

Narrativa italiana
degli anni Sessanta e Settanta

a cura di
Gillian Ania e John Butcher

Libreria Dante & Descartes

TRA MEDITERRANEO ED EUROPA. PARADIGMI DEL DESIDERIO TRA
UOMINI IN *LETTERE DA SODOMA* DI DARIO BELLEZZA

ED *ESTATE* DI ELIO PECORA

di Luca Baldoni

Il momento a cavallo tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta è cruciale per quel che riguarda la rappresentazione dell'omosessualità maschile nel romanzo italiano del Novecento. Se infatti in altre letterature europee e in quella americana l'attrazione per persone dello stesso sesso diventa una tematica assai diffusa a partire dalla fine dell'Ottocento e lungo il corso di tutta la prima metà del Novecento (si pensi ai nomi di Whitman, Wilde, Wolf, Mann, Gide e Genet tra i tanti), in Italia solo nel periodo che stiamo considerando il panorama letterario si arricchisce di vari romanzi apertamente omosessuali che sfidano i silenzi, le allusioni e gli stereotipi dei decenni precedenti¹. Il 1969 vede la pubblicazione di *Super-Eliogabalo* di Arbasino, nel 1970 esordisce Bellezza con *L'innocenza*, a cui seguirà due anni dopo *Lettere da Sodoma*. Il più aperto clima culturale permetterà anche l'apparire di romanzi a tematica gay precedentemente ritenuti impubblicabili come *Ernesto* di Saba (pubblicato postumo nel 1975 ma risalente al '53-55), o il dittico pasoliniano *Amado mio/Ami impuri* (apparso nel 1982).

L'efflorescenza di romanzi con una forte o esclusiva componente omosessuale apre spazi nuovi nella nostra narrativa, scardinando parametri di gusto e convenzione ormai obsoleti e portando alla luce forme di costruzione identitaria precedentemente relegate a un silenzio e un'invisibilità pressoché totali. Per mettere a fuoco questo fenomeno occorrerà però rimarcare sin dall'inizio che la rottura che si crea in questo modo a cavallo del Sessantotto porta alla luce *forme di*

omosessualità assai diverse tra loro, piuttosto che un tipo di identità monolitica.

Gli studiosi di *gay studies* si sono da tempo occupati di questo fenomeno, rilevando come nel corso del Novecento convivano in Italia due diversi paradigmi di omosessualità maschile, uno che potremmo definire mediterraneo e uno nordeuropeo/occidentale². Il paradigma mediterraneo (ovviamente particolarmente radicato nell'Italia meridionale) fiorisce in un contesto sociale in cui alla segregazione quasi totale della popolazione femminile corrisponde una diffusa bisessualità della popolazione maschile, così che il rapporto tra persone dello stesso sesso si configura come rapporto asimmetrico, in cui il soggetto che si riconosce omosessuale prova attrazione per uomini nella maggioranza dei casi tendenzialmente eterosessuali. A questo si contrappone il paradigma occidentale maggiormente diffuso nell'Italia del Nord, in cui l'omosessualità viene concettualizzata come rapporto simmetrico tra due persone che si identificano come gay.

Entrambi questi paradigmi hanno degli importanti corollari chiaramente identificabili nelle opere letterarie che ne trattano; il modello mediterraneo implica nella maggioranza dei casi rapporti che, dal punto di vista del soggetto omosessuale, sono chiusi, nel senso che rimangono occasionali, e spesso incentrati sul sesso, senza la possibilità di sviluppi affettivi duraturi, mentre nel modello nordeuropeo il rapporto parte da un livello di parità e può comprendere tutta la sfera affettiva collegata all'edificazione di un progetto di vita comune.

Se tali coordinate sono note da un punto di vista antropologico e della storia del costume, quasi nulla è stato fatto per indagare come il fiorire di narrativa a tematica omosessuale da cui siamo partiti si faccia portatrice di diversi modelli identitari. Lo scopo del mio intervento sarà dunque di verificare questo contesto antropologico su due romanzi chiave di questo periodo, *Lettere da Sodoma* (1972) di Dario

Bellezza e *Estate* (1981) di Elio Pecora, che si pongono come momenti di articolazione – e rivendicazione – dei diversi paradigmi omosessuali che caratterizzano il Novecento italiano.

Nel 1980 Dario Bellezza scrive per "Ompo" (una delle testate storiche del movimento omosessuale in Italia con cui collabora a partire dal 1975) un breve editoriale dal titolo *Considerazioni amare sui diversi*. Sebbene il testo si apra come un atto d'accusa nei confronti de «l'informazione di regime sul mondo omosessuale»³, Bellezza finisce col polemizzare col movimento gay, colpevole, a suo avviso, di portare avanti una visione dell'omosessualità limitante, politicamente corretta, e soprattutto non aperta al rapporto con l'altro: «non amano [gli omosessuali "moderni"] i loro diversi, che per noi omosessuali sono i maschi! Viva dunque i maschi, e abbasso la controinformazione oscena e vituperosa del Regime»⁴. È evidente come Bellezza non concettualizzi l'omosessualità come desiderio per il simile – in tal modo sembrando arrivare a negare l'etimologia stessa della parola – ma per il diverso, e che in questo contatto con l'altro risieda per lui il fascino maggiore dei rapporti tra uomini. Omosessualità ed eterosessualità maschili sono dunque per Bellezza forme di alterità così profonda e radicale che finiscono per oscurare l'uguaglianza di genere tra due uomini che decidono di condividere un rapporto.

Il «maschio» eterosessuale si trova così al centro della riflessione bellezziana sull'eros omosessuale, tanto quanto lo era per Pasolini, il cui pensiero sull'argomento viene citato da Bellezza ancora nel 1995, in una delle sue ultime interviste all'amico Massimo Consoli:

Il maschio è così vituperato, in questo momento, così trattato male, che va quasi di moda insultarlo. Io l'ho sempre difeso, forse perché l'ho sempre amato. Pasolini lo definiva come un eterosessuale disposto a un'avventura, un'esperienza, una relazione, una storia

d'amore con un omosessuale, ma la cui eterosessualità non doveva essere posta in dubbio, indipendentemente dal ruolo che assumeva in questo rapporto, in questa storia⁵.

Questo «eterosessuale disposto a un'avventura» non è, ovviamente, qualunque tipo di eterosessuale; deve essere particolarmente maschile e aggressivo, e dunque non borghese; per Pasolini saranno i ragazzi di vita delle borgate, per Bellezza i «coatti» e le marchette che popolavano negli anni Settanta il triangolo Campo de' Fiori - Piazza Navona - Termini. In ogni caso oggetti del desiderio maledetti e sfuggenti, che si prestano al rapporto omosessuale pur disprezzando, spesso, l'omosessualità in quanto orientamento.

Questi dati sulla sensibilità di Bellezza sono noti, e sono già tutti presenti nel romanzo che lo rese celebre: *Lettere da Sodoma*. Sofferamoci per iniziare sul titolo. Siamo quattro anni dopo gli eventi del Sessantotto e tre anni dopo la rivolta di Stonewall che dà via a livello globale al movimento di liberazione omosessuale, e il minimo che si possa notare è che non si tratta di un titolo liberatorio (e liberato). Nel momento storico in cui l'omosessualità esce dal closet, per rivendicare anche festosamente una visibilità e dei diritti basilari, Bellezza sceglie per rappresentarla il cupo topos di Sodoma, cioè di un'omosessualità tormentata che vive, anche con violento autocompiacimento, sotto un senso di colpa e di condanna di matrice chiaramente cattolica.

Né si tratta di riferimenti ironici e stravolti alla storia biblica, come potevano uscire dalla penna di un Rimbaud. Per Bellezza Sodoma, l'omosessualità, sono veramente un luogo della perdizione e della reiezione, di una marginalità reclamata e sofferatissima. È da questo assunto che bisogna partire per inquadrare *Lettere da Sodoma*, che narra in forma epistolare (sulla scia del *Werther* di Goethe e dell'*Ortis* di Foscolo)⁶ la storia maledetta di Marco, un giovane poeta

omosessuale che finisce col suicidarsi in parte a causa della disastrosa e non corrisposta passione per una marchetta, Luciano.

L'attrazione provata da Marco per il tipo incarnato da Luciano si origina infatti da un senso di comunanza di destino nella marginalità e nell'abiezione, a sua volta riconducibile al modo in cui Bellezza concettualizza l'omosessualità. Il definitivo abbandono del ragazzo non farà che rendere evidente la drammaticità di questo nesso:

Non mi rasseggerò mai a perderlo: nella sua vita trovo tutta la disperazione degli umiliati, dei comprati, dei paria che la società ha messo al bando; in lui trovo me stesso, anzi lui è me stesso, io sono lui; e gli perdonerò tutto per la sua condizione di orfanità⁷.

L'identificazione totalizzante («lui è me stesso, io sono lui») sul piano della ribellione e dell'esclusione sociale rappresenta un elemento ossessivo ritornante sulla scia della lezione pasoliniana. Ma a fronte delle perentorie affermazioni contenute nell'editoriale e nell'intervista che abbiamo citati, va notato come nel romanzo questa situazione di partenza si arricchisca di sfumature, sfociando in un senso di dramma non presente in Pasolini.

Infatti mentre Pasolini ha un rapporto coi ragazzi effettivamente *disumano* ed esclusivamente basato sul sesso, Bellezza si dibatte tra i miti dell'amore maledetto e la coscienza che si tratti in definitiva di amori *sbagliati*, in partenza non corrispondenti al desiderio di essere ricambiati. Il dramma del protagonista di *Lettere da Sodoma* è quindi quello di una condizione di scissione impotente, del guardarsi vivere trascinati da passioni in ultima analisi riconducibili a «un'aspra volontà di morire»:

Mi chiedo allora se Luciano mi abbia mai amato: se non sia mia presunzione e di tutti gli amanti starsi ad arrovellare su questa illusione: di essere ricambiati. Da chi poi? Da un depravato e puttana come Luciano che sapeva rigirarsi bene i suoi gonzi che ci cascavano, ossessionati del suo corpo mercenario e sudicio di tanto sperma maschile.

Farabutto. Come lo odiavo, come lo odio a ricordare quella parabola mia fino alla degradazione più completa, anonimo ubriaco su un marciapiede, a piangere per la stizza di non essere ricambiato in un amore che era aspra volontà di morire. (*Lettere da Sodoma*, p. 144)

È il riconoscimento del carattere degradante della relazione tra un omosessuale e un eterosessuale che si abbandoni all'omosessualità solo per convenienza. L'impossibilità di essere ricambiati nell'amore non è riportata a pure differenze caratteriali tra i due protagonisti; è un divario che nasce fatalmente dall'asimmetria originaria, che nella maggior parte dei casi non può contemplare un crescere dell'affetto al di là della sfera sessuale e mercenaria. Il maschio che Bellezza altrove idealizza è svelato qui in tutta la sua pochezza, nel suo opportunismo, nello squallore che emerge da rapporti puramente strumentali.

Chiuso e solo nella sua casa-prigione, Marco esprime una piena coscienza dei meccanismi che sottostanno al tipo di rapporto che egli ossessivamente ricerca. Il maschio agognato non può che rivelarsi carnefice, creatura che scarica l'odio per la propria diversità su colui che non la cela e addirittura arriva a reclamarla: «No, non vale la pena di frequentare i tuoi possibili carnefici; gente che ignora tutto del suo inconscio e che rimuove continuamente la sua diversità condannandola in chi ha il coraggio o la spudoratezza o la vergogna di praticarla, di ostentarla» (*Lettere da Sodoma*, p. 18). Sono queste notazioni che ci rivelano un Bellezza assai più conscio della reale tragedia del suo modo di vivere la sessualità di quanto non traspaia dagli interventi di carattere politico-ideologico, che vivono piuttosto di vis polemica e idealizzazione del «maschio» nostrano. La grandezza che ancora emana da *Lettere da Sodoma*, al di là degli aspetti che ormai ci appaiono datati, sta proprio nella capacità di affondare con ferocia il bisturi nelle piaghe più profonde dell'io e delle sue penose contraddizioni senza reticenza, e con nessun pudore.

La coscienza si dibatte però con se stessa senza mai addivenire a un cambiamento o evoluzione. Tutti i rapporti di Marco ripercorrono costantemente il tipo di passione che viene amplificata nella trattazione del rapporto con Luciano. Anche qui, impossibilitati a reclamare affetto e protezione, ci si muove in un perenne corpo a corpo col demone del sesso dal quale non si può che uscire schiavizzati e sconfitti:

Inetto mi guardo allo specchio della mia follia mentre mi aggiro per le strade a circuire ragazzetti. Il mio pensiero è tutto, giustamente, sessualizzato; e questa è la mia condanna. Ma al contrario di san Giorgio non riesco ad uccidere il mio drago, e neanche a ferirlo, a scalfirlo. (*Lettere da Sodoma*, p. 95)

Ecco quindi che a trentacinque anni dalla sua comparsa *Lettere da Sodoma* ci appare come un testo che solo in parte trae le sue forze dallo spirito libertario che esplose col Sessantotto. Dietro alle istanze di trasgressione e contestazione indubbiamente significative, emerge un senso di identità omosessuale distante dal modello che andava imponendosi in quegli anni con il diffondersi della liberazione gay. Bellezza si trova immerso nella temperie della sua epoca, ma più profondamente ancora in paesaggi erotici tipici della realtà italiana degli anni Cinquanta e Sessanta che confliggono con le istanze della modernità. C'è quindi il tentativo – riuscito – di dare al rapporto tra uomini una visibilità precedentemente impensabile, anche se il tipo di omosessualità che esce fuori è quella asimmetrica tradizionalmente praticata nei paesi mediterranei, in cui l'omosessuale finisce per essere condannato alla solitudine e a un ruolo di vittima, per quanto orgogliosamente reclamati: «la colpa è mia, la cattiva coscienza di questa colpa, il piacere di questa colpa» (*Lettere da Sodoma*, p. 31).

La vicenda umana e artistica di Elio Pecora ha numerosi punti di contatto significativi con quella di Bellezza. Entrambi appartengono

all'ambiente romano (Bellezza per nascita, Pecora per adozione a partire dalla fine degli anni Sessanta) dove diventano amici di Moravia, Morante, Pasolini e Penna. Pur nella differenza di temperamento, oltre l'amicizia li lega anche un coinvolgimento diretto nelle rispettive vicende letterarie. Nel 1985 Bellezza farà pubblicare, all'interno della collana «Inediti vari e diversi» da lui diretta per PellicanoLibri, il primo romanzo di Pecora, *I Triambuli*, risalente al 1974 e rimasto sino ad allora inedito. E dopo la morte dell'amico sarà Pecora a farsi carico della cura dell'edizione delle *Poesie* di Bellezza apparsa negli Oscar Mondadori⁸.

Partendo proprio da *I Triambuli* si potrà a prima vista notare una certa consonanza con una serie di tematiche e ambientazioni presenti anche nei romanzi bellezziani e riconducibili allo spirito libertario che soffiava nel periodo post-Sessantotto. *I Triambuli* è infatti ambientato in una Roma alternativa che è in parte anche quella che esce fuori in *Lettere da Sodoma*, e affronta a viso aperto, insieme all'omosessualità, altre tematiche «nuove» come l'uso di droghe, la liberazione sessuale, il ruolo della donna e la disgregazione delle istituzioni patriarcali.

La seconda e ben più complessa prova narrativa di Pecora, *Estate*, è un romanzo, come ha fatto notare Francesco Gnerre, «non abbastanza valutato dalla critica», e per quel che riguarda il nostro argomento notevole per la mancanza di qualsiasi «caratterizzazione ghettizzante»⁹. La stessa coppia gay protagonista de *I Triambuli*, composta da Carlo e Mauro, viene colta nel corso di una settimana d'estate trascorsa in un'alternanza di crisi e di riappacificazioni, sullo sfondo dell'intensa vita intellettuale e mondana della Roma degli anni Settanta. La quotidianità dei protagonisti e i vari contesti da loro attraversati vengono resi in maniera impersonale affidandosi alle voci di una folla di personaggi, tutti ugualmente immersi nel clima di fluidità, incertezza e rottura delle convenzioni del periodo.

Gargano ha giustamente parlato di *Estate* come di un «sofisticato e perfetto Romanzo di Conversazione o Polifonico nel quale ogni personaggio è una voce distinta che entra ed esce dallo spazio del libro e, simultaneamente, intreccia il suo particolare timbro con quello degli altri protagonisti della vicenda»¹⁰, ponendo l'accento su caratteristiche strutturali che livellano le connotazioni simboliche che l'omosessualità implicitamente ha avuto e in parte continua ad avere per la maggioranza del pubblico eterosessuale. I personaggi omosessuali sono saldamente inseriti nel contesto sociale e culturale che li circonda, e la mancanza di qualunque differenza sostanziale nei confronti degli amici e conoscenti eterosessuali viene espressa da Mauro in relazione ai traumi infantili che tutti si trascinano dietro: «E penso alle paure infantili che durano in quelli che conosco. Nina, Adele, Francesco, Matilde, Luisa, gli altri, ciascuno sprofondato in un suo male lontano, in guerra contro sé e contro tutti, in cerca di consolazioni, in corsa verso dimenticanze»¹¹.

Carlo e Mauro sono due uomini di simile estrazione borghese che si sono scelti sulla base di una complessa rete di affinità, e che vivono una storia fondata su un senso di parità. Mario esprime quasi programmaticamente la distanza che separa la sua sensibilità dagli amori violenti e asimmetrici di *Lettere da Sodoma*: «Per parlare d'amore bisogna vivere insieme a lungo. Anni. Bisogna avere interessi comuni, fare insieme molte cose. Per me è così» (*Estate*, p. 38).

Rispetto a *I Triambuli* in *Estate* abbiamo anche un quadro più articolato dei diversi tipi di omosessualità che vengono a contatto nell'ambiente frequentato dai protagonisti. Nel capitolo VIII il modo di Carlo e Mauro di vivere in coppia è implicitamente contrastato con l'omosessualità ammiccante e tutta incentrata sulla caccia al «maschio» di Lello:

Passò Lello, era con lui un giovane bruno dai modi effeminati.

Chiese se potevano sedersi, disse:

«Si capisce dall'altro lato della piazza che litigate. Avete certe facce! Sto andando ad accendere il forno. Vorrei tanto darvi un consiglio, godetevi la vacanza, spassatevela ognuno per suo conto. Fate come me. Può raccontarvi il mio amico quel che ho combinato la notte scorsa. C'è un bar dietro i distributori, a sei chilometri da qui, sull'autostrada. È aperto tutta la notte, si fermano i camionisti. Ci passo spesso, bevo una birra, accendo il juke-box e ballo. I camionisti sono maschi stupendi, vado con loro nei campi o nelle cabine dei camion. Dicono che sono meglio di una puttana». (*Estate*, p. 170)

Questo episodio è preceduto nel capitolo da una discussione tra Carlo e Bice, in cui Carlo risponde a varie domande dell'amica relativamente ai rapporti tra uomini. Carlo è il personaggio a cui, sia qui che ne *I Triambuli*, Pecora si sente più vicino, e col quale in parte si identifica, ed è quindi particolarmente indicativo che le sue parole analizzino impietosamente il tipo di omosessualità rappresentato nel romanzo da personaggi come Lello:

Non mancano quelli che più tardi spingeranno il desiderio alla mimesi. Maschi che arrivano a sentirsi femmine e viceversa. Cascano nel ruolo, perpetrano una recita di ordine sociale, si crogiolano nell'eccesso e nella provocazione, si prefiggono l'obbrobrio della maggioranza che, da parte sua, quando non è cieca è bugiarda. (*Estate*, p. 166)

Oltre a Lello l'altro personaggio che nel romanzo si fa portavoce di un'omosessualità mediterranea, intrisa di sensi di colpa ed esibizionismo, è Ferruccio, dietro al quale si riconosce chiaramente la figura di Bellezza. Anche qui l'analisi è spietata, e inquadra le contraddizioni e debolezze su cui Bellezza fonda la sua rappresentazione di poeta maledetto come sintomi di un «ritardo nostrano», di quelle zavorre culturali che hanno reso così problematico l'aggancio dell'Italia alla modernità:

Nel chiacchiericcio generale Andrea si rivolse a Carlo: «Il solito

ritardo nostrano. Il poeta sofferente, ovviamente povero, continuamente minacciato da mali mortali. Sempre incompreso, anche se scrive per il giornale delle famiglie. Diverso perché bisognoso di compassione, recita la nevrosi intanto che si strugge per la consapevolezza della sua stessa recita».

Ferruccio stava ripetendo ai commensali:

«La poesia... la si sconta... Si soffre, si soffoca... Niente basta. Solo Dio può consolare. Comincio a crederli. Se c'è Lui, allora io stesso sono Dio, e non morirò. Me lo dico di continuo: sono immortale, sono eterno...». (*Estate*, pp. 103-04)

Il rifiuto del modello Bellezza (che era quello che in quegli anni sia letterariamente che eroticamente andava per la maggiore) è accuratamente calibrato da Pecora con la rivendicazione degli elementi più rivoluzionari del decennio degli anni Settanta. Carlo e Mauro partecipano dell'atmosfera di liberazione e sperimentazione sessuale dell'ambiente e del tempo in cui vivono, e il loro essere in coppia non rappresenta una copia del modello eterosessuale tradizionale. Vari episodi significativi che li coinvolgono si dipanano ad esempio in luoghi deputati del *cruising* gay, come il mondo di incontri che ruotava intorno alle sale cinematografiche, una realtà tipica del periodo che è andata via via scomparendo e di cui Pecora ci offre alcune rievocazioni memorabili.

Ci si muove quindi in un contesto liquido, senza punti di riferimento saldi, fatto di ricerche di equilibri vissute sulla propria pelle e che si applica ugualmente come abbiamo già visto a tutti i personaggi indipendentemente dal loro orientamento sessuale. Carlo esprime con lucidità sia gli elementi di profonda unione nella sua relazione con Mauro che il grumo di bisogni che essa non riuscirà comunque a soddisfare: «Stiamo insieme da tanto. È un amico, un figlio, l'altro me stesso, uno su cui compio le vendette e mi perdona perché io perdono lui. È anche altro, molto altro. Mai tutto però» (*Estate*, p. 145).

Una posizione realista, che prospetta uno spazio di coppia condiviso e combattuto allo stesso tempo.

È uno spazio ovviamente in prima istanza mentale, ma che trova nel romanzo anche una rappresentazione fisica, il piccolo appartamento dietro la Fontana di Trevi dove Carlo e Mauro vivono insieme, un luogo intimo e alternativo alle affollate situazioni mondane in cui si trovano a circolare. Il romanzo si chiude su uno dei ritorni a casa dei due protagonisti, segnalando simbolicamente, nel contesto di fluidità, ricerca e disseminazione di sé presentati nel corso della narrazione, un punto fermo da cui continuamente ripartire per poi ritornare e ritrovarsi. Pecora è il primo scrittore italiano che dà un particolare rilievo alla sfera domestica condivisa da due uomini, configurando l'omosessualità come qualcosa che non accade solo fuori, in parchi, cinema o latrine, ma anche all'interno di uno spazio che permette l'edificazione di un rapporto duraturo e socialmente visibile, non aprioristicamente relegato all'oscurità e alla marginalità.

I diversi universi erotici di *Estate e Lettere da Sodoma* rappresentano modi di concettualizzare e vivere l'omosessualità strettamente connessi allo sviluppo della società italiana nel suo complesso, soprattutto negli anni del secondo dopoguerra. L'omosessualità mediterranea e quella occidentale non sono infatti distribuite uniformemente né geograficamente né diacronicamente, in quanto sino al periodo del boom economico la prima è sicuramente la forma più visibile e culturalmente attestata, soprattutto al Sud. Si tratta di una realtà diffusa e sino ad un certo punto tollerata, della quale abbiamo numerose testimonianze dalle opere di autori stranieri residenti in Italia¹², e che viene messa in crisi solo alla fine degli anni Sessanta da cambiamenti di costume di vasta portata e dal diffondersi del movimento di liberazione gay.

La permanenza di caratteri profondamente mediterranei nella società italiana lungo il corso di quasi tutto il Novecento influisce in profondità sull'efflorescenza di narrativa a carattere omosessuale dei primi anni Settanta, rendendola allo stesso tempo contestatrice e conservatrice. Gli autori che esordiscono in questo periodo sono cresciuti nell'Italia dell'immediato dopoguerra, e si sentono spesso culturalmente estranei ai nuovi modelli che si stanno facendo strada nella società contemporanea. È il caso di Arbasino, che inserisce in *Super-Eliogabalo* (1969) la celebre *Epistola ai froci romani* col preciso scopo di polemizzare con l'omosessualità occidentale, rivendicando il modello di un'Italia pre-industriale, in cui i rapporti tra uomini erano diffusi proprio perché soggetti a un regime di silenzio¹³. Bellezza, pur identificandosi negli anni Settanta con la parte più rivoluzionaria e libertaria del movimento gay, arriverà a posizioni analoghe. Col passare degli anni e la progressiva scomparsa del modello di omosessualità mediterranea dall'Italia, diventerà anche lui un difensore del regime repressivo degli anni Cinquanta e della figura del «maschio». Come Pasolini e Naldini, ugualmente fedeli al contesto culturale in cui sono cresciuti, anche Bellezza arriverà a escludere l'Italia dal suo orizzonte sessuale grazie a fughe verso quel mondo arabo in cui permangono modelli di attività omoerotica più vicini alla sua sensibilità.

La dicotomia tra un'omosessualità mediterranea e una occidentale incide quindi una profonda frattura nel paesaggio dell'Italia del Novecento. Fa riflettere il fatto che molti (la maggior parte) degli autori omosessuali italiani a partire da Pasolini e proseguendo con Arbasino, Bellezza, Naldini e Bona, si distingua per una carica polemica nei confronti del paradigma gay occidentale che non trova riscontro nelle letterature europee contemporanee. Si tratta di una vera e propria poetica comune, di un modo di vivere il rapporto tra modernità e tradizione nella sfera erotica sintetizzato esemplarmente da Naldini nel titolo di una sua recente raccolta poetica: *Meglio gli antichi castighi*¹⁴.

In questo contesto la sensibilità di Pecora rappresenta un *unicum*. Pecora è stato per molti anni l'unico autore italiano non riconducibile al paradigma mediterraneo e all'idealizzazione del «maschio». Egli stesso nel corso di un'intervista ha dichiarato:

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. Quando io a Pasolini a Sabaudia dicevo, dalla terrazza della casa di vacanza che lui e Moravia avevano preso insieme, «Guarda che bello quel ragazzo, no?», e lui mi replicava «che borghese, non lo vedi...!». [...] 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 affinità¹⁵.

Come abbiamo visto una delle tracce autoriflessive più evidenti di *Estate* è proprio la presa di distanza e la polemica nei confronti dell'omosessualità incarnata, con molto successo in quegli anni, da Bellezza. Con la sua enfasi su una coppia gay paritaria e non sostanzialmente diversa da nessuna altra coppia, e l'analisi di un rapporto complesso mirante alla completezza, Pecora canta fuori dal coro, e anticipa una sensibilità e delle tematiche del tutto assenti nel nostro panorama letterario prima dell'esordio di autori di una generazione successiva nel corso degli anni Ottanta.

NOTE

¹ F. GNERRE, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Milano, Baldini & Castoldi 2000, in particolare pp. 13-38.

² Per elucidazioni su questo nesso rimando alla voce «Italy» in *Encyclopaedia of Homosexuality*, a cura di W.R. Dynes, Chicago e Londra, St James Press 1990, vol. I, pp. 620-26, in particolare p. 624.

³ D. BELLEZZA, *Considerazioni amare sui diversi*, "Ompo", 60 (1980), p. 3.

⁴ *Ivi*, p. 3.

⁵ M. CONSOLI, *Intervista a Dario Bellezza*, "Rome Gay News", 59 (1995), p. 24. Le parole di Bellezza riprendono quasi letteralmente la recensione pasoliniana al libro *Gli omosessuali*, pubblicata sul "Tempo" nel 1974: «Infatti dal libro di Daniel e Baudry risulta, almeno implicitamente, che un omosessuale ama, o fa l'amore con un altro omosessuale. Mentre le cose non stanno affatto così. Un omosessuale, in genere (nell'enorme maggioranza, almeno nei paesi mediterranei) ama, e vuol fare l'amore con un eterosessuale disposto a una esperienza omosessuale, ma la cui eterosessualità non sia posta minimamente in discussione. Egli deve essere "maschio". (Da ciò la mancanza di ostilità verso l'eterosessuale che accetta il rapporto sessuale per semplice sfogo o per interesse: cosa che garantisce infatti la sua eterosessualità)». Lo scritto, raccolto in *Scritti corsari*, è consultabile in P.P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e la società*, Milano, Mondadori 2001, pp. 487-94 (p. 493).

⁶ Bellezza stesso, in un'intervista a Gregorini, porrà l'accento sull'aspetto metaletterario di *Lettere da Sodoma* piuttosto che sullo «scandalo» dei contenuti: «Un romanzo epistolare, dai toni saggistici. Fui il primo a tentare di nuovo il genere epistolare; nessuno si era azzardato a farlo dopo Ugo Foscolo e Guido Piovene. Era mia intenzione saggiare la possibilità di fare letteratura sulla letteratura, tant'è che si tratta di un'opera costruita sul piano di citazioni continue. Ancora adesso non ci si rende conto di ciò; si è preferito dare importanza ai contenuti violenti e allo scandalo della morale» (M. GREGORINI, *Il male di Bellezza. Vita e morte di un poeta*, Viterbo, StampaAlternativa 2006, p. 49).

⁷ D. BELLEZZA, *Lettere da Sodoma*, Milano, Mondadori 1972, p. 65. Successive citazioni riporteranno il numero di pagina tra parentesi.

⁸ D. BELLEZZA, *Poesie 1971-1996*, a cura di E. Pecora, Milano, Mondadori 2002.

⁹ F. GNERRE, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, cit., p. 416.

¹⁰ C. GARGANO, *Ernesto e gli altri. L'omosessualità nella narrativa italiana del Novecento*, Roma, Editori Riuniti 2002, p. 45.

¹¹ E. PECORA, *Estate*, Milano, Bompiani 1981, p. 117. Successive citazioni riporteranno il numero di pagina tra parentesi.

¹² Per un'analisi esaustiva dei testi (letterari e figurativi) in questione rimando a R. ALDRICH, *The Seduction of the Mediterranean. Writing, Art and Homosexual Fantasy*, Londra, Routledge 1993.

¹³ Si veda A. ARBASINO, *Super-Eliogabalo*, nuova edizione aggiornata, Torino, Einaudi 1978, in particolare p. 278.

¹⁴ N. NALDINI, *Meglio gli antichi castighi*, Parma, Guanda 1997.

¹⁵ Il brano è tratto da un'intervista inedita a Pecora condotta nella sua abitazione romana il 25 maggio 2005.