

Alma Mater Studiorum Università di Bologna
Archivio istituzionale della ricerca

L'elisione della televisione. Il piccolo schermo nel racconto autobiografico di Sandra Milo

This is the final peer-reviewed author's accepted manuscript (postprint) of the following publication:

Published Version:

Barra, L. (2024). L'elisione della televisione. Il piccolo schermo nel racconto autobiografico di Sandra Milo. L'AVVENTURA, Speciale, 113-126 [10.17397/115288].

Availability:

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/1014919> since: 2025-04-28

Published:

DOI: <http://doi.org/10.17397/115288>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

L'elisione della televisione.

Il piccolo schermo nel racconto autobiografico di Sandra Milo

Luca Barra, Università di Bologna

Due giorni dopo la sua morte, il 31 gennaio 2024, presso la Chiesa degli Artisti in piazza del Popolo a Roma, si sono tenuti i funerali di Salvatrice Elena Greco, in arte Sandra Milo. Come per numerose esequie di personaggi popolari, oltre alla famiglia e agli amici hanno partecipato alla celebrazione anche tante persone comuni, che si sono affollate all'esterno, accompagnando il feretro con gli applausi. Sempre come da copione, inviati e giornalisti erano presenti per raccontare sui quotidiani e sulle testate digitali, nei servizi dei telegiornali, nei collegamenti dei programmi tv di *infotainment* e nelle dirette *live* in streaming quanto accadeva. Oltre alla descrizione commossa e all'insieme dei ricordi, però, nel caso di questa celebrazione spesso si è aggiunta una notazione *en passant*. L'ultimo saluto alla novantenne Milo, ogni volta omaggiata con l'appellativo di "musa di Fellini" o variazioni sul tema, vedeva infatti insieme una presenza e un'assenza: la presenza ampia e partecipe del mondo della televisione, e in particolare di quella più quotidiana e corrente, con le conduttrici Mara Venier, Eleonora Daniele e Vladimir Luxuria, il giornalista Alberto Matano, e ancora le opinioniste Valeria Marini, Angela Melillo e Jane Alexander; e invece la pressoché totale assenza di quel cinema di cui, stando al racconto pubblico, l'attrice era un importante simbolo, fatte salve figure sporadiche e meno centrali quali Michele Placido e Gloria Guida. In occasione dell'ultimo saluto a Sandra Milo, insomma, le cronache sono obbligate a registrare una divaricazione importante e significativa tra due segmenti della sua attività artistica e professionale, tra un cinema sempre evocato ma via via più lontano e una tv invece decisamente molto più rilevante e vicina. Quattro mesi dopo la morte, nel maggio 2024, nelle librerie è stato reso disponibile invece l'ultimo libro di Milo, un'autobiografia dal titolo *La strega bambina* (Milo 2024), tappa finale di un racconto del sé tramite la scrittura che si è dispiegato lungo l'intera carriera dell'attrice. Il volume-testamento, scritto durante la malattia e probabilmente completato dalle figlie, recupera le memorie di un'infanzia molto difficile per poi raccontare ancora una volta senza particolari reticenze le glorie e le difficoltà, le passioni e le nostalgie, le esperienze e i rimpianti della protagonista. Il libro si colloca su uno scaffale dove già stavano il romanzo *Caro Federico*, trasfigurazione debolmente narrativa del rapporto reale tra Milo e Fellini (Milo 1982), le rivelazioni pruriginose e ricche di dettagli di *Amanti*, tumultuosa autobiografia dei appassionati anni Sessanta, Settanta e primi Ottanta (Milo 1993), e la recente raccolta di poesie *Il corpo e l'anima*, silloge marginale e utile testimonianza di una creatività difficile da frenare (Milo 2019), finendo per comporre un racconto frastagliato e discontinuo dell'esperienza di vita e lavoro dell'attrice, con un rispecchiamento e una rielaborazione che si intrecciano a una carriera densa, a un'esistenza impegnativa. In ciascuno di questi volumi, l'attrice compare anche in copertina, quasi a scandire il passare del tempo. Nei libri il cinema è sempre presente, nei racconti fondativi e quale tensione costante; e sempre nei libri compare anche la televisione, più defilata, parte delle tante attività di una figura entusiasta e frenetica. Nel più ampio quadro della recente e ricca riflessione sulle molte e varie scritture autobiografiche delle attrici italiane (Cardone, Masecchia e Rizzarelli 2019; Piana 2023; *DaM4* 2024), questo articolo si pone un duplice obiettivo. Da un lato, quello di ricostruire almeno nelle tappe principali la "storia televisiva" di Milo, molto spesso trascurata rispetto al ruolo del cinema nella costruzione della sua immagine e carriera (Saponari 2020). Dall'altro, quello di indagare le tracce del piccolo schermo dentro al racconto autobiografico dell'attrice, una presenza ancillare ma comunque (e forse proprio per questo) piuttosto significativa. Lo scorrimento quasi totale tra i due percorsi può consentire infatti di meglio decifrare alcune caratteristiche sia della traiettoria biografica di Milo sia della costante messa in scena e messa in quadro di questo percorso nelle sue narrazioni, parziali e strumentali, inaffidabili e creative.

Una carriera (anche) televisiva

La vicenda personale e professionale di Sandra Milo è spesso ricostruita dando priorità alla dimensione cinematografica, dagli esordi con Antonio Pietrangeli e Roberto Rossellini all'incontro e al successo con Federico Fellini; o a quella politica, nella vicinanza al Partito Socialista Italiano prima di Pietro Nenni e poi di Bettino Craxi; o ancora a quella della cronaca e del pettegolezzo, con il matrimonio a quindici anni, le lunghe relazioni con il produttore Moris Ergas e con Ottavio De Lollis, le lotte giudiziarie per la

custodia dei figli, le burrascose relazioni extra-coniugali. Tale sovrabbondanza rischia allora di lasciare sullo sfondo un'altra parte importante delle attività artistiche e della presenza pubblica di Sandra Milo, la televisione, che pare talora diventare solo una nota a margine, un tappabuchi casuale. A uno sguardo più attento, invece, il rapporto tra l'attrice e il piccolo schermo è sia duraturo sia molteplice: da un lato, si dispiega lungo pressoché tutta la settantennale storia del medium nel contesto italiano, partecipando a numerose evoluzioni e cambiamenti (Grasso 2019; Barra, Brembilla e Innocenti 2024; Piazzoni 2014; Sangiovanni 2021); dall'altro, porta Milo nel tempo a confrontarsi con tanti linguaggi, generi, modalità espressive e contesti differenti, di volta in volta trovandosi a occupare più o meno consapevolmente uno spazio centrale nell'intrattenimento televisivo. Se è innegabile che il periodo di più grande successo, e maggiore presenza in video, sono stati gli anni Ottanta, l'avventura tv di Sandra Milo si può dividere in tre grandi fasi molto diverse tra loro, cui si aggiunge qualche piccola deviazione.

Una prima fase di attività televisiva segue da vicino la grande popolarità cinematografica, e vede l'attrice impegnata in alcuni varietà, il genere classico dell'*entertainment* televisivo, la tipologia di programmi in cui confluiscono le più grandi risorse creative ed economiche, e dove la scrittura leggera tiene insieme le esibizioni, gli *sketch* e altri "numeri" con un labile filo conduttore (Costanzo e Morandi 2004). Tra il 12 febbraio e il 12 marzo 1966, sul Programma Nazionale, Milo partecipa a quattro puntate su cinque del primo ciclo dell'ultima edizione di *Studio Uno* (1961-1966), un vero caposaldo del genere, diretto da Antonello Falqui e da lui ideato con Guido Sacerdote. L'edizione è guidata da Lelio Luttazzi, e dopo Milo gli altri cicli di puntate hanno per protagoniste cantanti come Ornella Vanoni, Rita Pavone e Mina (quest'ultima già conduttrice nelle stagioni precedenti). Inserita nella «schiera di eccellenti professionisti» (Grasso 2019, 218) che punteggia ogni episodio, Sandra Milo occupa un ampio segmento al centro della serata, con un ingresso trionfale seguito dalle schermaglie con il conduttore, da lunghi monologhi (come un racconto brillante dell'edizione del *Festival di Sanremo* da poco conclusa), dai duetti di canto e ballo con Luttazzi al pianoforte; di puntata in puntata dialoga con Gigliola Cinquetti, scherza insieme a Marcello Mastroianni, canta con il gruppo musicale dialettale milanese I Gufi, partecipa a una complessa coreografia con tutto il corpo di ballo. In ogni puntata è vestita di bianco, con abiti ricoperti da pelliccia e paillettes che ne mettono in scena la fisicità prorompente, e dà vita al suo personaggio perenne, con le incertezze e le civetterie, la voce acuta, la vacuità apparente (tra le sue prime battute, «io non li deluderò, perché io non so fare proprio niente»), l'incertezza di chi domina la scena e allo stesso tempo si sente sempre fuori posto. Il 19 novembre 1967, sempre sul Programma Nazionale, va invece in onda la serata speciale *Stasera in casa Milo*, uno tra i tanti varietà dedicati alle personalità artistiche e musicali di maggiore rilievo del periodo. In questo caso, allo studio televisivo si sostituisce un'ambientazione domestica, e stanza dopo stanza Milo incontra gli attori Enrico Maria Salerno ed Enrico Simonetti, i cantanti Fred Bongusto e Sergio Endrigo, Antoine che si esibisce nella sua "Pietre", il complesso de I Quelli, il musicista francese Georges Chelon, la cantante Sonia che interpreta "Mama", brano portato al successo da Dalida. A fare da sottile *trait-d'union* tra le esibizioni e le chiacchiere, un'esile trama vede Milo impegnata nella preparazione di un prossimo film, e per questa ragione spesso al telefono: il rapporto con il cinema, anche in tv, è costante.

Una seconda fase dell'attività di Sandra Milo sul piccolo schermo arriva, fatta salva qualche apparizione sporadica, una quindicina di anni dopo, in un contesto profondamente mutato. La seconda metà degli anni Settanta e gli anni Ottanta vedono il passaggio dal monopolio di servizio pubblico alla molteplicità di esperienze locali, alla concorrenza interna ai canali Rai, alla competizione dei network commerciali, con l'inizio italiano di un «ventennio a colori» (Ortoleva 1995) che si inserisce nel più ampio processo di commercializzazione di numerose televisioni europee (Bourdon 2011). Anche Milo cambia genere, e dal varietà passa alla chiacchiera, al talk show, alla contaminazione tra informazione e gioco, nelle forme tipiche della «neo-televisione» (Eco 1983; Casetti 1988; Bruno 1994): una tv autoriflessiva, che mette al centro se stessa, che sostituisce lo sguardo sul mondo con la realtà artificiale di quello che accade dentro agli studi e davanti alle telecamere; una tv fatica, costantemente alla ricerca del contatto con il pubblico a casa, invitato a guardare, a restare anche durante la pubblicità, a partecipare alla discussione o al quiz, a telefonare tentando di prendere la linea, a tornare il giorno dopo; è una tv sporca, imprecisa, realizzata in diretta, che mette in mostra i suoi meccanismi e inciampi, che svela il dietro le quinte per costruire un'efficace impressione di autenticità e prossimità; è una tv ibrida, dove generi e testi si mescolano, si

contaminano, si sovrappongono. In questa fase, la televisione non è più in cattedra, non confeziona più spettacoli di grande precisione e meraviglia, ma si mette allo stesso livello dello spettatore, gli parla “da pari”, preferisce la banalità del quotidiano, del flusso continuo di informazioni, servizi, chiacchiere, *game* e altri riempitivi. In questa fase, Milo è a lungo uno dei volti della Rete 2, poi Raidue, canale che nelle spoglie della lottizzazione finisce nell’area di influenza socialista, con le direzioni di Massimo Fichera, Pio De Berti Gambini e Luigi Locatelli. L’attrice partecipa a *Mixer* (1980-1998), per qualche stagione, come parte della redazione e volto in video di alcune rubriche, contribuendo al variegato *magazine* di Giovanni Minoli che teneva assieme interviste e “faccia a faccia”, servizi di spettacoli, attualità culturale, approfondimento sportivo. Dopo la prima edizione guidata da Fiammetta Flamini, Milo subentra poi e porta al successo *Piccoli fans* (1984-1989), un programma prima pomeridiano e in seguito meridiano che «permette ai più piccoli di esibirsi nelle loro canzoni preferite, e in molti casi di incontrare i loro beniamini» (Barra, Brembilla e Innocenti 2024, 142): un vivace e variegato gruppo di ragazzini di varia età omaggia un cantante interpretandone i brani più noti, duetta con l’ospite, interagisce con lui, sotto lo sguardo materno e comprensivo della conduttrice; la popolarità della trasmissione porta inoltre ad alcuni speciali in prima serata legati alle manifestazioni canore più importanti o alla stagione estiva. Tocca quindi allo strano esperimento di *Automia*, nel 1988, spettacolo a tema motori, e a *L’amore è una cosa meravigliosa* (1989-1990), talk show pomeridiano che vede confrontarsi persone note e gente comune attorno a vari temi legati all’amore, comprese questioni sociali come il divorzio, l’omosessualità, l’Aids, la religione. Il pubblico può giocare, partecipare e contribuire alla discussione anche da casa, mediante il telefono. Ed è proprio al telefono che l’8 gennaio 1990, in diretta, una spettatrice annuncia a Milo che suo figlio Ciro è stato coinvolto in un incidente stradale e ricoverato, grave, in ospedale; la conduttrice, parecchio scossa, urla più volte il nome del figlio davanti a un’impietosa telecamera, per abbandonare poi lo studio televisivo e la trasmissione; era uno scherzo di pessimo gusto, una notizia falsa, cosa che porta però le immagini a essere ampiamente riprese e riproposte da tanti altri programmi e a diventare un piccolo *cult* (mentre si sollevano dubbi sulla sincerità di tutta l’operazione); in ogni caso, il breve frammento di televisione è l’epitome perfetta della neo-tv in tutte le sue caratteristiche, certo discutibili ma senza dubbio efficaci. Nella stagione tv seguente Milo passa alle reti private di Berlusconi, al gruppo Fininvest e in particolare a Retequattro, con la quarta e ultima stagione di *Cari genitori* (1988-1992), in cui l’attrice prende il posto di Enrica Bonaccorti: il programma, a metà tra il talk e il gioco, vede in gara alcune famiglie, con domande e prove attraverso cui i figli devono dimostrare la loro conoscenza dei gusti e abitudini di padri e madri, e viceversa. Ancora una volta, al centro della tv di Sandra Milo in questa fase ci sono i sentimenti, le emozioni, le chiacchiere leggere, un fare materno.

Dopo tale intenso decennio televisivo, coronato da un’ampia popolarità, segue un periodo di rinnovato allontanamento dal piccolo schermo, fatta eccezione per piccole deviazioni, quali la fiction *Ma il portiere non c’è mai?*, in onda su Canale 5 nel giugno e luglio 2002: la commedia familiare, con la regia di Carlo Corbucci, Rossano Mancin e Pipolo, si dispiega attorno alle storie di un affollato condominio, guidato dal portinaio Aldo Pierleoni (Giampiero Ingrassia); quella di Milo, nel ruolo dell’eccentrica signora Thea Maris, sempre vestita di colori sgargianti, è un’«amichevole partecipazione». Una terza fase di grande impegno e visibilità dell’attrice in tv, allora, coincide con gli ultimi due decenni, in cui sporadicamente prima e poi con sempre maggiore intensità Milo si mette in gioco nel tipo di racconto che nel frattempo diventa centrale nel piccolo schermo: il reality show, e in generale la tv della realtà, che a partire dalle vite quotidiane di persone comuni costruisce storie, discorsi, effetti di sincerità e autenticità (Demaria, Grosso e Spaziant 2002); e in particolare quella popolare porzione di *reality television* che ampiamente ricorre ai volti noti, alle celebrità di prima o infima fascia, per metterne in luce una dimensione inedita, quotidiana, comune, a volte triviale, offrendo a glorie vecchie e nuove il ritorno alla ribalta in cambio dell’accettazione di stringenti regole del gioco. Sandra Milo partecipa innanzitutto a *Ritorno al presente*, in onda su Raiuno nel 2005 e condotto da Carlo Conti, format basato su *nomination* ed eliminazioni che portava vari personaggi famosi in differenti epoche storiche; l’attrice arriva seconda. Più significativa, e di maggior impatto, è la presenza quale concorrente nella settima edizione, nel 2010, de *L’isola dei famosi* (2003-in corso), reality di grande successo su Raidue grazie anche alla conduzione energica di Simona Ventura (Cardini 2021) in cui un gruppo di vip sbarca su un’isola deserta, con tutte le necessità di riparo e cibo da soddisfare, ed è sottoposto a una serie di prove fisiche decisamente impegnative: Milo, allora

settantaseienne, è visibilmente provata, dimagrita, impossibilitata a nascondere i segni lasciati sul viso e sul corpo non solo dalle restrizioni ma anche dall'età (De Rosa, Mandelli e Re 2021); spesso esentata dalle gare più difficili e impegnative, resta in gara per quasi tutta l'edizione, venendo eliminata alle soglie della finale, quattordicesima ad abbandonare l'Honduras. Nella pandemia, altra piccola deviazione, Milo si mette in gioco anche in un programma comico, *Una pezza di Lundini* (Raidue, 2020-2021), introdotta dal protagonista Valerio Lundini come «una diva, un'attrice, una conduttrice italiana», al centro di una lunga intervista, con i consueti ampi riferimenti alla sua carriera cinematografica, in cui è sottoposta a una surreale clip di presentazione (firmata da Alessandro Gori, in arte Lo Sgargabonzi) e poi a varie sollecitazioni sempre più estreme, in un visibile sbigottimento che ancora una volta conferma il suo statuto a cavallo tra star e celebrità da reality e il suo classico personaggio insieme soave e svampito. La presenza nei reality prosegue con la partecipazione come giudice ospite a *Drag Race Italia* (2021-2023), adattamento italiano del talent show per drag queen ideato da RuPaul, e soprattutto con il ruolo da protagonista nelle due stagioni di *Quelle brave ragazze*, su Sky (2022-2023), dove insieme a Mara Maionchi e Orietta Berti (poi sostituita da Marisa Laurito) affronta vacanze avventurose a sorpresa, superando numerose prove celebrate ogni volta con un selfie e soprattutto chiacchierando e raccontandosi con le altre mature compagne di viaggio (in Spagna nella prima edizione, a Monaco, Francia e Marocco nella seconda). Grazie ai reality e ancora ai talk, la presenza televisiva di Milo negli ultimi anni si intensifica, spesso in occasioni celebrative e rispettose dell'anziana attrice e conduttrice, presenza eccezionale e quotidiana insieme proprio in quella tv banale e corrente che a lungo l'aveva vista protagonista. Fino all'ultimo impegno, da ospite e concorrente speciale de *Il cantante mascherato* (2021-2023), su Raiuno, in cui personaggi famosi si esibiscono nascosti da maschere e pupazzi con una giuria che deve decifrarne l'identità: insieme al comico Antonio Mezzanella, il 18 marzo 2023, Milo «abita» la grande impalcatura a forma di cigno, e la sua presenza è (opportunamente) svelata a fine puntata, con giocosa celebrazione.

La televisione nel racconto di sé di Sandra Milo

Il percorso televisivo di Sandra Milo, nelle tre grandi fasi del varietà, della neo-tv e poi del reality show, appare pertanto tutt'altro che marginale nella traiettoria biografica e artistica dell'attrice, contribuendo in misura forte (probabilmente superiore al cinema, al teatro, o alla presenza nei rotocalchi) a rendere e soprattutto a mantenere popolare la sua figura, il suo personaggio, il suo statuto divistico comunque un po' slabbrato e irregolare. A ogni grande fase evolutiva del medium nel contesto italiano, in pratica, corrisponde un suo ruolo attivo, spesso da protagonista, in grado di interpretare le correnti principali, di dare volto, voce e corpo ai cambiamenti nel linguaggio e nel patto comunicativo con gli spettatori. A questa rilevanza sostanziale, però, si contrappone un ruolo decisamente marginale che Milo lascia alla tv nei suoi libri, nel romanzo, nelle autobiografie e nella raccolta di poesie che sviluppano e compongono il suo racconto di sé. Il tono della narratrice è sempre irruento, sfrontato, coraggioso, a testimonianza di una vita complessa, una personalità forte, un'esistenza interessante. Come anticipa all'inizio di *Amanti*,

«Voglio raccontarvi la mia storia, la storia di chi senza volerlo si trovò a lottare contro il potere politico, il potere giudiziario, il potere religioso. Vivendo sempre in prima persona gli anni prima terribili, poi splendidi di una donna molto bella e molto ambita che questa bellezza ha usato, quando le è servito, senza pudori e ipocrisie. Lo ammetto, lo confesso, non me ne vergogno» (Milo 1993, 10-11).

Nelle sue scritture, si intrecciano due grandi piani. Il primo, appunto romanzesco, è quello di una vita vissuta affidandosi alle passioni, fatto di carne e sangue, di amore e sesso, di intrighi, frequenti cadute, determinazione e risalite. Al piano dell'avventura biografico-sentimentale si intreccia poi quello della mitologia cinematografica, delle prime esperienze con registi importanti, degli incontri notevoli con le star, di *8 e mezzo* e *Giulietta degli spiriti*, della relazione professionale e affettiva con Federico Fellini: un luogo, rigonfio di nostalgia e forse di rimpianto, a cui Milo torna costantemente. In questo scenario dominato dalle pulsioni più forti, lo spazio della televisione, pur importante biograficamente, rimane in gran parte narrativamente marginale, troppo quotidiano, banale, feriale per competere con gli altri. Il piccolo schermo c'è, ma resta tra le righe di testi ellittici e parziali, spesso grossolani. *Caro Federico* non contiene alcun riferimento televisivo (Milo 1982); *Amanti* è il libro più generoso nelle menzioni, spesso però orientate alla luce di esigenze politiche e scandalistiche (Milo 1993); e anche il testo postumo, *La*

strega bambina, contiene pochissima televisione, ironicamente contenuta dentro a un capitolo intitolato “Cinema”, popolato dalla riproposizione di consueti ricordi, film e amori (Milo 2024). Tra le pagine delle scritture dell’attrice l’esperienza televisiva occupa poco spazio, è frammentata e parziale: c’è il rapido racconto dell’approdo al piccolo schermo, c’è qualche annotazione sul dietro le quinte di alcuni programmi a cui ha partecipato o collaborato, ma appare con particolare evidenza l’assenza pressoché totale dei passaggi di carriera più significativi, dal successo di *Piccoli fans*, citato solo di sfuggita, allo scherzo sul figlio Ciro in *L’amore è una cosa meravigliosa*, volontaria omissione, dal passaggio a Fininvest fino ai reality in cui pure riesce spesso a ritagliarsi un ruolo importante, da protagonista. La narrazione resta rivolta al passato, ancorata a esso, mentre la tv è probabilmente troppo presente, troppo vicina, perché meriti di essere raccontata davvero, perché trovi spazio in ciò che di sé si vuole mettere in luce. Tutta la prima fase della presenza televisiva, quella del varietà, si riduce a un aneddoto raccontato in *Amanti*, a una traccia dell’esordio che porta il lettore nella macchina produttiva del programma. La scusa è il racconto dell’incontro con Milos Forman, avvenuto a teatro, durante le prove:

«Lo conobbi al Teatro delle Vittorie, alle prove di *Studio Uno* di Antonello Falqui. Anni ’60 e allora la tv era la parente povera del cinema. Io fui la prima, tra le star del cinema, a capirne l’importanza. Una sera, in diretta tv, scesi dal soffitto del teatro, in piedi su una pedana, fasciata di un vestito bianco e cantavo una canzone di Lina Wertmüller che faceva: “Troppo bionda per qualcuno, sono troppo bionda per stare quassù, troppo tonda per qualcuno, sono troppo tonda per stare in tivvù”. Milos Forman mi conobbe così, mi guardava a bocca aperta mentre cantavo e mi muovevo» (Milo 1993, 22).

Negli anni Sessanta del trionfo (e poi della nostalgia) cinematografici, la televisione è un accidente, una “parente povera” del medium in cui stanno davvero il fascino e la fama, il grande schermo. Pur aprendo uno squarcio sulla tipologia di esibizioni di Milo a *Studio Uno*, pur ribadendo con civetteria il suo ruolo da apripista, questo racconto serve soprattutto a sottolineare un incontro, anticipatore della futura fama del regista, e a consolidare i valori della fisicità e della *performance* dell’attrice.

Sempre in *Amanti*, la televisione ritorna poi più avanti, nelle prime avvisaglie di quella seconda fase neo-televisiva, in cui una Milo più grande e consapevole troverà uno spazio diverso. Ora il racconto è legato a un invito, ricevuto da Maurizio Costanzo, quale ospite per il primo talk show della tv italiana, *Bontà loro* (Rete 1, 1976-1978), nel quale personaggi noti e persone comuni dialogavano amabilmente su vari temi, di volta in volta accortamente orchestrati dal conduttore:

«Una sera Maurizio mi invitò a *Bontà loro* [...]. Era il 1977 e con me c’era Elveno Pastorelli, braccio destro di Ciriaco De Mita. Io ero vestita di nero, con cappellino e veletta. Una mise molto capricciosa, il primo cappellino con veletta che arrivava in tv. Marina Ripa di Meana ha saputo copiarci molto bene. Costanzo, che ama le sfide, aveva programmato di costruire la trasmissione sulla mia leggerezza, prendendomi in giro, esaltando le mie sciocchine. Invece io, sempre con uno smagliante sorriso stampato sulle labbra, gli ribattevo colpo su colpo. Credo che alla fine Maurizio fosse contento, ma finse di salutarmi freddamente. Quella fu una serata molto importante» (Milo 1993, 87).

Qui Milo tiene a sottolineare la sua abilità naturale a farsi personaggio, dal vestiario all’atteggiamento, ma anche la sua imprevedibilità, le doti di conversatrice elegante sfoderate a sorpresa, la capacità di entrare nei discorsi ben oltre quanto ci si aspetterebbe dalla sua figura pubblica, leggera e sciocca. È la differenza tra personaggio e persona, in molti altri passaggi al centro delle sue scritture del sé, a venire sottolineata, nella differenza tra aspettative (anche del conduttore) e realtà, tra immagine e sostanza. Altri accenni e allusioni servono poi a tratteggiare due traiettorie biografiche. La notazione su Marina Ripa di Meana, personaggio dei salotti televisivi che riprenderà alcuni tratti espressivi di Milo, è anche il riconoscimento di una sorellanza, sia pur conflittuale, che troverà espressione molto tempo dopo in una lunga poesia a lei dedicata dall’attrice (Milo 2019, 31-32). Infine, ancora, il cenno all’importanza di questa serata è dovuto, come svelato a distanza di poche pagine, al fatto che tra il pubblico televisivo della trasmissione ci fosse anche Bettino Craxi, che Milo aveva già incontrato anni prima quand’era giovane e impacciato segretario del PSI milanese e che reincontra a breve, date le ampie frequentazioni dell’attrice con gli ambienti, gli eventi e gli esponenti del Partito Socialista; e questa relazione avrà pure una diretta conseguenza nel coinvolgimento sempre più intenso di Milo con il mezzo televisivo.

Un periodo più raccontato, tra ribalta e retroscena

Particolare attenzione, nella narrazione autobiografica di Sandra Milo, è riservata a una specifica fase del suo coinvolgimento televisivo: una fase per così dire ibrida, tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta, dove alla sporadica presenza in video si affianca l'esperienza dietro le quinte, autoriale e creativa, ma anche molto legata a reti di relazioni e, inevitabilmente, passioni. L'obiettivo dell'autrice, nella rilettura tardiva di *La strega bambina* più ancora che nel fresco e pruriginoso racconto di *Amanti*, è di mettere in evidenza il suo ruolo nella concezione, scrittura e realizzazione di quella nuova tv:

«Lavoravo alla Rai, in un programma di grande prestigio. C'era, tra i vari autori, una sfida tra l'intelligenza e la fantasia, arbitro supremo la cultura, con il suo aiutante, il buon gusto. Io fra gli autori ero certamente la più sfrenata quanto a fantasia, capace sempre di inventare un nuovo modo per raccontare le solite cose, con un profondo rispetto per la verità – che a fantasia creativa non la batte nessuno – e curiosamente puntigliosa nei dettagli» (Milo 2024, 103).

Dopo alcune esperienze redazionali radiofoniche, cui si fa cenno, ottenute anche per intercessione di Costanzo, sono Bruno Vespa e poi più convintamente Giovanni Minoli a (ri)portarla in televisione. Il primo impegno è a *Tam Tam*, magazine di approfondimento del Tg1 in onda dal 1977 al 1983:

«Passai così dalla radio alla televisione, realizzando servizi per il settimanale *Tam Tam*. Il primo lo girai alla Borsa di Milano. Vestita di rosso, accompagnata dalla voce di Mistinguette [sic] che cantava *Je cherche un millionnaire*, facevo il mio ingresso nel tempo del denaro. Rendevo un'informazione semplice, ma inappuntabile, rivolta a tante persone comuni che proprio in quegli anni avevano scoperto l'investimento di Borsa. Anche le massaie, finita la spesa, passavano nelle banche dei loro piccoli centri e compravano, vendevano, giocavano. I miei servizi erano buoni e infatti, con piena soddisfazione di tutti, mi venne rinnovato il contratto. Ma non lo firmai, perché nel frattempo Giovanni Minoli mi offrì di lavorare per *Mixer*. La nostra collaborazione proseguì per tre anni» (Milo 1993, 105).

L'informazione si contamina con lo spettacolo, i temi seri sono colorati di intrattenimento, e così i servizi buffi ma utili ideati e realizzati da Sandra Milo si inseriscono nell'*infotainment* settimanale. In luce si mettono soprattutto l'inventiva, l'abilità creativa, la curiosità, la parte ritenuta nobile di un mestiere tv fatto anche di visibilità e, inevitabilmente, di compromessi. Anche in *Mixer*, sulla seconda rete, il ruolo è simile, con rubriche più riconoscibili in video e la collaborazione con la squadra di giornalisti e autori.

«Con Giorgio Montefoschi avevamo ideato un programma che definirei sfizioso. Usando una scenografia ispirata a Magritte, dove c'era una gabbia entro la quale chiudevamo a chiave i personaggi, cercavamo di far recitare dei ruoli in cui i personaggi si sentissero a proprio agio. Così De Michelis recitò Casanova, Franco Evangelisti quello di Napoleone, Renatino Altissimo vestì i panni di Alessandro Magno, Nicolini quelli di Nerone e Marisa Belisario – la mia povera carissima Marisa – fu Giovanna D'Arco. Naturalmente erano tutte trasmissioni registrate: infatti, non appena incominciammo a trasmetterle, nessuno accettò più il nostro invito a parteciparvi» (Milo 1993, 106).

La contaminazione di linguaggio tipicamente neo-televisiva tra la politica e l'intrattenimento, la scusa della storia e della divulgazione e l'effetto straniante e ironico della situazione messa in scena trovano conferma ulteriore nella voce e nel corpo di Milo, nel suo personaggio svampito. E lo stesso vale per le interviste in piscina, altra invenzione che sfrutta l'attrice disposta a mettersi consapevolmente in gioco, e anche un po' in ridicolo, dando in questo modo vita a situazioni inedite con gli ospiti.

«La seconda trasmissione fu una serie di interviste fatte in piscina. Facemmo costruire in Germania una grandissima piscina dalla Jacuzzi, di colore azzurro. Primi ospiti Maurizio Costanzo e Simona Izzo, in quei tempi la sua compagna. Ma Biagio Agnes, direttore generale della Rai, intervenne. Costanzo, in seguito alla sua riconosciuta iscrizione alla loggia P2 di Licio Gelli, non poteva nemmeno affacciarsi agli schermi della Rai. Ma io non avevo dimenticato quanto Maurizio avesse fatto per me, quando mi fece lavorare alla radio. Il no di Agnes era categorico. Maurizio e Simona, ignari di quanto stava accadendo, aspettavano pazienti nella stanzetta per gli ospiti di via Novaro. Lo studio era pieno di giornalisti e

fotografi. Ma per quella sera la puntata non venne registrata. Dissi a Maurizio che esistevano dei problemi tecnici imprevisti e Maurizio fece finta di crederci. Ci demmo appuntamento per la sera seguente. Giovanni Minoli riuscì a sbloccare la situazione, convincendo Agnes che lo scandalo che sarebbe seguito alla censura nei confronti di Costanzo avrebbe avuto dimensioni ben più gravi ed effetti ben più devastanti sull'immagine della Rai della partecipazione di Costanzo al programma. Simona e Maurizio, così, poterono entrare, vestiti, nella vasca d'acqua calda» (Milo 1993, 106-107).

Il racconto del dietro le quinte si allarga a mostrare le reti di relazioni costruite nel tempo, i sistemi di favori di cui non ci si dimentica, la presenza incombente della politica sul servizio pubblico, i tentativi di censura e le resistenze possibili, che si intrecciano alle invenzioni di forma e linguaggio, alle esigenze informative e alle necessità spettacolari. È un ambiente che Sandra Milo naviga con piena sicurezza, un certo grado di incoscienza e ampia consapevolezza delle armi a sua disposizione. Ne è prova ulteriore la storia, che non appare in *Amanti* ma nel più tardo *La strega bambina*, dei suoi tentativi ripetuti di ottenere un'intervista per *Mixer* con Cesare Romiti, allora e a lungo potente amministratore delegato della FIAT, dal 1976 al 1996. Gli incontri si trasformano in *avances*, rifiutate in un primo momento con decisione; dopo che l'intervista è andata in onda, invece, Milo cambia idea e cede:

«Non so se il merito fu dell'intervistatore, Giovanni Minoli, o di Romiti. Però c'era una luce nuova nell'intervista, qualcosa che per un attimo fu sorprendentemente piacevole. Lo chiamai, glielo dissi e decidemmo di rivederci. Una sera a cena al Grand Hotel e poi nel suo appartamento» (Milo 2024, 110).

Amanti, in particolare, è anche una ricostruzione del legame stretto che lega la politica – e in particolare una certa politica sempre più sensibile all'immagine, ai media e alla fama – e il lavoro televisivo. Quella che nelle prime pagine del libro è soprattutto un'allusione, via via diventa un'esplicitazione: sia della fascinazione di Craxi per il piccolo schermo, a prefigurare l'avventura anche politica di Berlusconi; sia delle ragioni profonde della vasta presenza di Milo sugli schermi degli anni Ottanta, pur appesantita nel ricordo dal senso di insoddisfazione per promesse di lavoro e visibilità probabilmente superiori.

«Chissà, forse è in quel periodo che Bettino capisce quanto sia importante controllare o comunque influenzare i mass media attraverso i giornali e le televisioni. Chissà, forse è allora che decide di dare una mano concreta a Silvio Berlusconi. A me, invece, quella nostra amicizia, non porterà granché. [...] Fra i vantaggi, forse, posso inserire soltanto un po' di lavoro. Quando venne Enrico Manca alla presidenza della Rai, e toccò a Giampaolo Sodano la guida della rete socialista, Rai2, chiesi a Enrico se mi poteva dare una mano. Avevo fatto anche *Piccoli Fans* [...]. Mi sentivo un po' ghetizzata, sapevo di poter fare di più. Tuttavia, nonostante tutto il mio impegno, gratuito, per le varie campagne elettorali del partito e il mio rapporto con Bettino, nessuno dei compagni del garofano, a viale Mazzini, seppe dimostrarmi molta riconoscenza» (Milo 1993, 111-112).

Sia nel libro-testimonianza dei suoi ruoli da amante, sia nell'autobiografia imbastita negli ultimi anni, il resoconto frammentario dell'esperienza tv di Milo si ferma qui, alle soglie della popolarità ottenuta con *Piccoli fans*, prima delle esperienze commerciali, delle celebrazioni nei talk e reality, delle partecipazioni alla fiction e a programmi comici o nostalgici. La televisione non conta più, non è neppure allusa, ma è omessa, elisa, cancellata dal ricordo e dall'immagine di sé. Solo nel libro di poesie, immaginandosi un soggetto maschile che dialoga con lei, il piccolo schermo ritorna in forma di aggettivo, di attributo:

«Mi sono fatto bello per te
Mi sono fatto televisivo per te
Ma tu cosa vedi quando mi guardi?» (Milo 2019, 66)

Tra le righe, indirettamente, e con il rischio di qualche sovra-interpretazione, per la Sandra Milo degli ultimi anni la tv è familiarità e vicinanza, è vanità e bellezza, ma resta anche inquietudine e pericolo.

Conclusioni. Una televisione «da tacere»

Quasi a metà de *La strega bambina*, in un inciso, la narratrice ammette: «Sono una donna che ha molte cose da tacere» (Milo 2024, 65). Il riferimento è ai tanti buchi che il suo racconto autobiografico lascia

in ombra, nonostante le molte riscritture a distanza di tempo di quello che in fondo è sempre lo stesso racconto, arricchito da varianti e omissioni. Come è alle tante forme di censura e auto-censura che hanno caratterizzato gli scritti: la prima versione di quello che sarebbe poi diventato *Amanti* rifiutata dagli editori e uscita solo a dieci anni di distanza, nella fase della fragorosa caduta di un intero sistema di potere politico, con l'aggiunta solo di qualche contestualizzazione (Milo 1993); o le prime versioni de *La strega bambina*, dichiaratamente emendate su richiesta delle figlie da alcuni passaggi legati alla sfera intima, potenziali portatori di imbarazzo per chi resterà dopo la sua morte (Milo 2024, 73). In forma nemmeno pienamente consapevole, tra queste cose da tacere c'è però anche la televisione, o almeno la gran parte dell'attività di Milo sul piccolo schermo: qualche frammento emerge, quasi per accidente, nel flusso di un racconto orientato altrove, e attraversa le riscritture arricchendosi (o perdendo) dettagli; ma la gran parte del lavoro e della popolarità tv restano in ombra, ai margini, tenuti fuori dall'autobiografia. Il contrasto tra un'attività televisiva poco indagata ma quantitativamente e qualitativamente significativa e la sua marginalità nella narrazione di sé operata per decenni dall'attrice è forte. Ed è allora utile, in chiusura, chiedersi le ragioni di tale esclusione: perché Sandra Milo tace, e su cosa invece ha deciso di non tacere, quando ha potuto tirare le fila della sua esperienza personale e professionale. Al di là delle contraddizioni nei fatti, la televisione non è ritenuta uno spazio artistico, e come tale (a differenza del cinema) non può far parte dell'icona, dell'immagine divistica auto-costruita – e spesso difesa: Milo è la star del cinema, la musa dei grandi registi, una donna di grandi qualità e altrettanto grandi passioni. Al piccolo schermo resta solo un ruolo funzionale, operativo, al servizio della narrazione più grande. La tv è lo spazio delle reti, dei rapporti (anche sentimentali e sessuali), degli incontri, di una visibilità gravida di opportunità e di conseguenze. Il mestiere della televisione è un esercizio del potere, è la prosecuzione della politica con altri mezzi, è una *dependance* di quanto avviene nei palazzi romani, è la porta d'accesso a chi governa e l'esito dell'incontro con loro. Quello della tv è un lavoro "alimentare", reso necessario dalle condizioni della vita, dai figli, dalle burrasche familiari, molto diverso da una professione invece scelta e voluta, è un riempitivo confidando in opportunità migliori, rese sempre più lontane dal tempo che passa e dalla bellezza che sfiorisce. Ancora, la tv è vista come un insieme di stranezze, di "trovate", di curiosità, un banco di prova creativo per idee inattese e laterali, che trova un senso compiuto nelle attività di una redazione, solo talvolta confluendo in video. Infine, la televisione è lo spazio della piccola vanità, della civetteria (della persona oltre che del personaggio), delle prime volte, delle anticipazioni dei fenomeni poi copiate da tanti altri, delle innovazioni creative. Tutto quello che non rientra in questi canoni c'è, magari è importante, ma non trova spazio nel racconto. Se nell'esperienza di vita di Sandra Milo lo spazio televisivo è stato un obiettivo cruciale e costante, le sue scritture lasciano il posto a una narrazione inaffidabile e disallineata. Come accade spesso, o forse sempre, anche su un fronte minore come quello televisivo, il racconto autobiografico finisce in questo modo per assomigliare molto di più a quello che si è voluti essere che a quello che invece si è stati davvero.

Riferimenti bibliografici

Barra, Luca, Paola Brembilla e Veronica Innocenti. 2024. *La televisione italiana. Storie, generi e linguaggi*. Milano: Pearson.

Bourdon, Jerome. 2011. *Du service public à la télé-réalité. Une histoire culturelle des télévisions européennes: 1950-2010*. Parigi: INA éditions.

Bruno, Marcello Walter. 1994. *Neotelevisione. Dalle comunicazioni di massa alla massa di comunicazioni*. Soveria Mannelli: Rubbettino.

Cardini, Daniela. 2021. «Simona Ventura. Crederci sempre, arrendersi mai». in *SuperTele. Come guardare la televisione*, a cura di Luca Barra e Fabio Guarnaccia, 189-199. Roma: minimum fax.

Cardone, Lucia, Anna Masecchia e Maria Rizzarelli. 2019. «Divagrarie, ovvero delle attrici che scrivono». In *Arabeschi. Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità*, 14, luglio-dicembre.

http://www.arabeschi.it/uploads/pdf/Smarginature_Divagrarie_14.pdf

Casetti, Francesco (a cura di). 1988. *Tra me e te. Strategie di coinvolgimento dello spettatore nei programmi della neotelevisione*. Roma: Vqpt, Rai Eri.

Costanzo, Maurizio e Flaminia Morandi. 2004. *Lo chiamavano varietà. L'industria televisione: produrre l'intrattenimento*. Roma: Carocci.

- DaMA. 2024. *Drawing a Map of Italian Actresses in Writing*. <https://www.damadivagrarie.org/>
- Demaria, Cristina, Luisa Grosso e Lucio Spaziente. 2002. *Reality tv. La televisione ai confini della realtà*. Roma: Vqpt Rai Eri.
- De Rosa, Paola, Elisa Mandelli e Valentina Re (a cura di). 2021. *Aging girls. Identità femminile, sessualità e invecchiamento nella cultura mediale italiana*. Milano: Meltemi.
- Eco, Umberto. 1983. «Tv: la trasparenza perduta». In Id., *Sette anni di desiderio*, 163-179. Milano: Bompiani.
- Grasso, Aldo. 2019. *Storia critica della televisione italiana*. In collaborazione con Luca Barra e Cecilia Penati, III voll. Milano: il Saggiatore.
- Milo, Sandra. 1982. *Caro Federico*. Milano: Rizzoli.
- Milo, Sandra. 1993. *Amanti*. Napoli: Tullio Pironti editore.
- Milo, Sandra. 2019. *Il corpo e l'anima. Le mie poesie*. Milano: Morellini.
- Milo, Sandra. 2024. *La strega bambina. Il mio libro dei sogni*. Milano: Piemme.
- Ortoleva, Peppino. 1995. *Un ventennio a colori. Televisione privata e società in Italia (1975-95)*. Milano: Giunti.
- Piana, Federica. 2023. *Vite di carta e pellicola. La produzione autobiografica delle attrici italiane*. Pisa: ETS.
- Piazzoni, Irene. 2014. *Storia delle televisioni in Italia. Dagli esordi alle web tv*. Roma: Carocci.
- Sangiovanni, Andrea. 2021. *Specchi infiniti. Storia dei media in Italia dal dopoguerra a oggi*. Roma: Donzelli.
- Saponari, Angela Bianca. 2020. «“Una donna dongiovanni”. Deformazioni grottesche del corpo erotico di Sandra Milo nel cinema italiano dei primi anni Sessanta». In *Schermi. Storie e culture del cinema e dei media in Italia*, 4(8), 81-99.