**ELENA PONTIGGIA**

**Curatrice della mostra**

***Giorgio Milani. La scrittura come enigma \****

*Scrittura e materia*

Ci sono cose che fanno parte di noi, molto più di quanto pensiamo. Le lettere e i segni, per esempio, con cui, dalla metà del Quattrocento alle soglie del Duemila, si sono stampati i libri; i caratteri che per mezzo millennio hanno generato ogni pagina, ogni foglio, ogni riga dell’Occidente e dell’Oriente. Quelle lettere e quei segni possono sembrarci strumenti artigianali che non ci riguardano, e invece ci appartengono talmente che da loro deriva anche la parola “carattere”, cioè il complesso di qualità e difetti che distinguono una persona dall’altra. E che non è facile modificare, purtroppo, proprio come non si potevano modificare le vocali e le consonanti di legno o di piombo con cui si componevano le pagine a stampa. Se ci pensassimo un po’, non ci illuderemmo di cambiare il carattere degli altri, o il nostro, come invece ci ostiniamo a fare, coi risultati sconfortanti che conosciamo.

Sui caratteri di stampa, sulla loro storia e la loro bellezza ha riflettuto più di tutti Giorgio Milani, che per primo ha avuto l’intuizione di usare quel patrimonio di segni per una ricerca espressiva. Milani ha tracciato così una strada nuova, un rapporto inedito tra parole e immagini, perché non si è limitato a introdurre nelle sue opere le lettere e i numeri, come le avanguardie avevano già fatto all’inizio del moderno, ma ha dato un corpo a quelle maiuscole e minuscole, creando una scrittura visiva che non è solo grafia, ma anche volume e materia.

Nell’ambito del concettualismo Il suo lavoro si distingue così per una dimensione di fisicità e di concretezza (tutta emiliana e romanica verrebbe da dire). E forse non poteva venire che da Piacenza, che da secoli custodisce amorosamente un responso di aruspici inciso non su pergamene e papiri, ma sul fegato di una pecora, dove i segni fanno corpo con quel corpo; non poteva venire che di lì, dunque, l’idea di una scrittura che non è segno immateriale, ma consistenza, massa, peso, oggetto.

Qualcuno potrà obiettare, a questa ipotetica individuazione di un *genius loci*, che Milani è più un artista internazionale che un artista italiano, e le sue esperienze espositive sono state più all’estero che in patria. Eppure in quel suo essere cittadino del mondo (con studio in Canada e mostre personali un po’ dappertutto) non ha dimenticato le sue radici. Non ha dimenticato, del resto, nemmeno le radici della sua cultura. Un giorno qualsiasi degli anni Ottanta, vedendo un camion di caratteri tipografici destinati a essere distrutti, ha avvertito, senza nemmeno riflettere troppo, che quelle lettere erano l’alfabeto della nostra civiltà, i mattoni dei nostri concetti, e che bisognava conservarle e proteggerle.

Il suo gesto però non va confuso con un atteggiamento illuministico e museale, cioè col gesto di chi, nel Settecento, raccoglieva, immagazzinava e catalogava, nei musei appunto, quello che era disseminato in chiese e case. L’opera di Milani è il contrario. La sua scrittura, i suoi *Poetari*, non compongono un catalogo razionale o una schedatura scolastica, ma sono semmai il luogo dell’enigma, non perché svelano il mistero, ma perché rivelano che il mistero esiste. Lettere e segni sono raccolti in andamenti ortogonali, entro quadrati e rettangoli, in spazi ritmici e musicali, ma non si leggono ordinatamente e giudiziosamente. Provate a leggerli: non ci riuscirete, perché sono ermetici come le foglie della Sibilla. Sono un’enciclopedia di Babele, cioè dell’incomprensione. Narra la Genesi, che i popoli del paese di Sennaar parlavano tutti una sola lingua. Quando però commisero un peccato di hybris (cioè di *orgoglio e dismisura*, per dirla con Dante) perché tentarono di costruire una torre che doveva arrivare fino al cielo, Dio confuse i loro linguaggi, in modo che gli uomini non si comprendessero più. Secondo certe etimologie “Babele”, dall’ebraico bālal, significa appunto confusione. L’episodio biblico è il paradigma di una impossibilità di sapere, di capire, che è il male oscuro dell’umanità. Da una analoga consapevolezza nasce l’opera di Milani. Il suo concettualismo è “quanto all’aspetto sereno”, come de Chirico diceva della pittura metafisica, ma in realtà nasce da una sensazione dolorosa. Dietro la tavola pitagorica delle sue vocali e delle sue consonanti, che si dispongono una accanto all’altra secondo numero e misura, ora più grandi ora più piccole, ma sempre secondo un ordine geometrico e un’armonia compositiva, sta la consapevolezza che il significato delle parole ci sfugge, e che il nostro sapere più grande, anzi l’unica cosa che sappiamo veramente, è che non sappiamo nulla.

Crediamo, certo, di sapere. Ma i filosofi della scienza ci ricordano che la scienza sperimentale è scienza proprio perché può commettere degli errori. Scientifico non significa *definitivamente* vero, come pensiamo noi che scienziati non siamo: significa solo *ipoteticamente* vero. Vero per il momento e fino a prova contraria. Quanto alla storia, “i libri di storia con le loro storie”, per citare il verso di Sanguineti, ci raccontano tutto, tranne la verità. La storia è il sarcasmo dei vincitori, pensava Nietzsche (e l’aforisma si attaglia anche alla storia dell’arte). “La storia la scrivono gli storici, ma la giudicano i poeti” scriveva Salamov, che sugli storici non si faceva troppe illusioni.

*Verso l’immateriale*

Quella di Milani, abbiamo detto, è una scrittura che ha corpo e materia. Ma questo è solo un aspetto del suo lavoro, perché i molti suoi segni, ora, stanno diventando incorporei. Alla ricerca di materialità si accosta adesso nelle sue opere, in modo uguale e contrario, una ricerca di immaterialità.

Oltre a intuire che il mondo della stampa, come si era sviluppato nella seconda metà dello scorso millennio, stava scomparendo e che, perdendo il valore strumentale, poteva acquistarne uno estetico e simbolico, Milani ha intuito che, con l’avvento della civiltà digitale, la scrittura, la cultura, il mondo stesso (per non dire il nostro modo di vivere) si avviavano a diventare virtuali. Se Villon si chiedeva dove erano le nevi dell’anno passato, noi più prosaicamente dovremmo chiederci, per esempio, dov’è l’orario ferroviario degli anni scorsi, quel libretto orizzontale giallo, dal formato di cartolina, che era il breviario di ogni viaggiatore e che si ripubblicava puntualmente a ogni passaggio di stagione: orario invernale e orario estivo. Ormai non esiste più. Oggi tutti gli orari si consultano su internet, e su internet troviamo tutto: tutto, tranne la concretezza della materia.

Anche di questi mutamenti, insieme minimi e grandi, troviamo un riflesso nelle opere di Milani. Accanto ai *Poetari*, alle *Torri*, ai *Libri,* in cui l’artista ha dato vita a un’enciclopedia di segni tattili, di incunaboli di legno e metallo, dove ogni lettera è rigorosamente tridimensionale anche se è raccolta nel nido della pagina; accanto ai suoi dizionari impossibili, compilati da un *Poeta folle* (la creatura omonima disegnata da de Chirico, Carrà, de Pisis potrebbe essere una controfigura di Milani); accanto alle sue tastiere letterarie, dai cui tasti non si sprigionano note o accordi, ma una “M”, una “T” o una ”X”; accanto alle sue scacchiere di vocali e consonanti, dove si gioca una partita immobile e senza fine; accanto a tutte queste sue opere, dunque, nascono negli ultimi anni quelli che potremmo chiamare diari della dissolvenza, scritture che tendono a diventare lievi fino a scomparire.

Nelle *Rose* i segni non si ordinano in un’armatura ortogonale, ma affiorano tra i petali di un fiore, la cui vita proverbialmente non dura più dello spazio di un mattino. Nelle *Sindoni*, nei *Poetari* bianchi, nelle *Parole in libertà*, nelle *Sublimazioni* le lettere appaiono come miraggi, come ombre. Negli *Acciai* il vuoto prende il posto del pieno e l’opera procede per via di levare, come se ogni maiuscola o minuscola dovesse scivolare dal piano su cui si è posata e cadere a terra. La scrittura non smette di essere corporea, ma il suo corpo diventa sempre più evanescente. Con Montale Milani potrebbe dire: “Svanire dunque è la ventura delle venture”.

L’artista evita ogni teatro dell’angoscia, ogni grido espressionista, e svolge anzi una meditazione introversa, ma i suoi *Poetari* e le loro numerose declinazioni sembrano esprimere ora quella che i sociologi chiamano la “società liquida”, la civiltà del terzo millennio che segna la fine di ogni nozione solida, di ogni certezza non diciamo granitica, ma almeno stabile.

Nelle opere di Milani tuttavia materialità e immaterialità della scrittura rimandano soprattutto a un identico mistero. Anche dove i segni sono più evanescenti, quello che più colpisce e coinvolge nelle sue composizioni è un immutato senso dell’enigma. L’artista crea insomma una biblioteca del silenzio perché, alla fine, il suo linguaggio (come quello di Apollo l’obliquo, secondo Eraclito) non dice e non rivela, ma nasconde. Nomi capovolti, in tutti i sensi, si affiancano a lettere nomadi, erranti. Frasi di senso compiuto, ma intrise dell’ermetismo della poesia, si accostano a parole isolate cui Milani si riconcilia col mondo del colore e della figura, pur rimanendo sempre in un alveo concettuale.

Diceva Wittgenstein che con il linguaggio non possiamo andare oltre i limiti dell’evidenza. Anche Milani ha creato un linguaggio evidente, anzi addirittura plastico, ma che ci fa constatare i limiti dell’evidenza, come le ambiguità, le obliquità e i segreti della parola.

L’affermazione di Platone secondo cui i libri, se interrogati, tacciono maestosamente, vale allora anche per i *Libri,* le composizioni e le opere di Milani, che ci consegnano un silenzio maestoso. Eloquente come ogni forma di silenzio.

Piacenza, 22 ottobre 2020

**\* Dal catalogo GLI ORI Editori Contemporanei**