

L'AVVENTURA DI RESTARE

Le scritture di Elio Pecora

a cura di Roberto Deidier

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Palermo,
Dipartimento di Arti e Comunicazioni, Fondi della Ricerca Scientifica ex 60%
Prof. Roberto Deidier 2003-2004-2006.

ISBN 978-88-7494-222-0



Edizioni
San Marco dei Giustiniani
Genova

Incontro con Elio Pecora

Motivetto, la raccolta che apre il suo volume Poesie (1975-1995), è un testo che chiude una gioventù e ne fa un bilancio. Nella rappresentazione dell'io lirico dominano immagini di spossatezza e inadeguatezza fisica; si parla di un'«animula tronca dentro camere basse», di un personaggio che «ha i respiri corti / e sovente s'ammala», e a cui non rimane che «la voglia penosa / di restarsene qui / a provarsi la voce». Ancora nella sua raccolta della maturità, Interludio, lei parlerà di un «corpo che ti stringe». L'esilio dalla salute è dunque sentito principalmente come esilio da una vagheggiata salute del corpo? Qual è il ruolo del corpo nel quadro di incertezza e avviamento su se stessi delineato dalla raccolta ma presente anche nella sua poesia successiva?

Dunque è successo questo. Quando appare *Motivetto* (lo pubblico nel '78, lo scrivo a metà degli anni '70) ho già pubblicato un romanzo in versi intitolato *La chiave di vetro*, scritto nel '68. Nella *Chiave di vetro* c'è un io che definirei dominante, un "uomo al centro di sé" secondo la definizione di Debenedetti. Questo io si perlustra e infatti la narrazione comincia con la frase «le cose stanno così», e tutti i miei libri partono con un riferimento al passato. Si tratta dunque del seguito di un bilancio. Nel libro io racconto il presente, poi torno all'infanzia, all'adolescenza, e infine riparto di nuovo dal presente, concludendo con la frase «fedele a me stesso, ai miei giorni», cioè riconoscendo il mio corpo, riconoscendo di essere il centro di me. Questo era quel primo libro. In seguito scrivo un altro romanzo tra prosa e verso che si chiama *I triambuli*, sempre precedente a *Motivetto*, nel quale racconto tre personaggi in una Roma molto curiosa, ad esempio si parla di droga, allora penso in Italia non raccontata assolutamente da nessuno. Questo libro rimane inedito per anni,

ma la stesura risale al '74. Il primo protagonista in particolare, che in qualche modo adombra me stesso – non è infatti un caso che si chiami Carlo, un personaggio che ritorna anche in *Estate* – compie una perlustrazione della psicologia, di tutto quello che riguarda il modo di essere e di stare al mondo. Per me quei tre personaggi, che possono essere visti (almeno due) anche in negativo, perché sono pieni di scempi, di paure – il secondo ha avuto un'infanzia terribile in cui la propria omosessualità è stata vissuta con grande sofferenza, perché fatta di minacce e di costrizioni da parte di un uomo molto più grande di lui che lo ricatta per anni, e da cui io infine riesco a liberarlo – rappresentano comunque modi diversi di stare dentro se stessi. Quindi *Motivetto*, che è stato visto come un punto di partenza, per me è stato invece un punto mediano o di arrivo, un'ulteriore discesa in se stessi vedendo anche i lati fiacchi, però con un intento che io credo, nel secolo della psicanalisi e delle psicologie, positivo, che è quello di portare a galla la fragilità per mostrarne la verità e anche la forza.

Come sosteneva ad esempio Saba riprendendo l'aforisma della Gaia scienza di Nietzsche «Siamo profondi e ridiverremo chiari»?

Infatti io ho molto letto Nietzsche. A vent'anni, subito dopo aver finito il liceo, la mia vita è stata cambiata da tre cose. Ho letto Bertrand Russell, ovvero la pratica, la filosofia vista dentro la vita, ma ancora di più Henry Miller (dal *Tropico del Cancro* al *Tropico del Capricorno*, tutto quello di Miller che trovavo), e quindi la liberazione del corpo. E poi Nietzsche. Per me è stato uno scoppio straordinario di energia in seguito al quale mi sono anche ammalato gravemente; ho avuto una sorta di infiltrazione polmonare che ho dovuto curare per un anno e più. Ritornando quindi a *Motivetto*, la raccolta non è un ripiegamento ma una ricerca, tanto è vero che poi compio «l'avventura di restare». Per me è stato sempre molto importante questo, dire qualcosa che non era stata detta da nessuno, se non dai greci e dai latini, che io amavo moltissimo e che trovo grandissimi sempre, che era appunto l'avventura dello stare. Nonostante tutto noi siamo qui e ci è obbligo restare. Ci è obbligo guardarci intorno, accettare le nostre fragilità, accettare il negativo: io sono qui, sono piccolo, sono spezzato, fragile, ho paura, ma ci sto e questo significa la mia

forza. Per me era un gesto eroico quello, non di diminuzione, ma di accrescimento. Questo però si può vedere solo leggendo quei due primi libri e soprattutto il primo che riassume un po' tutte le cose della mia esistenza, e infatti nella prefazione a tutte le mie poesie sottolineo che in quel libro erano pronti tutti i fantasmi e le ossessioni del seguito. Lì c'era anche il bisogno della salute, e per me la salute non è dimenticarsi la propria fragilità, ma assumerla.

In una poesia di Motivetto si afferma: «Non conosco mappe per aggirare la paura». Qual è il nodo che attanaglia il suo personaggio poetico?

Quello che lo attanaglia ancora: che abbiamo un breve tragitto nell'esistenza. Potremmo dirlo anche di Shakespeare e di Leopardi, grandissimi e imparagonabili, che sono presi da alcune loro ossessioni che li accompagnano. Allora vorrei dire che c'è in me un'ambivalenza nativa che mi accompagna; c'è l'odio e c'è l'amore, c'è la voglia di restare e la voglia di partire, e c'è anche una coscienza e lucidità che fa sì che io sappia che mappe per aggirare la paura non ce ne sono. Bisogna entrarci nella paura. Tutt'al più si può accendere la luce nel buio e vedere. Ho scritto anche recentissimamente delle poesie che hanno questo dentro, quindi non credo di esserne fuori. È una questione dell'accettazione di quel che si è anche nella paura. Non si può negare che c'è. Il mondo è questo. Si tratta di starci dentro con gli occhi aperti e anche di amarlo per quel che è, e di far qualcosa, forse per le cose più vicine. Ma si muore ogni giorno, ogni giorno milioni di bambini muoiono di fame, ci sono guerre continue, nelle case stesse, nelle famiglie ci sono guerre. I nostri amori sono fatti anche di guerre, e io ancora guerreggio. Quotidianamente passo dall'ira alla riappacificazione, dalla tranquillità e l'accettazione al volere capire assolutamente. Tutto questo si paga. Quella bellissima poesia di Saba vecchio, «Un vecchio amava un ragazzo» ad esempio, che cos'è? C'è amore per il ragazzo, c'è anche invidia, e c'è anche la capacità di vedersi, l'accettazione di sé nella vecchiaia ma anche la malinconia di tutto questo. Noi siamo tutto questo insieme e io non riesco a entrare solo in una cosa. Infatti trovo manichea la Morante così come trovo che Dario Bellezza, sebbene spesso lo salvasse l'ironia, si dimenticava nel dolore.

La composizione di Motivetto matura nel corso degli anni '70, un periodo in cui la poesia ha dovuto confrontarsi con una situazione ideologico/culturale affatto nuova. Quanto l'essere alla deriva in una realtà sempre più centripeta e inafferrabile è, oltre alla dimensione personale e psicologica, da mettersi in relazione con una condizione postmoderna, orfana di qualsiasi ideologia o pensiero assoluto? Quanto questa raccolta, nonostante il suo timbro intimista e autoanalitico, ci parla anche del momento storico circostante?

Certamente c'era il tempo, un tempo di grandi insicurezze e di cadute di valori. Non avevo certezze divine, e tutte le mie letture, e anche i miei modi di vivere, non potevano non tener conto di questa dispersione. Direi che se c'è qualcosa di diverso – non so se questa è una motivazione che mi do o un mio inganno continuo – è che io cercavo in questa dispersione il coraggio di restare, di domandarsi, di non finire le domande, e di darsi delle risposte pur sapendo che non ci sarà mai una risposta definitiva.

Molti poeti italiani del Novecento si sono affidati ad alter ego per mettere a fuoco le proprie contraddizioni ed esprimere un certo atteggiamento dei confronti della vita. Rimane memorabile l'identificazione del Saba tardo con Ulisse, ma in tempi più recenti abbiamo avuto l'Amleto di Bellezza, oppure il Malone di Cucchi. Nella sua poesia l'io lirico è paragonato a Ulisse, ad Amleto o a Oblomov. Qual è per lei la risonanza personale di questi personaggi?

Non è certo un solo personaggio in cui identificarsi, ma tante facce di sé, non direi nemmeno maschere perché non lo sono, piuttosto aspetti riconoscibili di se stesso. Noi abbiamo dentro un Oblomov che si addormenta e non vuol decidere, un Amleto che discetta troppo su se stesso sino a farsi a pezzi, e Ulisse nel senso del vagare, ma soprattutto l'Ulisse di Butler che è vile, perché per Butler Ulisse è un piccolo borghese che vuol tornare a casa, non è grande, e infatti si fa legare per ascoltare le sirene. Nelle poesie c'è la misura di tutto questo: direi compatimento per Amleto, sopportazione per Oblomov, e per Ulisse un po' di ironia. Ulisse ritorna spesso nelle mie cose, ma in qualche modo come qualcuno che

non ha saputo slegarsi. Sono personaggi visti come aspetti di sé che dovrebbero essere superati ma ci sono, ce li siamo portati addosso, ci siamo infognati. Anche qui è sempre una questione di accettazione, ma accettazione in vista di un superamento.

Un personaggio ancor più centrale è quello di Narciso, che compare sia direttamente nella poesia omonima che in numerose altre; l'immagine ricorrente è quella della scissione, tematizzata ad esempio in Contrasto, o dello specchio, del guardarsi allo specchio (Confidenza). Cos'è per lei il narcisismo e che ruolo ha nella sua produzione poetica?

Un ruolo molto forte perché in qualche modo è stata la scoperta iniziale. Nella *Chiave di vetro* tutto il primo capitolo è dedicato al narcisismo perché la persona che mi è accanto mi vede come un Narciso, io mi trovo davanti alle vetrine e mi ci rispecchio, e in qualche modo mi sto occupando di me stesso. Però attenzione, perché comincio con una epigrafe di Tate che dice che Narciso non è solo colui che si ama, ma anche colui che odia se stesso. Io ho sempre avuto una grande attenzione per me stesso, ma come per un estraneo, e continuo a guardarmi in questo modo. Non mi sono mai dimenticato dentro me stesso, mi vedo con le mie fragilità, con la mia condanna a morte, con le mie paure, e sono due persone in questo. Allora Narciso è il rispecchiarsi, ma non il Narciso superficiale di Freud, un Narciso che si innamora di se stesso e basta. Infatti Narciso si uccide, e non sappiamo in definitiva perché raggiunge la propria immagine: in quanto innamorato o in quanto invece deluso?

Lei quindi interpreta Narciso secondo una prospettiva autoanalitica che va contro alla vulgata di questo personaggio?

Certo che sì. Narciso è qualcuno legato non tanto a se stesso, quanto a un assoluto iniziale. Non a caso un grande analista rumeno, Grunberger, che ha riflettuto molto sul narcisismo, sottolinea che il Narciso è addirittura anteriore alla nascita, è il Narciso che sta nel cavo materno in un suo assoluto che in seguito ricorda e porta con sé. Questo fa sì che il narcisismo sia poi alla base della poesia, nel senso che il poeta secondo me è colui che si è invaghito di una felicità totale, di una

totalità che non possiede. Questa mancanza riguarda tutta la modernità, e ne scatuisce una ricerca continua. Direi che la poesia nasce da una pretesa di assoluto mai raggiungibile, e per questo non potrà mai raccontare la felicità.

La seconda sezione di Motivetto si apre con un'epigrafe dai Quattro quartetti di Eliot («Il fine di tutto il nostro esplorare / sarà di giungere al punto in cui siamo partiti / e di conoscere il luogo per la prima volta»), e la terza con una di Hölderlin («Così percorro l'arco della vita / torno da dove venni»). In tutta la sua produzione il tema del viaggio, dell'ignoto, della paura di affrontarli, ma anche del tempo circolare, dell'eterno vagare e dell'eterno ritorno, sono assolutamente centrali. Non si può cogliere la complessità del suo personaggio poetico se non si tengono presenti queste dimensioni tra loro lontanissime; la realtà del presente storico-psicologico personale immersa in quella dei ritmi immensi, e quasi astratti, dell'universo, una dinamica che lei definisce in una poesia di Interludio come il «ridurre la fine / dei mondi rotolanti, / delle stelle infinite, / alle poche stagioni / della mia voce esile». Ci può parlare della dialettica tra queste dimensioni?

Forse tutto questo viene da una mia lettura molto giovanile e accanita della filosofia presocratica, che non è neanche filosofia ma sapienza, dove ci sono gli elementi primi dell'esistenza e anche un senso di eterno ritorno. D'altronde a chi riguarda, direi malinconicamente, la vita, tutto si presenta in questo modo. Leggevo stamattina nell'*Iliade*, nell'episodio in cui Diomede dovrebbe affrontare Glauco, duello che poi non si svolge perché i due scoprono di essere stati ospiti l'uno dell'altro, delle parole molto belle di Diomede e in seguito molto citate nella poesia: «noi siamo come le foglie che ogni anno si rinnovano e ogni anno si disperdono». Non si può dimenticare quello che accade nella natura, e in realtà io questo lo sento. Ci sono poi quei bellissimi versi di Penna:

Tu morirai fanciullo ed io ugualmente.
Ma più belli di te ragazzi ancora
dormiranno nel sole in riva al mare.

Ma non saremo che noi stessi ancora.

Penna è un profondo lettore di Nietzsche, anche se su questo non si è abbastanza riflettuto. Penna è un grande sapiente, che guarda all'esistenza come qualcosa che si ripete infinitamente. La nostra stessa vita è ripetizione: ci innamoriamo una volta, due, tre, soffriamo gli stessi mali, difficilmente ci correggiamo, le nostre giornate si ripetono, si inseguono, dimentichiamo il dolore per poi soffrirlo un'altra volta allo stesso modo, raramente possiamo raggiungere una crescita. C'è tutto questo, c'è questa malinconia.

Al di là di Eliot e Hölderlin si percepisce dietro la sua sensibilità per questa sfera anche la presenza di Leopardi, quello metafisico dell'Infinito e del Canto di un pastore errante per intenderci. Leopardi è un poeta che lei sente vicino, e perché?

Moltissimo. Quando si parla del canone del Novecento si parla di Leopardi. Chi c'è dietro Penna e dietro Saba? D'altronde io sono meridionale, sono nato in un paesino della Campania, mi porto dietro un senso molto forte della natura, una visione direi infantile di un tempo che ci prende e ci trascina, in cui siamo come dei corpuscoli che camminano. Ho avuto un padre tra l'altro che navigava, e quindi il mare lo amo poco nel senso di entrarci dentro. Ma il mare è stato sempre dentro i miei occhi come un'immensità nella quale qualcuno si disperde, e dalla quale è molto difficile tornare.

Soffermiamoci un attimo sul tema del sogno e del viaggio, nei confronti del quale si riscontra un atteggiamento particolarmente ambivalente. In una poesia di Interludio (1978-87) il mondo del sogno viene condannato come inganno («mai non conosco quiete, né mai smetto l'inganno»), mentre in Recinto d'amore (1986-1994) i versi incitano a un «viaggio / verso un'altra salute». Cosa rappresentano per lei le parole sogno e viaggio? Le vive maggiormente come salute o inganno?

Tanto il sonno che il viaggio li vivo come degli inganni, cioè come una distrazione, una ripetizione della realtà. Viaggiamo innanzitutto continuamente; per me il viaggio non è spostarsi di cento chilometri, un viaggio è già uscire dalla porta di casa, passare da una stanza all'altra. E poi

il sogno non è altro che la ripetizione confusa della nostra realtà quotidiana. Possiamo rovesciarlo volendo, alla Calderón, e dire che il sogno è la realtà, ma non cambia nulla. Che noi diciamo che adesso qui stiamo sognando o che siamo desti, che cambia? Il sogno è una confusa realtà piena di sbagli, di abbagli, di paure dilatate. Io sogno continuamente, spesso dei bambini. Allora mi sveglio un po' più tranquillo.

L'epigrafe di Wittgenstein con cui si apre Interludio («Ho detto una volta e forse con ragione: la civiltà passata diventerà un mucchio di rovine e alla fine un mucchio di cenere, ma sulla cenere aleggeranno gli spiriti») sintetizza a mio avviso la direzione principale in cui si muove il volume. Da un lato abbiamo infatti, soprattutto nella sezione Luoghi ma non solo, echi che giungono dal paesaggio classico, e che costituiscono una specie di contrappunto alle esperienze del turismo moderno. Dall'altro molte poesie si occupano della permanenza nella psiche di spiriti più personali, ad esempio suo padre, sua madre, i luoghi della sua infanzia. Questa maggiore attenzione verso il mondo esterno, che porta a riconoscere i fantasmi che inevitabilmente ci portiamo dentro, è segno di una raggiunta maturità che distingue questa raccolta dalla precedente?

Certo si trattava di un ritorno, di una riconquista in una maniera più pacata, più oggettiva, di tutto quello che avevo adombrato prima. Il mio primo romanzo era una presa di possesso; chi sono, dove sto, che ho intorno, che cosa mi possiede. E quindi c'era una folla di persone, di voci, di luoghi. *Motivetto* era invece in qualche modo un libro di pensiero, astratto, chiuso dentro un'analisi che non ha oggetti, e per me era appunto una discesa, un'interrogazione, un'analisi spogliata di tutto il resto, quando invece la prima analisi era stata raccontare, dire. È come se con *Interludio* avessi voluto ritornare a questo bisogno iniziale di soffermarmi su quello che possedevo, su quello che mi conaturava, su quello che mi faceva compagnia nel mondo. Allora il padre, la madre, tutte le persone raccontate nelle *Dediche*, le località visitate in *Luoghi*. E direi che da allora è ripresa una necessità di esplorazione di sé dal di fuori. Non è un caso che sono andato sempre più distanziandomi, nel senso di raccontarmi dall'esterno. Nell'82-3 ho scritto la mia prima cosa di teatro che era un'Alceste. Avevo fatto varie cose in teatro sulla poesia, su Penna, insieme ad altri poeti come la Rosselli,

Bellezza, chiamando anche personaggi come Bassani e Arbasino. Ho scritto quest'Alceste partendo da un mio racconto, direi molto omosessuale, che era apparso su «Nuovi Argomenti», intitolato *Carlo e Mario*, gli stessi personaggi di *Estate*. Era in forma di lettera in quanto i due protagonisti si scrivevano durante una vacanza dalla campagna alla città. In una di queste lettere c'era scritto che Alceste non muore per amore di Admeto, muore per disprezzo di lui. Ha disprezzo della sua vita passata, della sua obbedienza ad Admeto, della viltà di quest'uomo che finisce col rifiutare la morte e farla pagare ad altri. Su questo mi venne l'idea di scrivere questa cosa di teatro. Per la prima volta scrivo delegando una persona. Dopo aver consegnato il copione parto con un mio compagno di allora e un'amica e mi reco a Parigi dove rimango vari giorni. A Parigi vengo preso da una disperazione terribile e mi accorgo che per la prima volta avevo scritto delle cose di me che non avevo mai tirato fuori. Quest'Alceste pativa un abbandono che avevo patito da bambino da mio padre, e viveva in una situazione di un bisogno di una purezza e di un coraggio totale che faceva sì che disprezzasse tutta la viltà che aveva intorno. Questo mi riguardava molto di più di quello che avevo scritto sino ad allora. Forse veniva anche fuori dal mio lavoro su Penna, che cominciavo in quegli anni. Il fatto di occuparmi di un'altra persona, di entrare nelle carte di un'altra persona, di immaginare un altro, faceva sì che finalmente potessi sapere di me molto di più.

Sofferamoci sulla sezione Luoghi, che include brevi poesie su varie località del Mediterraneo in cui si sente fortemente l'impronta del passato classico. Si passa dalla Grecia, a Roma, all'Italia meridionale. Questa attenzione alla località colpisce perché altrimenti nella sua produzione poetica raramente troviamo spazi, urbani o meno, chiaramente individuabili. Perché questa scelta? Il Mediterraneo, soprattutto nella sua valenza greco-latina, è per lei uno spazio sia mentale che reale di grande importanza?

Senza dubbio, sono nato in fondo nella Magna Grecia, sento in profondità lo spirito classico, ho amato moltissimo la poesia greca e latina che trovo insuperata, e quando sono stato in questi luoghi, ma anche a Roma stessa, ho sentito una forte appartenenza. Ma credo che ci sia anche molta ironia perché in qualche modo dappertutto, anche in questa Grecia, c'è il presente: il dio a Delfi è assente, a Creta sul trono minoico

ormai vuoto si siede un turista, e al Pantheon abitato dagli dèi siamo distratti dal fotografo che scatta la sua foto. È il presente immediato di questi luoghi eterni, che sono in qualche modo dei luoghi lontanissimi della cultura, e vicinissimi per come vengono vissuti, perché io credo che nel momento in cui abitiamo l'antichità questa diventa il nostro presente. Roma ne è un segno. Oltre a questi aspetti certamente c'è anche un bisogno di luoghi, la certezza dei luoghi che sono lì davanti come le persone nella sezione *Dediche*. Anche il luogo è una persona che ti si dà, che magari non conoscerai sino in fondo ma che in qualche modo tenti di afferrare, di fermare.

Lei ha già in qualche modo anticipato che le poesie di Luoghi hanno in comune una struttura binaria. Si aprono con una parte descrittiva, che sembra evocare l'aspetto mitico della località in questione. Poi nelle chiuse, concentrate in genere nei due versi finali, veniamo bruscamente riportati alla realtà del presente, del turismo contemporaneo, al tempo della desacralizzazione.

Noi dobbiamo stare in questo tempo. Io faccio lo sforzo, e vorrei riuscirci, e non so se ci sono riuscito, di far sì che la desacralizzazione non sia negativa. Perché questo nostro tempo è quello che è, ma è un tempo anche di eroi, in un altro modo rispetto a quello che voleva dire prima essere eroi. L'eroe di oggi è colui il quale conosce tutto se stesso, con le proprie debolezze, che non potrei mai chiamare miserie. La poesia che conclude la raccolta è una poesia di un tempo che vive con altri valori, per altre misure. Io vado alla ricerca di altre misure, non so dove le vedrò mai, ma queste altre misure sono un altro modo di stare dentro la vita, sapendo quello che sappiamo. Che cosa facciamo dopo esserci indagati tanto dentro? Non stiamo più, non ci accettiamo più perché non siamo più quelli dei valori certi, degli dèi sicuri? Ma no! Stiamo con noi stessi anche amandoci, sapendo che possiamo sdrucchiolare, infangarci, e poi pulirci. Nietzsche non dice forse questo? Questo dice, ma non lo abbiamo letto ancora. Lui va indagando su altre misure. Il superuomo non è il superuomo nazista, è un altro uomo che conosce se stesso e va avanti. Io questo lo credo seriamente, è la vera scintilla della mia esistenza, ma dirlo e farlo capire non lo so se ci si riesce.

Una delle poesie di Interludio che mi ha colpito di più è Al padre. Non è d'altronde l'unica che lei dedica alla figura paterna, che ricompare anche in A Moravia e in Ai padri. Sebbene anche sua madre abbia un ruolo notevole nella sua poesia, in Al padre, evocando un remoto e raro episodio di comunione con suo padre, lei commenta: «m'involve allora la pena che adesso sciolgo» e «colsi un istante il bene di essere colmo». Il sentirsi fragili, dispersi, un'immagine perennemente minacciata, si lega in modo particolare alla mancanza di identificazione con la figura paterna?

Certo, non c'è stato un padre. Ma non c'è, in quanto tutta la modernità è priva di padre. Il padre di Zeno, che gli dà uno schiaffo, è già la mancanza del padre. Leopardi non ha avuto un padre. Io ad esempio ho cercato il padre che non avevo. Il mio ero un uomo molto caro ma non c'era, non l'ho mai visto. Quando lo vedevo era stanco. Cercandomi dentro un padre ho finito per essere un padre io, ad esempio rappresentando questa funzione per il mio ex compagno, per il quale sono colui che è amato e in qualche modo anche temuto. Ho cercato il padre anche nei libri, molto, e poi nelle persone quando sono venuto da Napoli a Roma, persone che erano monumenti della letteratura, e si chiamavano Palazzeschi, Morante, Penna, Moravia. Sono diventato molto amico di tutti loro, ma nessuno di questi è stato un padre perché erano dei fratelli. Erano pieni di contentezza, di desideri, di infantilismi, di cose che non erano del padre. Allora questo padre io ancora lo sto cercando dentro di me. Quando cerco di darmi una carezza o un conforto, farmi compagnia nei miei momenti di scoramento e di paura, ebbene non posso fare altro che costruirmi dentro questo padre. Tutt'al più, quello che io spiego ai ragazzi quando li incontro nelle scuole è che metto a disposizione quello che ho appreso finora. E gli dico soltanto "dobbiamo avere compassione". Alla fine deve subentrare questo, compassione nel senso di tenerci compagnia in questa mancanza. Allora nostro padre è una persona che ci riguarda, dalla quale siamo nati, che ha fatto per noi quello che ha potuto, dobbiamo capire questo. Infatti provo simpatia e pena per mio padre, era un bellissimo ragazzo che è dovuto partire e lavorare, ha sentito la fatica di tutto questo, non ha saputo poi altro. Certo che quando questo figlio se ne va via di casa con un altro uomo, poi gli consegna un libro in cui parla della propria sessualità, lui tutto questo lo capisce e lo accetta. Ma lo accetta a testa china.

Oltre all'aspetto personale e confessionale le poesie che stiamo discutendo riflettono sulla paternità anche in termini più oggettivi, direi storico-culturali. Questo accade soprattutto in Ai padri, dove lei descrive la generazione di uomini precedenti alla sua, padri che spariscono per la guerra, ritornano «come forestieri» nella loro famiglia, e non riescono a stabilire nessun tipo di contatto affettivo profondo con i figli. In questo componimento lei afferma perentoriamente «mai volli somigliarvi, disertori / delle case e dei figli». Mi pare quindi che oltre a lamentare la mancanza di una padre presente e affettuoso, lei reclami anche il diritto a identificarsi con figure paterne di altro tipo, e dunque passa dal personale al sociale, condannando un modo socialmente accettato di essere uomo, padre e capo della famiglia, ovvero un certo modello di virilità.

Mio padre navigava da sempre, ma poi sono partiti tutti quanti gli altri. In fondo il guaio è questo: è l'uomo che non ha saputo stare, scoprire se stesso, il maschio stupido che ha riposato sulla recita della maschilità, sulla prepotenza della maschilità. È una questione non familiare soltanto ma sociale, mondiale. Il padre che intendiamo è il padre amoroso, il padre sapiente, il padre prudente. Un padre chi è? È colui che prevede che domani mancherà il pane, e provvede oggi a mettere da parte quello che è necessario. Provvede a dire ai figli sinceramente, «guardate a me è capitato questo, state attenti», ma lo dice nei toni giusti, accompagna il figlio. Questo è il padre, come la madre dovrebbe fare altrettanto in un altro modo. Le madri comunque carnalmente continuano a fare quello che hanno sempre fatto, mentre il padre è venuto meno, o forse non c'è mai stato. Ma certamente nel secolo passato e in questo il padre non si vede da nessuna parte.

In Figure e dediche appaiono varie figure di intellettuali e scrittori, da Moravia a Morante, Arbasino, Frabotta, Ginsberg, Montale, Pasolini, Penna, Rosselli e Zeichen e molti altri. Sono queste persone verso le quali paga un debito di riconoscenza, ammettendone l'influenza sul suo percorso, oppure sono presenti per il particolare rapporto personale che la legava/lega a loro?

Non volevo gratificare nessuno, anzi c'è spesso un guizzo ironico. Ho dato sempre molto rilievo agli affetti. In *Motivetto* il risvolto di Penna

l'ho usato soltanto per un gesto d'affetto, m'ha sbalordito perché è caduto da un libro, io non gliel'avevo chiesto, ma lui morto cade dal libro questa sorta di appunto, e mi pare un gesto talmente d'amore che non ho potuto che usarlo. Ho dato sempre prevalenza nella mia vita a tutto questo e continuo a vivere in questo modo. Quindi le persone che sono lì dentro sono delle persone a cui sono stato legato affettivamente, e questa affezione per me è fatta non soltanto di plausi, ma di piccoli guizzi, di ironie, ad esempio Zeichen che viene fuori con dei suoi atteggiamenti e dei suoi difetti, Bellezza con le sue paure, i suoi masochismi, le sue maschere, la Rosselli con certi incendi da matti, che la facevano grande e allo stesso tempo molto fragile, o la Morante con le sue fisime terribili. Sono persone che io ho amato.

Un'altra figura fondamentale della raccolta è quella di sua madre. Nelle Nove poesie per la madre, oltre agli aspetti affettivi personali, si associa la presenza materna all'istinto poetico: «madre da te mi viene / un destino di canto».

È stata una presenza molto forte sentimentalmente, perché era una donna che chiedeva al figlio molto affetto, una bambina che si rivolgeva al suo bambino come se si trattasse del suo compagno di vita. E nello stesso tempo faceva un teatro continuo di sé: mia madre cantava, mia madre recitava, era uno spettacolo che io bambino seguivo. E questo c'è nella poesia, lei che cantava mentre io stavo seduto su un cuscino ammirato a sentirla. Questa ricchezza sentimentale e d'immaginazione mi è venuta da lei, e anche i suoi desideri – avrebbe voluto essere cantante, attrice, ma non lo ha fatto, era una donna del Sud – quindi tutte le sue malinconie mi sono state molto vicine. Sono stato anche circondato da donne, le sue sorelle, molto cariche di sentimenti, di attese, di pretese, di sbagli interni, ma che io ho molto amato. La poesia mi viene anche da questo, io credo. Da questo regno sentimentale nel quale sono stato e anche dal bisogno espressivo. Probabilmente mia madre mi ha fatto subito partecipe di questo bisogno di raggiungere l'altro, innamorarlo. Io ho cominciato bambino a fare delle recite, a cantare. Ho cantato molto nella mia vita, ho fatto anche dei concerti per la radio. Arbasino e Moravia ne soffrivano molto, perché erano costretti a tacere per un'ora o due

nelle case dove io cantavo... Ma mi divertiva tutto questo. So che il canto è venuto prima della poesia quando ero bambino, ed era un modo di tenere l'attenzione dell'altro, innamorarlo. E per me questo conta ancora molto, innamorare la persona che mi è davanti, i ragazzini delle scuole a cui vado a parlare di poesia. Quando io sento che questo amore non viene è inutile.

La vera comunicazione passa quindi necessariamente attraverso una sorta di innamoramento?

La comunicazione è quello, come può essere diversamente? La poesia soprattutto, l'arte, la letteratura, deve toccare l'altro, trasportarlo dalla nostra parte. Fargli dimenticare per qualche attimo se stesso e quello che è. Se io vado al cinema o a teatro o altro debbo dimenticare me stesso, chi sta sulla scena deve essere capace di portarmi dalla sua parte.

Recinto d'amore (1986-1994) si apre con una citazione dal Simposio di Platone in cui Socrate, rivolgendosi ad Alcibiade, esclama: «Non posso dire di un tempo nel quale / non sono stato innamorato di qualcuno». Sebbene la raccolta sia tutta composta da poesie d'amore, è pur vero che questo tema nella sua produzione poetica precedente era apparso solo nelle Sedici poesie d'amore incluse in Interludio. C'è una ragione perché la tematica amorosa arriva relativamente tardi nel suo mondo poetico mentre è invece presente dall'inizio nella produzione in prosa?

Un'amica comune mia e di Moravia, che era Elsa De' Giorgi con la quale ero molto intimo, diceva "Elio lavora poco perché è troppo preso dall'amore". Io ho avuto lunghi amori, legami che sono durati anche dieci anni. *Le Sedici poesie d'amore* le ho scritte tra il '76 e il '79. Troverà però che l'amore è già scritto nel mio primo romanzo. Quindi ci sono delle cose che vanno e tornano, in certi periodi è più dominante l'assillo interno e la ricerca di sé, però questo amore poi c'è dappertutto, continuamente, magari anche in senso battagliero, pieno di incertezze, di attese, ma quelle dell'amore, non dell'amore omosessuale. L'amore che è volersi dare, e anche voler essere il padrone assoluto della vita, dell'anima, del corpo dell'altro. Queste poesie sono apparse quando sono

apparse per motivi di necessità. Per me l'amore riguarda un po' tutto quanto, perché nei *Luoghi* come nelle *Dediche* c'è un amore in senso ampio. Poi questo amore si fissa su certe persone, e allora escono fuori quelle sedici poesie che io volevo chiamare del non-amore perché erano nate in un momento in cui sorgeva l'insicurezza su un rapporto che era stato sino ad allora sicuro. Almeno cinque sono venute fuori in maniera continua, mentre mi trovavo a Giannutri in una casa in mezzo ai boschi, che infatti compaiono spesso insieme alla luna nell'ambientazione. C'è questa voglia di far morire l'altro, di farlo sparire, tanto è forte la delusione. Direi che per tutto il resto del tempo questo amore c'è stato ma era dentro altri rivoli. Oppure diventava un racconto, un romanzo.

E il compagno descritto in Recinto d'amore, di cui in Lauda scrive: «Ti parlo, sei l'amico / che comprende, accompagna»?

In *Recinto d'amore* ci sono diversi amori. La seconda parte è il racconto dell'apparizione di una creatura numinosa, un mio compagno che ora fa l'artista a New York, che era una persona di una bellezza assoluta e anche molto intelligente. Lui è stato una specie di passaggio, in cui non c'era piena corresponsione. Era dire all'altro "parto" e dare una coltellata nel ventre. Ci sono anche alcuni amori di passaggio, ma poi c'è invece la terza parte, in cui si tratta di qualcosa di diverso, che è il grande amore che adesso è diventato un'altra cosa, un amore in cui dall'altra parte c'è un'attesa interiore, la richiesta "giurami di essere eterno". E questo continua a esserci purtroppo, nonostante sia cambiata sia la sua vita che la mia. È sempre molto difficile l'amore. E poi col tempo, bisognerebbe a un certo punto rinunciarci e non ci si riesce... Vede io sono stato amico di Palazzeschi, che era una persona adorabile, di una leggerezza straordinaria, eppure ho visto questo signore novantenne due anni prima di morire innamorarsi di un giovanotto che si chiamava Prestigiacomo, che poi è morto piuttosto giovane dopo qualche anno, un poeta siciliano trapiantato a Roma. Lui gli dette le sue lettere a Marinetti, gli regalò un De Pisis - aveva una collezione di quaranta De Pisis bellissimi - gli ha comprato una casa in via del Boschetto. Tutto così, senza volere niente in cambio, perché era innamorato. Io passavo sotto casa sua dai Redentoristi, perché non c'era

modo di fargli visita se non lasciando un biglietto al portiere in quanto non aveva telefono, e lo vedevo affacciato alla finestra ad aspettare. Ho visto questo vecchio novantenne innamorato.

Tutte le sue poesie d'amore sono accomunate in profondità dal fatto che nel rappresentare l'amore tra due uomini lei non si sofferma principalmente sull'aspetto erotico, ma dà espressione a un gamma di emozioni molto vasta, che include il bisogno di affettività, di compagnia, di fiducia reciproca. Oltre ai versi già citati di Lauda penso a quelli finali di «Hai sognato il tuo gatto che affogava»: «traversare strettamente insieme / l'ora della stagione ed il destino». Viste nel loro complesso, queste rappresentazioni delle possibilità insite nel rapporto tra due uomini si differenziano notevolmente dal modo in cui l'omosessualità appare in molta poesia italiana, da quella di Penna a quella di Pasolini a Bellezza, i quali danno voce a un universo erotico spesso mercenario, di sesso comunque occasionale, e dove sicuramente non si cerca la relazione duratura e affettiva con un altro uomo nostro pari.

Penna ha avuto l'amore. Nella mia biografia su di lui ho parlato molto del suo amore per Ernesto. È stato un grande amore, ma poi lui si è spaventato. Non ha voluto l'amore perché l'amore lo imbrigliava, lo incatenava, e lo scrive anche in un suo diario. Per me invece la sessualità è anche le carezze, forse ne ho un'idea molto più orientale, per cui fare l'amore significa dedicarci molto tempo, avvilupparsi, delle cose che non culminano soltanto in un'erezione o in uno spargimento di seme. È troppo poco, sono momenti quelli che possiamo ricercare ma tali restano. L'amore è altro, è fatto di intese, di telefonate, di attese, del vibrare tutti e due sullo stesso piano. Per questo ne sento moltissimo il bisogno. Ho avuto dei grandi amori nella mia vita che sono durati molto, per la stupefazione della Rosselli e Bellezza, che si sentivano perennemente soli, perché per me l'amore è dare. Io voglio, ma so benissimo che per avere devo dare continuamente. Forse c'è in me anche un limite o una paura, legata all'aver avuto una madre che era incostante, della quale bisognava procurarsi l'attenzione perché sennò era distratta. E questo continua ancora. Per me amare un altro uomo significa amarlo seriamente nel senso della sua totalità, occupandomi di lui, del suo corpo,

della sua anima, e poi attenzioni, premure, condivisione. Naturalmente tutto questo può andare incontro anche a delle grandi delusioni, io però ho avuto dei lunghi amori. L'amore è quello che dice Platone; tra i Lacedemoni o nel Battaglione Tebano gli uomini si amavano e quindi si difendevano l'un l'altro e questo amore li portava ad essere ancora più eroici. L'amore per me è farsi più forti.

L'epigrafe dal Simposio può allora essere letta anche come un marcare la sua differenza dal maledettismo di cui è spesso intrisa la rappresentazione dell'omosessualità in poesia in Italia, rifacendosi piuttosto al modello greco, che articola l'aspetto erotico tanto quanto quello pedagogico, affettivo, e intellettuale?

Certo. C'è una cosa da dire. Tanto Bellezza che Penna che Pasolini hanno lasciato i loro amanti così come li hanno trovati, perché in fondo li volevano così. Anche in Forster, i suoi ragazzi sono il carbonaio, il guardiacaccia, la persona che si lascia come si trova, perché c'è una mitologia, che io trovo terribile, dell'omosessuale che cerca il maschio di classe inferiore, perché questa forza plebea gli fa sentire di più la maschilità. Questo lo trovo terrificante, non mi ha mai attratto. A Sabaudia, quando dicevo a Pasolini, dalla terrazza della casa di vacanza che lui e Moravia avevano preso insieme, "Guarda che bello quel ragazzo, no?", lui mi replicava "che borghese, non lo vedi...". Negli ultimi anni poi era molto preoccupato dell'avvenire di Ninetto Davoli e gli voleva dare la possibilità di mettere su una piccola azienda di autotrasporto. D'accordo, ma perché non far crescere queste persone? Anche Penna negli ultimi anni si mette accanto Raffaele, che poi lo deruba, lo ricatta, che rimarrà sempre un ladro. Dario ugualmente, ha preso il "coatto" che lo faceva soffrire ma che gli dava lo spettacolo della coazione. Ma, perché tutto questo? Secondo me questo non è amore. Se parlo con i giovani di oggi che si interessano di questo trovo molte più affinità. Anche nel passato la pensavo così. Il *Fuori* [Fronte Unitario Omosessuale Italiano, il primo gruppo gay sorto in Italia nel 1971, n.d.r.] ha anche fatto delle riunioni a casa mia negli anni '70, quando abitavo dietro la fontana di Trevi, ma abbiamo subito litigato, perché io dicevo "Se voi vi mettete i pennacchi gli altri debbono ridere

per forza". Per me anche una donna che si mette i pennacchi già si offre al ludibrio. Io debbo tener conto delle regole di una società, e invece debbo parlare di me, della mia sessualità, come qualcosa di uguale. Tu ami e anch'io amo, che differenza fa? È come Visconti che, quando gli domandavano "tu dove stai, sopra, sotto?", rispondeva "ma non ci sono di queste posizioni nell'amore". Si sta su, si sta giù, si fa l'attivo, si fa il passivo. Io ho sofferto sempre però di tutto questo. Mi sono sentito veramente solo ed estraneo. Noi dobbiamo adoperarci per far capire che non esiste la diversità, ognuno di noi è diverso dall'altro. Non esiste diversità tra gli amori, esiste l'amore.

A che punto siamo secondo lei in Italia rispetto a questi temi?

Mi pare che il complesso, la paura di essere diversi, la costrizione della propria stupida famiglia contro cui non si sa andare... c'è ancora tutto questo. Oppure quando ho visto per pochi minuti quella trasmissione che fanno alla televisione, con questi quattro ragazzi mezzi travestiti, mezze macchiette... è una cosa che mi fa vergognare, che mi intristisce terribilmente. Poi ancora ci sono delle separazioni, delle esaltazioni della maschilità come atto conquistatore. Anche se poi l'omosessualità è regnante ormai, la pubblicità è fatta di tutti questi ragazzi che si offrono, bellissimi, anche troppo belli e alla fine tutti uguali. Ma bisognerebbe piuttosto cercare l'omosessualità dove realmente è; facciamola svelare nei politici, negli artisti, nei padri di famiglia, ce n'è tanta! Le cose però stanno accadendo, certamente dieci anni fa non ci saremmo aspettati le prese di posizione di Pecoraro Scanio, e l'elezione di Nichi Vendola a governatore della Puglia. Ma perché tutto questo accada in un paese vecchio e sclerotico come il nostro ci vuole del tempo. Però è questa la battaglia da farsi. Allora ben venga chi studia queste cose, ma con gli strumenti dello studio, e non in maniera superficiale, che rimane nell'ambito della rivendicazione. Massimo Consoli e Francesco Gnerre ad esempio hanno fatto delle opere militanti, hanno fatto benissimo, ma siamo ancora dalla parte dell'infelicità e della denuncia. Tutto va bene, ma occorre il resto adesso.

Roma, 25 maggio 2005

JACOPO BOSIO

La lunga collaborazione con «La Voce repubblicana». Un regesto

Elio Pecora collabora alla «Voce repubblicana», giornale fondato nel 1921 e organo ufficiale del Partito Repubblicano, dal 1972 al 2000.

È lo scrittore argentino e amico del poeta, Juan Rodolfo Wilcock, a presentarlo al direttore Giuseppe Ciranna, che presto gli assegna uno spazio dove ha la libertà di esprimere i propri interessi letterari, al di là di ogni tipo di imposizione editoriale. Si decide quindi di dare allo spazio una cadenza settimanale e nasce la rubrica «Libro + libro». Qui Pecora, che nei primi anni Settanta lavora come consulente letterario presso la libreria Bocca di Roma, recensisce i libri appena pubblicati, ma i suoi interventi sono animati da una grande libertà, tanto per quanto riguarda i temi – gli argomenti trattati spaziano dalla storia all'astrologia, dalla letteratura all'etologia all'agiografia – quanto per la scrittura, che è diretta, schietta e per lo stile che riporta tracce delle sue contemporanee sperimentazioni.

In questa prima fase della collaborazione al giornale, a cui lo stesso Pecora fa riferimento come a un evento unico e irripetibile, si esprime al meglio la sua disposizione a una comunicatività diretta ed estemporanea.

Anche negli anni seguenti l'ampio margine di libertà è usato in modo disinvolto. Compaiono citazioni autobiografiche, commenti e giudizi. Senza nascondere la propria presenza, caricandoli invece delle sfumature e dei colori della propria personalità, Pecora dà ai propri interventi, senza mai essere semplice redattore di notizie, una forte caratterizzazione. Ciò però non lo distoglie dal dare il maggior rilievo possibile ai