mentre il cameriere sta per servirlo. «O mancassero gli operai che sono morti gridando alalà. C'è poco da dire: è tutta una solfa; e alla fine è il carattere che conta!».

[...] «Molto meglio affidarsi a voi» risponde l'altro prontissimo, ma in tono mite per colpire a fondo. «Quattro soldi di psicologia, e la politica è sistemata. La bomba atomica vi troverà ancora a discutere se Mussolini era un letterato fallito».⁴⁴

Quindi, staccata di un rigo, la frase di Milano che racchiude le riflessioni sulla voce, iniziata con un sogno erotico e finita con un dialogo sul carattere degli italiani: «Incontro ad ogni passo indulgenza o intolleranza, senso di giustizia, no».

La voce successiva si riapre con due chiari richiami alla voce precedente: gli argomenti sono sempre gli stessi ma a parti inverse, prima la politica e il carattere dell'uomo e poi l'amore in Italia; l'altro richiamo è grafico e intercorre tra *intolleranza* della voce precedente e *tollerato* della seguente voce, staccate solo da un rigo di scrittura.

Quanti, durante l'occupazione nazista, hanno perso la vita, solo perché non hanno tollerato di starsene chiusi per qualche giorno di fila in una casa ospitale, una

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ivi*, p. 27.

clinica o un convento. [...] La vita è così insipida che neanche il timore di perderla ce la fa accettare senza mutamenti.

L'Italia non è «la terra dell'amore», come dicono da secoli le canzonette: ma è di certo, più o meglio di altri paesi, la terra *per* l'amore, cioè lo scenario più accogliente per chi l'amore ve lo porti o lo crei.⁴⁵

E la voce successiva si apre così: «Negli anni della guerra, in America, ripensando di lontano al mio Paese, fantasticavo che un libro sul carattere degli italiani fosse da intitolare *Sognatori e cinici*».⁴⁶

4 CONCLUSIONI

Sognatori e cinici. Paolo Milano sarebbe certamente appartenuto alla prima categoria degli italiani. Nel corso della sua vita, e soprattutto nel ventennio trascorso lontano dal suo paese, Paolo Milano ha vissuto di sogni. Un suo sogno, che nel suo piccolo portava a compimento, era quello di contribuire ad aiutare l'Italia; un altro, per cui soffrì a più riprese, era quello di poter rivedere “come una volta” gli amici della sua giovinezza, Nicola Chiaromonte, Eugenio Colorni, i fratelli Sereni, Enzo Tagliacozzo e molti altri con cui costantemente si scriveva o con cui avrebbe voluto scriversi ma non poteva più. Tuttavia, il sogno per cui più bramava e che a detta sua non è mai riuscito a raggiungere, fu quello di diventare uno Scrittore. Paolo Milano non si sentì mai uno scrittore, sebbene un'opera come *Note in margine* sia il fine prodotto di una mente più che incline a trasformare in arte i propri pensieri, il vissuto, le proprie percezioni. Anche il breve romanzo *Racconto newyorchese*, come *Note in margine* passato sotto coperta dal pubblico e dalla critica nel momento della pubblicazione, presenta una scrittura elegante, una costruzione calibrata e molti quesiti sull'arte, la scrittura e l'esilio. Un breve ma profondo romanzo che delega tanti diversi punti di vista per quanti sono i personaggi e che presenta un'introspezione odissea sul mondo della scrittura, mimetizzata da un argomento scientifico dei più moderni, vero motore della storia.

Un sognatore vive di ciò che non vede. Infatti, Paolo Milano non fu in grado di vedere che aveva portato a compimento il suo più grande sogno, che aveva “sconfitto” il dispatrio. Sia *Note in margine a una vita assente* che *Racconto newyorchese* rimarranno nel cassetto fino all'ultimo dei suoi giorni, preparate per una pubblicazione che l'autore non vedrà mai. A tal proposito, c'è da dire che se per *Note in margine* Milano non proverà neanche a farlo pubblicare, per *Racconto newyorchese* l'autore fece un tentativo presso Vittorini, che all'epoca curava la collana «I gettoni» per Einaudi, il quale declinò l'opera. Milano cadde in grande sconforto per questo avvenimento, e decise di non riprovarci più, sebbene Moravia e Chiaromonte si offersero di pubblicare il romanzo breve per «Tempo presente».

Ciò che più conta è che *Note in margine a una vita assente* non desta le nostre attenzioni a causa del ritardo di pubblicazione, ma perché il messaggio che manda, mediante lo

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

sfruttamento massimo dell'aforisma e la sua applicazione in una struttura temporalmente ordinata quale quella diaristica, è immortale, impregnato di quella dialogicità continua e estrema tipica della forma breve. Il messaggio è di resistenza e di gioia. Nella sofferenza del carcere del dispatrio, Milano ce ne lascia uno di speranza e possibilità, di dialogo continuo. Tale messaggio è nel valore stesso che lo scrittore dà alla parola e al concetto di marginalità. Il margine è il posto in cui risiede e da dove scrive le sue note, ma il margine è anche il luogo in cui, invisibilmente, si svolge e si sviluppa la storia della sua assente vita. A legger bene, inoltre, la vita non è morta o finita, ma solo non presente, e dunque ritornerà prima o poi. Milano lascia un chiaro messaggio di speranza e ottimismo, lo stesso di tipo assertivo di cui abbiamo parlato qualche rigo più in su: l'affermazione della vita nell'esatto momento in cui lo scrittore ne proclama la sua fine. Così, dove non esiste uno scrittore c'è un'opera d'arte, dove non vi è una trama appare una cronaca, dove non vi è una narrazione scritta appare una «voce», dove non vi è un paragrafo appare lo spazio bianco, la vita attiva del diario e la passiva dell'aforista, tutte insieme.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CANETTI, ELIAS, *La provincia dell'uomo. Quaderni di appunti 1942-1972*, Milano, Adelphi, 2006. (Citato a p. 335.)
- CANTARUTTI, GIULIA (a cura di), *Configurazioni dell'aforisma. Ricerche sulla scrittura aforistica*, Bologna, CLUEB, 2000, vol. I. (Citato alle pp. 334, 335, 341.)
- *Essay ed esilio*, in *La lingua salvata: scritture tedesche dell'esilio e della migrazione*, a cura di GIULIA CANTARUTTI e PAOLA MARIA FILIPPI, Rovereto, Osiride, 2008. (Citato a p. 334.)
- *La scrittura aforistica*, Bologna, Il mulino, 2001. (Citato a p. 336.)
- HELMICH, WERNER, *L'aforisma come genere letterario*, in ANDREA RIGONI e RAOUL BRUNI (a cura di), *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, Venezia, Marsilio, 2006. (Citato alle pp. 333, 336, 341.) pp. 19-49. (Citato a p. 333.)
- KAISER, GEORG, *L'incendio al teatro dell'Opera: commedia notturna in tre atti*, Milano, Rizzoli, 1927. (Citato a p. 329.)
- KRAUS, KARL, *Detti e contraddetti*, a cura di ROBERTO CALASSO, Milano, Adelphi, 1987. (Citato a p. 335.)
- MANN, THOMAS, *La morte a Venezia*, Milano, Treves, 1930. (Citato a p. 329.)
- MILANO, PAOLO, *Cuor di meticcio*, in «L'Espresso» (24 gennaio 1982). (Citato a p. 328.)
- *Henry James o il proscritto volontario*, Milano, Mondadori, 1948. (Citato alle pp. 331, 332.)
- *Lettore di professione*, Milano, Feltrinelli, 1960. (Citato a p. 328.)
- *Note in margine a una vita assente*, Milano, Adelphi, 1991. (Citato alle pp. 327-331, 333-339.)
- *Racconto newyorchese*, Ripatransone, Edizioni Sestante, 1993. (Citato a p. 329.)
- *Tre poesie*, Firenze, Samar, 1971. (Citato a p. 329.)
- RIGONI, ANDREA e RAOUL BRUNI (a cura di), *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, Venezia, Marsilio, 2006. (Citato alle pp. 333, 336, 341.)
- RIGONI, MARIO ANDREA, *Nota introduttiva*, in RIGONI et al., *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma*, cit., pp. 9-11. (Citato a p. 336.)
- RUOZZI, GINO, *Forme brevi, pensieri, massime e aforismi nel Novecento italiano*, Pisa, Libreria Goliardica, 1992. (Citato a p. 336.)
- *Scrittori italiani di aforismi*, 2 voll., Milano, Mondadori, 1996. (Citato a p. 334.)
- SCHUMACHER, HANS, *Diario e Aforisma in Ernst Jünger*, in GIULIA CANTARUTTI (a cura di), *Configurazioni dell'aforisma. Ricerche sulla scrittura aforistica*, Bologna, CLUEB, 2000, vol. I. (Citato alle pp. 334, 335, 341.) vol. I, pp. 229-237. (Citato a p. 334.)
- WEISSENBERGER, KLAUS, «Exilaphoristik». *La ricerca di un senso dinanzi all'assurdo*, in CANTARUTTI, *Configurazioni dell'aforisma. Ricerche sulla scrittura aforistica*, cit., vol. I, pp. 239-267. (Citato a p. 335.)

PAROLE CHIAVE

Esilio; dispatrio; marginalità; Paolo Milano; aforisma; diario; *exilaphoristik*; Henry James; *Note in margine a una vita assente*; *Racconto newyorchese*.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Valerio Angeletti è dottorando in Letterature Comparete per l'Università degli Studi di Trento. Si sta occupando di delineare il profilo critico e intellettuale di Paolo Milano durante il suo periodo di vita in esilio, mediante l'analisi della sua produzione giornalistica (letteraria e politica), le lezioni universitarie e gli scambi epistolari. Ha partecipato al convegno *Narratives of Trauma*, organizzato dall'Università di Smirne (maggio 2016), con una relazione su Paolo Milano dal titolo: «*Literary retchings*»: *Paolo Milano and marginality as a cathartic path* (i cui *proceedings* sono in corso di stampa), e a settembre 2018 al XXIII Congresso dell'Associazione Internazionale dei Professori di Italiano, *Le vie dell'Italiano: mercanti, viaggiatori, migranti, cibernauti (e non solo). Percorsi e incroci tra letteratura, lingua, arte e civiltà*, con un intervento dal titolo: *Note in margine a una vita assente: il dispatrio tra diario e Exilaphoristik*.

valerio.angeletti@unitn.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

VALERIO ANGELETTI, *Note in margine a una vita assente di Paolo Milano: tra diario e aforistica dell'esilio*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XI (2019), pp. 327–342.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – XI (2019)

LA LETTERATURA SOTTO I TORCHI.

BIBLIOLOGIA, STORIA DEL LIBRO E STUDI FILOLOGICO-LETTERARI

a cura di Flavia Bruni, Matteo Fadini, Chiara Lastraioli

	v
<i>Introduzione</i>	vii
PAOLO TROVATO, <i>A Few Words on Manuscripts, Printed Books, and Printer's Copies</i>	i
MARTINA CITA, <i>Towards an Atlas Of Italian Printer's Copies in the Fifteenth and the Sixteenth Centuries</i>	7
SIMONA INSERRA, <i>'Si in alcuna cosa è defectuosa, cui la legi la corregia et perdunimi': annotazioni a margine dei cinque esemplari superstiti di un testo di letteratura religiosa siciliana</i>	63
STEFANO CASSINI, <i>Espedienti tipografici ed esperimenti metrici umanistici</i>	85
GIANCARLO PETRELLA, <i>Nuovi accertamenti per la tipografia ferrarese del primo Cinquecento. Lorenzo Rossi e una miscellanea Trivulziana di stampe popolari</i>	109
LORENZO BALDACCHINI, <i>Streghe in tipografia. Un opuscolo della Biblioteca Casanatense</i>	141
PAULA ALMEIDA MENDES, <i>L'édition de « Vies » de saints et de « Vies » dévotés au Portugal au XVI^e siècle : textes et contextes</i>	153
VINCENZO TROMBETTA, <i>Torquato Tasso nell'editoria napoletana dal Seicento all'Ottocento</i>	175
ANDREA DE PASQUALE, <i>Le carte del tipografo: libri e manoscritti di tipografia dall'archivio di Giambattista Bodoni</i>	203
SAGGI	235
LUIGI GUSSAGO, BRIAN ZUCCALA, <i>«Tradurre in forma viva il vivo concetto». Verismo e traduzione intersemiotica nella teoria capuaniana</i>	237
IDA GRASSO, <i>Essere Pascual López ovvero Andrés Hurtado. Paradigmi clinici e forme della scrittura autobiografica nel romanzo spagnolo tra Otto e Novecento</i>	265
ROBERTO BINETTI, <i>Il godimento e l'oggetto lunare. Per una lettura lacaniana de Gli sguardi, i fatti e Senhal di Andrea Zanzotto</i>	283
BARBARA JULIETA BELLINI, <i>La ricezione editoriale di Max Frisch in Italia (1959-1973). Ascesa di uno svizzero engagé</i>	299
VALERIO ANGELETTI, <i>Note in margine a una vita assente di Paolo Milano: tra diario e aforistica dell'esilio</i>	327
MARCO MALVESTIO, <i>Celebrity, fatherhood, paranoia: the post-postmodern gothic of Lunar Park</i>	343
ANGELA LOCATELLI, <i>Considerazioni sulla letterarietà della storia e la storicità della letteratura</i>	363

TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	379
ELISA FORTUNATO, <i>Profezia e disincanto. New Words e Nineteen Eighty-Four di George Orwell</i>	381
ARIANNA AUTIERI, <i>La «verbal music» di James Joyce in traduzione</i>	407
REPRINTS	431
ALESSANDRO SERPIERI, <i>Hopkins. Due sonetti del 1877: appunti sul parallelismo</i> (a cura di Francesca Di Blasio)	433
CREDITI	461
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	463

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO II - MAGGIO 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.