GIANLUCA DELLA CORTE

«Mai più tanta bellezza». Il viaggio in Grecia di Elio Pecora

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024), a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca, Roma, Adi editore, 2026

Panel «Le modalità rappresentative del viaggio in Grecia dall'Ottocento ai nostri giorni» a cura di F. Galatà, N. Primo

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

GIANLUCA DELLA CORTE

«Mai più tanta bellezza». Il viaggio in Grecia di Elio Pecora

L'articolo si sofferma su un diario inedito di Elio Pecora relativo a un viaggio in Grecia fatto nell'estate del 1979, mettendone in luce tre aspetti principali: il rapporto tra biografia dell'autore e mito ellenico, l'influenza di memorie artistico-letterarie nell'esplorazione odeporica e la dinamica proiettiva che struttura la relazione con l'Altro. Ne emerge un documento ricco di tensioni tra ideale e reale, capace di illuminare tanto la scrittura del poeta quanto il dialogo tra letteratura contemporanea e tradizione classica.

1. Nell'estate del 1979 Elio Pecora fece un viaggio in Grecia insieme all'ex-compagno Glauco Pretolani[1] e alla scrittrice Anna Mongiardo.[2] Il diario redatto in quell'occasione è ascrivibile a un vasto repertorio di testi dedicati al tour ellenico, ma acquista un rilievo particolare per la centralità assunta dai temi dell'identità, del desiderio e dello scarto fra ideale e reale. Alcune pagine del diario sono state pubblicate dall'autore nel 2009, in un'antologia di prose odeporiche di scrittori contemporanei,[3] mentre la parte restante, tuttora inedita, è consultabile soltanto nel manoscritto autografo. Si tratta di un quadernino a righe con margini (15×20,5 cm), dalla copertina rigida con il dorso in tela blu e i piatti decorati da un motivo di gigli araldici blu su sfondo beige. I fogli effettivamente vergati – tutti con inchiostro nero ma con tratti di spessore diverso – sono 42. Nello specifico, i fogli 1-22, 24-25, 27-30, 32-41 sono vergati recto/verso, mentre i fogli 23, 26, 31 e 42 solo sul recto. All'interno del quadernino, inoltre, si trovano custoditi 10 fogli a fondo bianco, senza righe e non numerati, che risalgono a un viaggio in Grecia fatto l'anno successivo; un biglietto della compagnia di traghetti Agapitos Lines e un foglio A4 piegato in quattro che reca una lista della spesa in inchiostro blu. Il manoscritto presenta un ottimo stato di conservazione: i fogli sono lievemente ingialliti. È stato donato dall'autore al sottoscritto.

2. Il diario non riporta l'anno del viaggio e solo alcune pagine contengono l'indicazione di giorno e mese. Tuttavia, diversi riferimenti interni permettono di ricostruire una cronologia esatta. Due di essi sono ricavabili dal seguente brano:

> Molti dei ragazzi e delle ragazze, stesi al sole o seduti, scrivono lettere. Mi torna in mente un avvertimento di Moravia. Mesi fa, forse più di un anno, parlavamo dell'ultimo libro di Cancogni in forma epistolare. E Moravia diceva che è superata quella forma visto che nessuno più si scrive lettere. E scordava il mio racconto pubblicato su 'Nuovi Argomenti' tutto composto di lettere.[4]

[1] Pubblicò una raccolta di poesie in una collana diretta da Dario Bellezza: G. PRETOLANI, *Con il favore della notte*, Calcata (VT), Edizione del Giano, 1992.

[2] Pubblicò romanzi e raccolte di poesia: *Il cavallo dipinto*, Roma, Edizioni nazionali, 1965; *La donna cammello*, Roma, Trevi, 1968; *Capelvenere*, Roma, Trevi, 1974; *Scrittura mia*, Milano, Il formichiere, 1977; *Nudo e crudo*, Milano, Bompiani, 1981. Scrisse anche per alcune testate, trovando nel «Messaggero» la sua collaborazione più significativa. Si veda il breve profilo a lei dedicato in L. Pisano (a cura di), *Le donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi. Dizionario storico bio-bibliografico. Secoli XVIII-XX*, Milano, Franco Angeli, 2004, 259. Elio Pecora le ha dedicato un ritratto in prosa e uno in versi: cfr. *Il libro degli amici*, Vicenza, Neri Pozza, 2017, 26; *Anna Mongiardo*, in *Poesie (1975-1995)*, Roma, Empirìa, 1997, 149.

[3] Cfr. E. PECORA, *Un viaggio in Grecia*, in L. Di Bagno *et al.* (a cura di), *Icaro. Appunti, reportage, racconti di viaggio*, Roma, EdiLet, 2009, 145-151.

[4] E. PECORA, ms. autografo senza titolo (inedito), in possesso del sottoscritto, f. 2v. D'ora in poi il quaderno contenente il primo diario sarà indicato nel testo con la seguente sigla: DGr1.

Il primo romanzo in cui Manlio Cancogni si cimentò nel genere epistolare fu *Perfidi inganni*, che uscì nel giugno del 1978.[5] Il racconto di Elio Pecora «tutto composto di lettere» è *Carlo e Mauro*, che fu pubblicato su «Nuovi Argomenti» nel numero 55 di luglio-settembre 1977.[6] Considerando poi la data della prima pagina di diario («domenica 8 luglio»), che non reca, come tutte le altre, l'indicazione dell'anno, si può escludere il 1973 – sulla base del *terminus post quem* – e optare per l'unico altro anno in cui l'8 luglio cadde di domenica: il 1979. Tale datazione è confermata anche da una precisazione temporale di Pecora, che scrive di aver parlato del libro di Cancogni con Alberto Moravia «mesi fa, forse più di un anno», quindi a ridosso della sua pubblicazione. C'è infine un terzo riferimento cronologico che riguarda la caduta dello Skylab, stazione spaziale degli USA, avvenuta effettivamente l'11 luglio 1979:[7]

> Sul gradino dove poggio i piedi c'è un disegno e una scritta, un segno cabalistico e una frase circolare in caratteri occidentali. La frase riguarda lo Sklaby [sic]. Noialtri ne stiamo parlando da giorni, io ne ho accennato ad Anna. I giornali riportavano che sarebbe caduto entro il 12 luglio e i luoghi andavano dall'Italia alla Grecia. (DGr1, f. 12v)

3. Elio Pecora si inserisce in una lunga tradizione di autori italiani che hanno raccontato, con modalità e intenti ora affini ora divergenti, il tour ellenico: da Emilio Cecchi a Mario Praz, da Riccardo Bacchelli a Lalla Romano.[8] Senza contare gli esempi che potevano venirgli da quanti, tra le sue amicizie, si spinsero nell'Estremo Oriente: Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Elsa Morante... Ma di là dalle suggestioni ambientali, inevitabilmente operanti, occorre cercare altrove – nella biografia del poeta – le motivazioni che rendono particolarmente significativo il viaggio del 1979. Il primo soggiorno greco di Pecora risale infatti agli anni della primissima infanzia, quando nella seconda metà degli anni Trenta il piccolo Elio, accompagnato dalla madre, raggiunse il padre sull'isola di Leros. Una patria temporanea, che tuttavia fissò per sempre l'idea della felicità – una «felicità innominabile, mai più confrontabile»[9] – incarnata dalla pienezza dell'amore e da un'armonia familiare non ancora incrinata dalle separazioni imposte dagli orrori della storia:

> (Noi scendevamo l'isola verde di luce
> Svaniti gli orti, le case, prossimo il cielo,
> nelle tue braccia, come semenza nel solco,
> colsi un istante il bene di essere colmo.)[10]

L'Eden di Pecora, prima di diventare un'immagine mentale, mai più attualizzabile eppure continuamente vagheggiata, trova dunque la sua sede in Grecia: anzitutto per ragioni biografiche, cui più tardi si aggiungeranno, in modo non meno rilevante, le ragioni culturali. Il viaggio del 1979 fu pertanto un viaggio nel proprio passato prima ancora che in quello di una civiltà.

---

[5] M. CANCOGNI, *Perfidi inganni*, Milano, Rizzoli, 1978.
[6] E. PECORA, *Carlo e Mauro*, «Nuovi Argomenti», LV (luglio-settembre 1977).
[7] Cfr. *Sull'oceano la pioggia dei pezzi dello «Skylab»*, «L'Unità», LVI (12 luglio 1979), 158, 1 e 14; *Il tuffo al largo dell'Australia. Un fantastico vortice di fuoco*, «La Stampa», CXIII (12 luglio 1979), 154, 1-2.
[8] Da quel che ci risulta un confronto tra i vari resoconti attende ancora uno studio dettagliato. Un primo tentativo in questa direzione lo ha fatto Novella Primo, mantenendo però il focus sulla scrittrice cui ha dedicato la monografia *Una memoria inventata. Luoghi e voci nella scrittura di Lalla Romano*, Napoli, Loffredo, 2022, 115-148. Gaia De Pascale, invece, si sofferma brevemente sui resoconti di Cecchi, Praz e Montale: *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, 97-103.
[9] E. PECORA, *Labirinto*, Firenze, Vallecchi («Le parole della poesia»), 2024.
[10] PECORA, *Noi scendevamo l'isola verde di luce*, in Id., *Poesie (1975-1995)*..., 124, vv. 1-4.

4. Leggendo l'incipit di questo diario si ha subito l'impressione che l'autore concepisse il tour ellenico come un'esperienza di verifica sul campo di quanto nel corso degli anni aveva appreso dalle pagine letterarie e da altre frequentazioni artistiche. La Grecia, culla della civiltà occidentale, ai suoi occhi doveva senz'altro recare le tracce di questa antica nobiltà:

> mi viene già facile riconoscere nelle fisionomie di alcuni dei greci seduti, vaganti, in chiacchiere a bordo i lineamenti delle statue più nobili, i segni della bellezza di tanta prediletta statuaria. Vezzo da riderci! (DGr1, f. 1r)

Non tarda quindi a sopraggiungere l'ironia, che mira a correggere l'ingenuità dello slancio iniziale: «Vezzo da riderci!». Nelle pagine edite cui abbiamo accennato, quest'ultima esclamazione è trasformata in «Comincio a stravedere!»,[11] cioè a vedere male, a prendere abbagli, a ravvisare ciò che non esiste. Una correzione piuttosto eloquente, capace di far luce sulla consapevolezza che Pecora ha sin da subito del rischio di distorsione percettiva cui formazione e attese possono indurre. Anche Lalla Romano, nel suo *Diario di Grecia*, tematizzava la tendenza a percepire i luoghi ellenici attraverso un filtro di carta – «In fondo, per noi "la Grecia è un libro", come diceva una mia compagna di scuola»[12] – ma a viaggio inoltrato non esitava a dar conto del dispiacere provato nell'appurare la diversa realtà delle cose, che i «malati di idealismo» come lei spesso trascurano.[13]

Per quanto denunciata fin dalle prime pagine, la tendenza alla trasfigurazione resta un aspetto essenziale dell'esperienza odeporica di Pecora, vissuta come un gioco insieme divertito e serio di proiezioni innescate da memorie letterarie e immagini diffuse della Grecia. Del resto, quello narrato dal poeta non è un viaggio di turisti qualsiasi, ma di turisti che leggono e scrivono:

> Anna vede come buon augurio, qui nelle vicinanze della terra di auguri e sibille e auspici, i due gabbiani che planano sulla nave. (DGr1, f. 1r)

> Per strada io e A., memori di lontane letture, insistevamo sul salire a piedi all'Acropoli. (ivi, f. 4v)

> A. grida che qui certo era l'Eden, ammette che le due adolescenti francesi seminude potrebbero essere due naiadi. (ivi, f. 27r)

La Grecia è un libro sfogliato con grande curiosità e spirito d'evasione. L'approdo alla terra del mito comporta una sospensione della realtà ordinaria, se è vero che i tre compagni ignorano del tutto le cronache del paese da cui provengono:

> Non sappiamo niente da quindici giorni. Potrebbe essere accaduto di tutto. Di tanto in tanto nei giorni scorsi ognuno di noi ha accennato ai parenti lontani, forse morti, disastrati ecc. E subito il compiacimento di starsene lontani e felicemente in viaggio. (ivi, f. 41r)

Eloquenti in tal senso i versi finali di una poesia nata dal soggiorno ad Antiparos: «e sciogliamo la corda / che ci tiene al presente».[14] La vacanza è il tempo della favola: non restano che la congettura, l'immaginazione, la visione. Questa disconnessione dalle vicende del mondo rende la Grecia un luogo in cui ogni dettaglio e incontro possono essere caricati di un valore simbolico con

[11] PECORA, *Un viaggio in Grecia*..., 145.
[12] L. ROMANO, *Diario di Grecia*, Torino, Einaudi, 1974, 24. Fu pubblicato per la prima volta, in edizione ridotta, nel 1960, a Padova per i tipi di Rebellato.
[13] Ivi, 62.
[14] PECORA, *Antiparos*, in Id., *Poesie (1975-1995)*..., 102, vv. 9-10.

l'alleanza di memoria e invenzione. In questo modo l'Ellade può diventare lo sfondo di possibilità negate in Italia: uomini in gran numero bellissimi, simpatici e curiosi; uomini tanto aperti da amare insieme uomini e donne; uomini che si mostrano affettuosi tra di loro, non negandosi un contatto corporeo:

> Certo è che ho visto giovani uomini con i piccoli figli in braccio e le mogli nei pressi e mi sono parsi docili come mai un italiano e con sguardi malinconici e curiosi. Ho anche notato che i maschi sono legati fra loro da un'amicizia più che affettuosa. I due che eseguivano al Mulino una danza greca e si toccavano e roteavano l'uno nelle braccia dell'altro, più che mimare compiono un atto di amore. (DGr1, f. 15r)

L'atteggiamento del turista – generalmente propenso a cercare nel luogo visitato una realtà alternativa a quella abituale[15] – è qui corroborato dal ricordo dei costumi sessuali dell'antica Grecia. In quel mondo, com'è noto, l'uomo adulto costruiva la propria famiglia con una donna, ma in qualità di *erates* esercitava la propria virilità anche nel rapporto pedagogico e sessuale con un fanciullo, l'*eromenos*. Come ha sottolineato Eva Cantarella, tuttavia, tale pratica ha poco a che vedere con l'idea moderna di libertà, poiché rimaneva rigidamente inscritta in un sistema di norme che regolavano ruoli, comportamenti e gerarchie.[16] Per questo, gli occhi di Pecora sembrano schermati da una lente che sovrappone il passato al presente, il sogno alla realtà, selezionando e idealizzando quanto è funzionale a nutrire il suo desiderio. Di qui certe pagine che insistono sulla prossimità fisica e la complicità tra uomini:

> Una vera truppa di soldati sull'ultimo ponte. Due soldati dal volto di contadini, i lunghi corpi muscolosi, si prendono le mani, si carezzano, si sfiorano i volti, l'uno sfiora l'inguine dell'altro: una scena davvero erotica. Altri soldati dormono, le giovani teste, alcune belle, posate sulla spalla del commilitone. V'è fra loro tenerezza. Ognuno ha un compagno preferito, se si alza dalla panchina quando vi torna pretende che chi nel frattempo l'ha occupata si scosti, e gli faccia posto accanto all'amato. (DGr1, f. 22r)

Proprio in quegli anni Mario Mieli aveva pubblicato per Einaudi gli *Elementi di critica omosessuale*, dove, sviluppando argomenti di Freud e Ferenczi, il cameratismo veniva letto come una manifestazione attenuata di desideri omosessuali repressi.[17] E in generale il tema militare ha concorso a plasmare l'immaginario omoerotico novecentesco – da Sandro Penna[18] e Giovanni Comisso[19] ai più recenti Gian Piero Bona[20] e Pier Vittorio Tondelli[21] – in maniera significativa.

5. Allo sguardo idealizzante di Pecora è possibile contrapporre il realismo snob e disincantato di Alberto Arbasino, che nel resoconto di un viaggio fatto nel 1960 sembra prediligere il pedale della demistificazione. Come quando indugia sulla sporcizia delle piazze e delle strade della Grecia:

---

[15] J. URRY, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London, SAGE, 1990, 1-15, in part. 10-11. Rifacendosi al concetto di inversione introdotto da Alma Gottlieb, lo studioso usa la formula efficace di «inversion of everyday».

[16] Cfr. E. CANTARELLA, *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico*, Milano, Feltrinelli, 2016, 7-12.

[17] Cfr. M. MIELI, *Elementi di critica omosessuale*, Milano, Feltrinelli, 2002, 117 e *passim*.

[18] Difficile da dimenticare una terzina come questa: «Goffamente beati, / da odore di caserma, / si spogliano i soldati», in S. PENNA, *Poesie, prose e diari,* a cura di R. Deidier, cronologia di E. Pecora, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 2017, 18.

[19] Cfr. G. COMISSO, *Giorni di guerra*, Milano, Mondadori, 1930. L'edizione definitiva tuttavia è del 1965.

[20] Cfr. G. BONA, *Il soldato nudo*, Milano, Lerici, 1961. Il romanzo fu poi riedito da Longanesi nel 1972.

[21] Cfr. P.V. TONDELLI, *Pao Pao*, Milano, Feltrinelli, 1982.

> Infatti dopo i naturali ribrezzi igienici e fisiologici del Pireo si devono fare assai lentamente almeno dieci chilometri d'una pista tutta rotta, col suo rigagnolo di pipì in mezzo, e dei solchi continui profondi una spanna, tra baracchette cadenti a un piano solo, capanne di sterco bovino o forse di cammello, officinette semiabbandonate, camioncini sfasciati, lamiere derelitte nei campi, carcasse insanguinate appese alle porte, con mosche intorno, anche sui muli carichi di meloni, e delle puzze inverosimili: difficile immaginare qualcosa di più medioorientale, non avendo mai visto il Medio Oriente.[22]

Oppure quando critica senza attenuanti la cucina greca, grassa, improvvisata e poco appetibile. Così i dolci sono giudicati fatalmente indigeribili, il vino bianco può essere paragonato a uno smacchiatore, una specialità ellenica – forse il *dolma* – è abbassata al rango di pietanza banalissima:

> La leccornia più vantata dagli osti sarebbe il medesimo spezzatino, avvolto però in foglie di vite. Ne sono ghiottissimi; ma non si tratta di una vite speciale, sembra la stessa cosa che andare in una vigna a Frascati, staccare una foglia senza verderame, e mangiarla così com'è.[23]

Nemmeno Pecora trascura gli elementi di disturbo, ma è animato da un'evidente disponibilità a neutralizzarne l'impatto. In questo sogno di bellezza remota il presente viene perlopiù schivato: sottoponendolo alla forza trasfigurante delle proiezioni mitiche o separandolo nettamente dal passato. Il caffè annacquato, gli alberghi rumorosi, gli screzi tra i compagni, la puntigliosità delle guide, la ressa dei turisti non riescono a intaccare la pienezza della Grecia, considerata una sorgente inesauribile di piaceri cui ritornare ogni volta. Non tutti i luoghi conquistano allo stesso modo – Micene convince solo a tratti, Egina piace poco – ma basta il fascino intatto dell'Acropoli di Atene e la grazia dei siti naturali di Paros e Antiparos a lasciare nella memoria un'impronta duratura.

All'entusiasmo per il diverso e l'irripetibile trovato da Pecora in Grecia è possibile inoltre contrapporre la scrittura di Lalla Romano, che non è sarcastica e smaliziata come quella di Arbasino, ma tutta protesa alla ricerca di tracce familiari nei paesaggi e nelle persone incontrati in viaggio. Solo un esempio tra tanti:

> Il sentiero mi par familiare, uguale a quelli che scendono su Punta Chiappa di Camogli […]. Mentre trottiamo sul sottile cammino a fior d'acqua verso il convento bizantino, vediamo sfilare lentamente sul molo a lato un asinello col suo basto, e sopra un bambino; dietro ad esso un uomo che si appoggia a un bastone. La povertà e gentilezza «umbra» di quelle figure fa sembrare preziosa la pace del bianco convento. […] Mentre risaliamo il sentiero «ligure», incantevoli bambini ci porgono rametti fioriti che odorano fresco, dolce. Bambini scalzi, muti e sorridenti come i nostri di montagna quando sono davanti a forestieri.[24]

Romano realizza una sistematica assimilazione dell'ignoto al noto, del diverso al comune, del nuovo al vecchio,[25] laddove Pecora accoglie quanto di nuovo e diverso lo colpisce della Grecia, differenziandolo, quando esplicitamente e quando implicitamente, dai luoghi e gli usi a cui il suo sguardo è abituato. La differenza fra i due, tuttavia, non cancella la comune dinamica di fondo: tanto la familiarizzazione di Romano quanto la trasfigurazione mitica di Pecora funzionano come strategie di addomesticamento dell'alterità. Queste due modalità d'incontro con l'altrove trovano una felice definizione nelle parole di Claudio Magris:

---

[22] A. ARBASINO, *Dall'Ellade a Bisanzio*, Milano, Adelphi, 2006, 13.
[23] Ivi, 17.
[24] ROMANO, *Diario di Grecia*..., 17-18.
[25] È una cifra peculiare che la critica non ha potuto fare a meno di notare. Cfr. PRIMO, *Una memoria inventata*..., 115-148; V. DI MARTINO, *«Siamo di casa». 'Diario di Grecia' di Lalla Romano*, «Sinestesieonline», XIII (2024), 42, 3-9.

> Ci sono luoghi che affascinano perché sembrano radicalmente diversi e altri che incantano perché, già la prima volta, risultano familiari, quasi un luogo natio. Conoscere è spesso, platonicamente, riconoscere, l'emergere di qualcosa magari ignorato sino a quell'attimo ma accolto come proprio.[26]

Soltanto che in questo caso è lo stesso luogo a generare reazioni diverse in due autori diversi, a conferma dell'inevitabile soggettività dell'esperienza odeporica. Non mancano tuttavia punti di contatto tra i due autori, come l'insofferenza per le guide turistiche che intrattengono il viaggiatore con spiegazioni pedanti e commenti fuori luogo: sia Pecora[27] che Romano[28] le paragonano, tra ironia e acredine, a maestre di scuola e a direttori d'orchestra, mostrando di preferire spesso un rapporto diretto e sentimentale con i luoghi, vissuto in solitudine e senza mediazioni didascaliche. Si tratta in fondo di una rivendicazione della libertà dell'artista di posare l'occhio dove meglio ritiene, sottraendosi tanto alla schiera dei turisti diligenti quanto alla tutela dei «surrogate parents» – agenzie di viaggio, guide, albergatori – cui il viaggiatore contemporaneo tende ad affidarsi.[29]

6. Il viaggio in Grecia di Elio Pecora ha dunque una consistenza spiccatamente letteraria, nel senso che è concepito come un'esperienza artistica non solo dal punto di vista della fruizione ma anche quello della creazione. Da una pagina scritta sull'isola di Paros:

> G. ripete che il prossimo anno ci tornerà per un mese […] Anna gli fa eco […]. Io sono per le lodi, ma programmo in condizionali: dico che qui potrei scrivere il miglior libro. (DGr1, f. 24v)

A questo viaggio, data la sua speciale destinazione, è chiesto da subito un dono, un'ispirazione.[30] Pecora cerca avidamente incontri, conoscenze, piccoli scambi che offrano il destro a brevi trascrizioni, raccontini, prose minime: il colombiano, la famiglia meridionale, il professore, la studentessa... Si tratta di semplici descrizioni e aneddoti che denunciano la curiosità del viaggiatore per persone insolite e storie nuove; una curiosità che sarà la principale fonte dell'*Occhio corto*, una raccolta di testi brevi degli anni Novanta in cui il reale è indagato nella sua eccentricità.[31] Il paesaggio, sia architettonico che naturale, e le persone sono dunque le due principali risorse di Pecora, che infatti definisce il suo «un viaggio di giovinezza di bellezza anche umana».

---

[26] C. MAGRIS, *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori, 2005, XXI.

[27] «la tediosissima accompagnatrice che ci precede, apre l'ombrellino chiaro, sale su una pietra levigata, e sciorina avvisi, notizie, nozioni come una puntigliosa insegnante liceale» (DGr1, f. 8v); «Maria sorride benevola. Ce ne stiamo timorosi come scolaretti, preoccupati di esser lasciati a piedi sotto il sole che brucia» (ivi, f. 10r).

[28] «E ora scendiamo, – dice il nostro capo o guida, con la sua voce grassa e l'aria di protezione appunto di un maestro delle elementari» (ROMANO, *Diario di Grecia*..., 17); «Non ascolto quello che dice il Mitropulos, guardo le bottegucce» (ivi, 18); «Il Mitropulos parla […] con quella dolcezza che stona sulla sua faccia come su quella di un orco che parla ai bambini per incantarli, che gli italiani furono bravi, mandarono medicinali, che queste case sono sorte anche grazie a loro. Penso alle nostre colpe (dell'altr'ieri) e provo vergogna delle sue lodi» (ivi, 21).

[29] L. TURNER, J. ASH, *The Golden Hordes. International Tourism and the Pleasure Periphery*, New York, St. Martin's Press, 1976, 90.

[30] La bibliografia sul nesso intimo e inestricabile tra letteratura e viaggio è vasta, ma rimandiamo almeno all'esaustiva panoramica di P. FASANO, *Letteratura e viaggio*, Bari, Laterza, 1999: «Il viaggiatore e lo scrittore, in certo modo, nascono insieme» (p. 8).

[31] Cfr. E. PECORA, *L'occhio corto*, Valverde (CT), Il Girasole, 1995. Sul libro si veda G. NISINI, *L'autopsia del reale. L'occhio corto di Elio Pecora*, in Id., *Realtà e finzione. Studi sul Novecento letterario italiano*, Roma, Giulio Perrone, 2018, 121-140.

Dopo alcune pagine introduttive del diario, significativamente caratterizzate da una banalità di contenuti prosaici e quotidiani, ecco arrivare la registrazione di un'emozione intensa, il momento tanto atteso, la meta essenziale del viaggio: la salita all'Acropoli. La vista del Partenone, del tempio di Apollo, del teatro di Dioniso e di altre bellezze di Atene, anche quelle naturali, non produce soltanto commozione, ma è l'occasione di una riflessione importante, addirittura un'acquisizione di consapevolezza:

> (Ho saputo là – e poi risaputo nelle isole dolci, davanti al mare disteso trasparente – la bellezza del mondo, la qualità dell'uomo: essere nella vita là, se si è compiuto tanto, restarci per godere di tanto, della luce così lieve e pacificante, dei luoghi e delle stagioni. Ho saputo là che è un dono essere nati, anche se altri hanno fatto già in un altro tempo quel che ciascun uomo vorrebbe fare per la propria contentezza, per la propria risoluzione.
> Ho benedetto la mia vita, ho saputo che se qui è il meglio e il più caro, altrove da ora io vedrò quel che è vivo e degno. Come uscire da una stanza buia, quella dell'inquietudine, della paura, della malattia per essere altro, altri, per muoversi dopo tanta orrenda stasi). (DGr1, f. 7r)

L'analogia ricorrente tra turista e pellegrino – entrambi impegnati in un temporaneo distacco dalla residenza per raggiungere un altrove – appare qui verificabile nell'«uplifting experience» prodotta dalla frequentazione di un luogo remoto e quasi sacro.[32] Ma la tendenza agli allontanamenti costruttivi non è nuova all'autore: già nel suo esordio poetico l'io lirico approdava a una maggiore conoscenza di sé grazie a un lungo viaggio in Germania.[33] In quell'occasione però il percorso sembrava tutto interiore, poco o nulla incidevano le esperienze estetiche, che nel soggiorno greco acquistano invece un peso significativo: qualche traccia del Grand Tour residua negli spostamenti tardo novecenteschi di Elio Pecora.

In questo brano, comunque, si affaccia una delle matrici dell'estetica pecoriana: la classicità come età compiuta, serbatoio di miti, figure, parole a cui attingere in una contemporaneità avvertita come frammentaria e artisticamente inferiore. Il confronto con la perfezione dell'antico risveglia un sentimento di inadeguatezza nei moderni: Lalla Romano, dopo aver visto al Museo Nazionale di Atene il bronzo di un Nettuno – con ogni probabilità il cosiddetto *Cronide di capo Artemisio* (V secolo a. C.), rinvenuto nel 1926 nei fondali dell'odierna Eubea – prova un'improvvisa vergogna all'idea che i posteri possano trovare nelle acque il *Cristo degli abissi* (1954) di San Fruttuoso.[34] Nel diario di Pecora l'insuperabilità della bellezza raggiunta dall'uomo nell'epoca classica è più volte ribadita: «Nessuno ha potuto mai più fare altrettanto»; «Mai più tanta bellezza»; «Movimento e leggerezza mai più imitati, realtà e sogno l'unica volta accostati, risolti»; «tutta l'arte si concluse allora». Siamo agli antipodi dalla Grecia primitiva di Pasolini, estimatore delle sculture arcaiche e dei paesaggi brulli immortalati nei suoi film:[35] Pecora è indifferente alla statuaria severa del museo di Corinto, angosciato dalla città di Micene, perché manchevoli di quell'equilibrio e quella proporzione che trova nell'Acropoli e nel museo di Atene:

> Non sono commosso, ma inquietato dalla città antichissima, ben anteriore alla ricerca armoniosa dell'Acropoli ateniese, nata nell'urgenza e nella forza, scaturita dalla prima verità dell'architettura. (DGr1, f. 9rv)

---

[32] CURRY, *The Tourist Gaze*..., 10. In generale, il diario di Pecora mette in scena tutte le tappe costitutive di un'esperienza odeporica: «allontanamento dal noto e dal familiare, confronto con l'altro e il diverso, e, attraverso questo confronto, conquista dell'identità, visione di sé», FASANO, *Letteratura e viaggio*..., 10.
[33] Cfr. E. PECORA, *La chiave di vetro*, Bologna, Cappelli, 1970.
[34] Cfr. ROMANO, *Diario di Grecia*..., 31.
[35] Cfr. M. FUSILLO, *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema*, Roma, Carocci, 2022.

Nei momenti di intensa rivelazione estetica il poeta è costretto a confessare vuoti di memoria e difficoltà espressive, che incontra non solo davanti alla perfezione formale dei monumenti ma anche al cospetto di paesaggi edenici – secondo un assorbimento dell'arte entro i domini della natura ben collaudato nella letteratura odeporica d'ambientazione ellenica:[36]

> Come se tutta questa bellezza – il cielo limpidissimo, tondo, il mare di vetro, trasparente, sparso di azzurri e di verdi, le scogliere alte sull'acqua, le pietre varie, colorate, ombrate, marmoree, le spiaggette di sabbia fine, i contorni diversi dell'isola stesa – m'impedisse l'artifizio della scrittura. Ho come la mente vuota, solo la pena che mi viene dallo squilibrio fra tanta bellezza e grazia e la mia scontentezza, il mio desiderio di amore ecc. (DGr1, f. 28r)

La memoria vacilla nella terra del ricordo millenario. La mancata corrispondenza tra passato e presente, tra ideale e reale, tra pienezza e incompletezza non può che generare «pena». Al poeta resta soltanto la possibilità di esperire coi sensi quanto non riesce a rielaborare con la scrittura:

> Come se altro non fosse possibile che guardare, contemplare. Godere del tepore dell'acqua, spingersi piano fino all'isoletta difronte, odorare il vento e il sole costante. Al momento di raccogliere i pensieri, le sensazioni, tutto fugge via. Qui è luogo per essere, non per commentare, testimoniare. (ivi, f. 28r)

Il descrittivismo denuncia l'insuccesso del tentativo poietico: non si può creare nulla di fronte a quanto reca i segni della compiutezza e della perfezione. Guardare, inteso come atto esclusivamente ricettivo e incapace di elaborare nuovi contenuti, risulta perciò l'unico contributo possibile. La descrizione come contrario dell'invenzione, come stenografia di un creato che non ammette aggiunte[37]. E tuttavia abbiamo già avuto modo di notare come lo sguardo di Pecora sia tutt'altro che passivo: seleziona, proietta, reinventa. Né bisogna credere che questo sbigottimento abbia negato ogni frutto, se dal viaggio scaturirà un a felice gruppo di poesie che organizzano in versi cristallini l'esperienza vissuta. Dalla chiusa di *Corinto*:

> Non so più niente di Apollo
> né di quanti contarono
> nella città delle chiacchiere.[38]

Il diario può allora essere pensato anche come un prezioso avantesto, da cui reperire le origini e le forme embrionali dei versi ispirati dal viaggio in Grecia.

7. La Grecia non è soltanto un sito naturale o archeologico ma un vero e proprio sito erotico. Patria della bellezza, essa sembra chiamare l'autore a un incontro più diretto, corporeo, rischioso:

> – Il ragazzo biondo che tornava alle due di notte e l'ho guardato e m'ha guardato, e si è più volte girato mentre lo seguivo. Ha svoltato dietro una casa in costruzione, ha orinato nella

[36] Cfr. PRIMO, *Una memoria inventata*..., 115 e 133. Aggiungiamo un esempio da ROMANO, *Diario di Grecia*..., 43: «Voltate le spalle al mare, guardiamo un'altra volta le colonne. Non dànno il senso del tempo, e nemmeno del suo fantasma; sono una cosa del mare, qualcosa di minerale-vegetale, forse rami di corallo bianco».

[37] Michel Butor ha parlato di «mythologie de la page blanche» per descrivere sia l'esperienza della lettura che quella del viaggio moderno. La pagina bianca di un libro funziona come uno spazio di purificazione che libera il lettore dalle sporcizie del quotidiano. Allo stesso modo, il viaggiatore moderno ha un tale culto per i luoghi visitati da volerli attraversare senza corromperli coi propri segni. Cfr. *Le voyage et récriture*, «Romantisme», IV (1972), 4-19: in part. 6 e 18.

[38] PECORA, *Corinto*, in Id., *Poesie (1975-1995)*..., 101.

> penombra guardando dalla mia parte, è andato a sedersi nel buio sotto una tettoia e ha acceso una sigaretta. Io gironzolavo attratto e intimidito. Mi si è rivolto, mi ha parlato in francese. Gli ho detto che ero italiano. M'ha detto che facevo mai a quell'ora. Ho risposto che passeggiavo e ho aggiunto, subito allontanandomi: buona notte. Ma prima che lo salutassi aveva detto che era là in vacanza con la sua donna. Eppure chiedendomi che volessi oltre che passeggiare forse aveva alluso a un invito. Sono tornato lentamente alla stanza. L'ultima notte nell'isola. (DGr1, f. 17v)

A partire da questa nota, il viaggio comincia a essere una serie di occasioni, cercate sempre con maggiore affanno, di incontri con viandanti da cui sentirsi riconosciuti, apprezzati, desiderati. Sebbene costituisca un documento storico-sociologico utile a comprendere gli anni d'oro del cruising,[39] il diario evoca un immaginario archetipico, quasi atemporale: la notte, l'isola, lo straniero, l'inseguimento, il desiderio, la paura. Il mistero di questi incontri è accentuato dal buio, che rende questi uomini delle mere ombre, talvolta persino chimere; e dalla barriera linguistica, che riduce la comunicazione a scambi brevi e ambigui, capaci di alimentare il desiderio e, insieme, di impedirne la realizzazione – Dante e Ulisse nell'Inferno non potettero parlare senza la mediazione di Virgilio.[40] In questo quadro, le frequenti rincorse silenziose che si risolvono nel nulla offrono al diarista nuova materia introspettiva, mentre i rari episodi di appagamento erotico vengono descritti con estrema economia, in righe ellittiche che omettono ogni dettaglio.[41]

Queste presenze notturne consentono di estendere il discorso sull'ombra a un discorso più ampio, relativo alla modalità relazionale che Pecora manifesta nel suo diario. Non solo ombre reali, ma anche ombre psichiche, ovvero proiezioni su altri di contenuti interni non tanto rimossi – perché sono comunque lucidamente inquadrati dal poeta – ma certo ancora disprezzati, non integrati:

> G. si sposta dal sole all'ombra, va con A. al bar, ci torna quando i due soldati che gli sedevano di fronte ci scendono. Lo vedo allontanare, mi dice di guardargli il posto, e lo odio profondamente. Immagino le attese per cui si muove, penso che per le stesse ragioni poco fa mi sono mosso io pure e ho indugiato nel cesso fetido ma non riesco a non disprezzarlo e a odiarlo. (DGr1, f. 22v)

Il fatto è che anche l'esperienza erotica è vissuta con una tensione alla combinazione perfetta, all'equilibrio delle forme, alla corrispondenza simmetrica che aveva orientato la contemplazione delle opere d'arte:

> Le guardo le spalle, il seno sodo e tenero, le lunghe cosce, l'inguine e ne sento un forte desiderio: accostarmi, coprire il suo corpo col mio. Mi pare che quel corpo è fatto proprio per congiungersi, nelle curve, nelle sodezze al corpo di un altro. (ivi, f. 17r)

---

[39] Gli anni cioè che succedettero ai moti di Stonewall (1968) e precedettero il riconoscimento ufficiale dell'AIDS (1981): cfr. J. PARLETT, *The Poetics of Cruising. Queer Visual Culture from Whitman to Grindr*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2022. L'autore insiste sul *cruising* come «a profoundly optical phenomenon, a perceptual arena where acts of looking are intensified and eroticized» (2).

[40] È un episodio che Giulio Ferroni usa quale esempio del mancato incontro originario tra la cultura italiana e la tradizione ellenica, a suo avviso responsabile del «desiderio di Grecia» che nei secoli ha animato i nostri letterati. Cfr. *Il desiderio della Grecia nella letteratura italiana*, in *ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΣ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ*, 2015: 113-120.

[41] Del resto, la finalità del cruising non è sempre e solo l'incontro sessuale: «The cruiser's intention is to find in the passing glances in the streets that person whose gaze returns and validates his own». Questa pratica è anche «a process of walking, gazing, and engaging another (or others) […]. Sex may be the point of cruising for some, but cruising and having sex are different interactions», M.W. TURNER, *Backward Glances. Cruising the Queer Streets of New York and London*, London, Reaktion Books, 2004, 59-60.

Ovunque in questo diario aleggia la nostalgia platonica di un'unità originaria, di cui la Grecia classica sarebbe espressione suprema. Ai suoi corpi di carne il poeta chiederà invano di restituire l'armonia perduta; un'armonia che solo ai suoi corpi di pietra è dato custodire.

In conclusione, ogni viaggio può illuminare la capacità di entrare in contatto con l'Altro. Nel caso di Pecora sembra che esso sia il destinatario privilegiato di continue proiezioni: da un lato la Grecia contemporanea è guardata col filtro di letture e convinzioni sulla Grecia antica, dall'altro i compagni di viaggio e gli sconosciuti diventano specchio di desideri, fantasmi e ombre dell'io. Ma l'Altro resiste spesso agli investimenti simbolici dello scrittore e rivela il suo vero volto: la Grecia immaginata, quella di un omoerotismo possibile, facile, inizia a rarefarsi di fronte a quella esperita, dove gli uomini non rinunciano al «modello previsto», alla «norma». L'urto con la realtà minaccia il sogno ellenico, e la scontentezza è tanto forte quanto grandi erano le attese:

> G. è deluso e offeso. Torniamo. A. è ancora sveglia, io infelicissimo. Dormiamo, la persiana spalancata, la luce spenta. Le lenzuola scrocchiano come carte, sono dure, legnose. Nel dormiveglia odo voci, porte che si chiudono. (ivi, f. 26r)

Tali frustrazioni, tuttavia, non conducono a un autentico mutamento di prospettiva. La concezione della Grecia come sede di un'antica naturalezza, infatti, è di nuovo suggerita nelle ultime righe del diario, dove il poeta racconta dell'incontro fatto in treno con una famiglia povera che tenta di andare avanti con piccole astuzie e qualche bugia. Questa la chiosa finale: «E qui sappiamo di essere veramente tornati. La commedia ricomincia. La pietà è una recita» (ivi, f. 42r). Se la finzione riprende non appena si approda sulle coste italiane, l'altrove che si lascia può di nuovo essere contemplato come un luogo dell'autenticità e della pienezza.