

Ticontre
Teoria
Testo
Traduzione

NUMERO 24/2025

ISSN 2284-4473

Rivista semestrale

ISSN 2284-4473

Registrazione presso il Tribunale di Trento n° 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: **Pietro Taravacci**

Editore: Università degli Studi di Trento, via Calepina 14, 38122 Trento (TN)

teseo.unitn.it/ticontre

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università Pegaso)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Paolo Cerutti (Udine), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Pegaso), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Agnese Macori (Sapienza) Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Losanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)



UNIVERSITÀ
DI TRENTO

INDICE DEL FASCICOLO

Sotto la lente

Antonella Anedda. Spazi, luoghi, paesaggi

A cura di
Claudia Crocco
Marco Villa

Introduzione	7
Antonella Anedda: spazi, luoghi, paesaggi <i>Claudia Crocco</i> <i>Marco Villa – Università di Siena</i>	
«Il posto del paesaggio» nella poesia di Antonella Anedda <i>Emma Pavan – Università di Cagliari</i>	II
Le geografie oscillanti Mappe etiche e mappe cartografiche nell'opera di Antonella Anedda <i>Martina Mileto – Sorbonne Université</i>	39
Modern Landscapes, Modern Spaces La prospettiva classicistica di Anedda <i>Michela Davo – Università di Siena</i>	61

Saggi

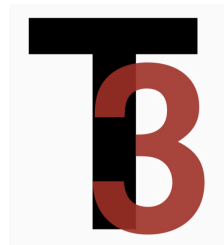
Echi pastorali da Longo a Kuzmin Tradizione e rinnovamento nel ciclo poetico Le stagioni dell'amore <i>Alessandra Elisa Visinoni – Università degli Studi di Bergamo</i>	79
«Gli europei non hanno fortuna nei rapporti con i cinesi» La ricezione di Goethe nell'opera di Alfred Döblin <i>Claudia Cippitelli – Università di Trento</i>	97
Virginia Woolf and Dostoevsky's «Great Dialogue» Reading An Unwritten Novel as Cross-Cultural Conversation <i>Letizia Dolcini – Università di Trento</i>	121
Modernismo letterario e pensiero antidigitale nella filosofia di Byung-Chul Han <i>Andrea Rondini – Università di Macerata</i>	139
L'architettura nell'opera di Francesco Pecoraro <i>Nicolò Cudini – Università di Siena</i>	179
«Dentro quali sguardi ti muovi?» Strategie fototestuali ne La Resistenza delle donne di Benedetta Tobagi <i>Caterina Miracle Bragantini – Università Roma Tre-ENS Lyon</i>	203
Giulio Mozzi e la realtà «avvenuta-non-avvenuta» <i>Alberto Casadei – Università di Pisa</i>	223

Teoria e pratica della traduzione

(Un)gewolltes Aufbegehren (Dis)adattamento linguistico nelle traduzioni tedesche di Giuseppe Ungaretti <i>Giovanni Giri – Università degli Studi di Firenze</i>	243
---	-----

T₃

Saggi



L'ARCHITETTURA NELL'OPERA DI FRANCESCO PECORARO

NICOLÒ CUDINI – *Università di Siena*

Dopo decenni di studio e di esercizio dell'architettura, Francesco Pecoraro esordisce a sessant'anni con i racconti di *Dove credi di andare* (2007): in quel momento lavora come urbanista per il Comune di Roma, dove aveva precedentemente ricoperto il ruolo di architetto. Sulla base della formazione e dell'esperienza professionale, l'articolo propone lo studio dei rapporti di parentela tra architettura e scrittura nell'opera di Francesco Pecoraro, soffermandosi soprattutto sui criteri estetici e sui dispositivi formali alla base della composizione delle opere, sui punti di contatto tra tessuto urbano e testo scritto, sui modi di intendere lo spazio fisico e lo spazio letterario. Il lavoro infine mira a far emergere l'intima concezione spaziale e a delineare una certa logica compositiva, un'*ars aedificandi*, attraverso la quale poter comprendere più nel profondo le forme e i significati dell'opera di Pecoraro.

After decades of architectural study and practice, Francesco Pecoraro made his literary debut at the age of sixty with the collection *Dove credi di andare* (2007). At the time, he was working as urban planner for the Municipality of Rome, where he had previously held the position of architect. Drawing on both his education and professional experience, this article explores the kinship between architecture and writing in Pecoraro's work. Particular attention is paid to the aesthetic criteria and formal devices underlying the composition of his texts, to the points of contact between urban fabric and written text, and to the ways in which physical and literary spaces are conceived. Finally, the article seeks to highlight the author's intimate spatial vision and to outline a specific compositional logic – an *ars aedificandi* – through which Pecoraro's forms and meanings may be more deeply understood.

I

L'opera letteraria di Francesco Pecoraro ha ricevuto da parte della critica un interesse diffuso, dai racconti di esordio di *Dove credi di andare* (2007) fino al più recente *Solo vera è l'estate* (2023). Gli studi si concentrano sui diversi aspetti della sua opera, in alcuni casi con notevole lucidità e completezza, tuttavia non sempre sembrano tenere in considerazione un dato fondamentale: che Francesco Pecoraro nasce architetto e urbanista. Formatosi a Valle Giulia (Facoltà di Architettura dell'Università La Sapienza di Roma) durante i momenti più caldi del Sessantotto italiano, si è laureato nel 1971 con Ludovico Quaroni, di cui è stato assistente e collaboratore. Dopo una breve esperienza di docenza a contratto ha abbandonato l'accademia per dedicarsi all'esercizio della professione inaugurando così una carriera trentennale come architetto e

urbanista presso il Comune di Roma, lavorando alle sistemazioni nell'area del Centro Storico e, in seguito, occupandosi di Piano Regolatore.¹

Questo lavoro intende offrire una prima lettura di alcuni tratti dell'opera letteraria di Pecoraro alla luce del suo lavoro di architetto,² riflettendo in particolare sui punti di contatto tra architettura e scrittura narrativa, sui dispositivi alla base della costruzione delle opere e sui modi di intendere lo spazio fisico e letterario.

2

Nel primo libro del *De architectura*, Vitruvio enuncia i tre criteri ai quali sono chiamate a rispondere le costruzioni umane: *firmitas* («solidità»), *utilitas* («comodità» o «funzionalità») e *venustas* («bellezza»). Il rapporto in cui sono enunciati i tre elementi è paritario, orizzontale. Certamente, l'ordine non è indifferente (anzitutto la *firmitas*: l'edificio deve stare in piedi), ma cia-

¹ Tra coloro che hanno seguito il percorso narrativo di Pecoraro si ricordano almeno Walter Pedullà, Filippo La Porta, Guido Mazzoni e Andrea Cortellessa. Di seguito alcuni riferimenti critici essenziali: ANDREA CORTELLESA (a cura di), *Narratori degli anni Zero*, prefazione di WALTER PEDULLÀ, in «L'illuminista», 31-32-33, Roma, Ponte Sisto 2011; poi in *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, a cura di A. CORTELLESA, Roma, L'Orma Editore 2014, v. pp. 674-700; FILIPPO LA PORTA, *Ricomporre il disordine. Le cronache dell'apocalisse quotidiana*, in *I dieci libri dell'anno 2008/2009. Scrittori e critici*, a cura di ALFONSO BERARDINELLI, Milano, Schweiler 2009, pp. 91-98; RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità: dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino 2014; ID., *Francesco Pecoraro, Lo stradone*, in «Allegoria», XXXI, 80, 2019, url <https://www.allegoriaonline.it/1216-francesco-pecoraro-lo-stradone> (ultima consultazione 2 maggio 2025); GUIDO MAZZONI, GIANLUIGI SIMONETTI, *Francesco Pecoraro, Lo stradone: due recensioni*, in «Le parole e le cose», 21 maggio 2019, url <https://www.leparoleelecose.it/?p=35680> (ultima consultazione 2 maggio 2025); GIULIO FERRONI, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma, Laterza 2010; DANIELE GIGLIOLI, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet 2022 (2011). V. inoltre: ANDREA CORTELLESA, *Pecoraro l'Agonista*, in «Antinomie», 13 dicembre 2021, url <https://antinomie.it/index.php/2021/12/13/pecoraro-lagonista/> (ultima consultazione 2 maggio 2025); ID., *Lo stradone / Francesco Pecoraro, un'apocalisse lentissima*, in «Doppiozero», 4 maggio 2019, url <https://www.doppiozero.com/francesco-pecoraro-unapocalisse-lentissima> (ultima consultazione 2 maggio 2025); MARCO BELLARDI, DANIELE GIGLIOLI e GABRIELE PEDULLÀ, *La vita in tempo di pace di Francesco Pecoraro*, in «Le parole e le cose», 13 febbraio 2014, url <https://www.leparoleelecose.it/?p=13823> (ultima consultazione 2 maggio 2025); EMANUELE ZINATO (a cura di), *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020*, progetto editoriale di PAOLO GROSSI, Roma, Treccani 2020; ISOTTA PIAZZA, *Forme ibride (web/volume) e i paradigmi della modernità: il caso Pecoraro*, in «Griseldaonline», vol. 19, 1, 2020, pp. 108-117, doi <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10451>. L'opera di Pecoraro ha anche ricevuto diversi riconoscimenti: *Dove credi di andare* ha vinto il Premio Berto e il Premio Napoli ed è stato finalista al Premio Chiara. *La vita in tempo di pace* è vincitore del Premio Viareggio-Rèpaci, del Premio Volponi, del Premio Mondello e del Premio Dedalus-Pordenonelegge, entra nella cinquina del Premio Strega ed è finalista al Premio Bergamo. *Lo stradone* è finalista al Premio Campiello.

² Attualmente mancano lavori critici che affrontano organicamente l'argomento. Per un avvicinamento v. l'incontro *Tra letteratura e architettura. Incontro con Francesco Pecoraro*, con GUIDO MAZZONI e FRANCESCO PECORARO, Casa della Cultura di Viterbo, 16 giugno 2018, url <https://www.youtube.com/watch?v=gxxH8PTzIEM> (ultima consultazione 2 maggio 2025) e EMMANUELA CARBÉ, «Ponte e porta»: spazi di transito nella narrativa di Francesco Pecoraro, in *Geografie della modernità letteraria. Atti del XVII Convegno Internazionale della MOD, 10-13 giugno 2015*, t. II, a cura di SIRIANA SGAVICCHIA e MASSIMILIANO TORTORA, Pisa, Edizioni ETS 2017, pp. 563-570. Sull'argomento v. anche ALESSANDRO MEZZENA LONA, *Francesco Pecoraro: Il mio sguardo di architetto sulla Città di Dio*, in «Arcanestorie.it», 3 settembre 2019, url <http://www.arcanestorie.it/2019/09/03/francesco-pecoraro-il-mio-sguardo-di-architetto-sulla-citta-di-dio/> (ultima consultazione 2 maggio 2025). Infine l'intervista *Dove credi di andare? La Roma di Francesco Pecoraro*, con FRANCESCO PECORARO e EMILIANO CERESI, all'interno del ciclo di incontri *Ora che ci penso. Grandi temi su cui non smettiamo di riflettere*, a cura di Lucy – Sulla Cultura e Biblioteche di Roma, Roma, 7 novembre 2024, url <https://www.youtube.com/watch?v=oOgFmA3KFU> (ultima consultazione 2 maggio 2025).

scuno dei tre è indipendente: la disposizione degli spazi, ad esempio, che risponde all'intenzione d'uso (*utilitas*), non costituisce condizione sufficiente per garantire *firmitas* e *venustas*. Sarebbe inutile sottolineare il rispetto di cui ancora oggi gode questo principio nel mondo dell'architettura e la fortuna del trattato presso gli architetti di ogni epoca; più interessante invece riflettere su come la lezione vitruviana sia stata recuperata nel Novecento da Ludovico Quaroni (Roma, 1911-1987), di cui Pecoraro è stato allievo. Quaroni propone un'originale lettura della triade riconfigurandola in un assetto triangolare: alla base *utilitas* e *firmitas*, entrambe al servizio della *venustas*, punta del triangolo e sintesi delle prime due. I tre criteri non si soddisfano indipendentemente, è la perfetta coniugazione di «solidità» e «funzionalità» che determina la «bellezza». La forma di una costruzione risponde al principio estetico solo se opportunamente strutturata e d'utilità per la società cui è destinata.³ Secondo tale lettura si è portati a pensare che le condizioni di funzionalità e solidità siano, quindi, di pari importanza, ma a uno sguardo più attento l'*utilitas* di un edificio (a che cosa serve) prevale sulla *firmitas* (che forma deve avere) e di conseguenza sul giudizio estetico: bello si dice di qualcosa che ha una forma adatta alla sua funzione, come già le teorie funzionaliste avevano insegnato.⁴ Ciò significa ricercare l'essenzialità e la forma logica con l'intenzione di risolvere «i problemi massimi dell'architettura [...] nel più stretto spirito di necessità»,⁵ ma vuol dire anche aprire l'architettura e l'urbanistica alla geometria, abbandonando la casualità per cercare la *ratio*.

Quaroni è stato un punto di riferimento fondamentale per la formazione di Pecoraro, tanto che nelle rare occasioni in cui ne parla lo riconosce come figura centrale del suo percorso: «Quello che il mio maestro ti dava, anzi, quello che emanava da lui, era un *metodo per pensare*». ⁶ Pecoraro interiorizza anche quell'attitudine mentale a tenere insieme aspetti sociali, storici, geologici, archeologici, oltre che prettamente architettonici e urbanistici, quel

³ V. LUDOVICO QUARONI, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Milano, Mazzotta Editore 1977, p. 20.

⁴ Si cita da ALBERTO SARTORIS, *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura moderna*, collaudo di FILIPPO TOMMASO MARINETTI, prefazione di LE CORBUSIER, Milano, Hoepli 1941 (1931), p. 20: «Si ammette che l'impiego di un materiale anche sceltissimo non basta ad assicurare la qualità né dell'oggetto d'arte né di quello utilitario soltanto. Questa qualità non può essere ottenuta qualora non si definisca chiaramente la nozione esatta del senso pratico di ogni oggetto, in modo che da tale nozione nasca la forma più propizia al suo carattere funzionale».

⁵ Ivi, p. 44.

⁶ FRANCESCO PECORARO, *Il mio maestro*, «Tash-blog», 27 gennaio 2006. Il blog non è più online, tuttavia la sua consultazione è ancora possibile grazie ai molti salvataggi effettuati dalla Wayback Machine di Internet Archive: l'archiviazione più recente di «Tash-blog» risale al 20 novembre 2011 ed è accessibile all'url <https://web.archive.org/web/20111201220008/http://tashtego.splinder.com/> (ultima consultazione 2 maggio 2025); in questo salvataggio l'ultimo post è *Qualità artistica e gravitazione universale* del 19 novembre 2011, poi pubblicato su rivista (F. PECORARO, *Qualità artistica e gravitazione universale*, «Le parole e le cose», 18 marzo 2014, url <https://www.leparoleele cose.it/?p=14283> [11/24]). I successivi salvataggi della Wayback Machine registrano l'attività di altri due blog: «Tashtego», creato su Blogspot dopo la chiusura della piattaforma Splinder (url <https://tashtego.blogspot.com>) e «TASH-BLOG 2.0», comparso nel 2021 su Wordpress.com (url <https://tashtegoblog.wordpress.com>). Il primo dei due ospita i post più recenti di «Tash-blog» (sostanzialmente relativi agli anni 2010-2011, con un anomalo salto al 2015); l'altro contiene otto nuovi post, scritti tra il 26 gennaio e il 24 febbraio 2021. Come si intuisce, «Tashtego» e «TASH-BLOG 2.0» risultano sostanzialmente trascurabili rispetto al monumentale «Tash-blog», su cui l'autore scrive incessantemente per almeno cinque anni.

modo di leggere la città che caratterizza il lavoro di Quaroni.⁷ Inoltre, il magistero di Quaroni è evidente anche nella concezione dell'architettura, come dichiara esplicitamente in *Questa e altre preistorie* (2008):

Ciò (il manifestarsi estetico o *venustas*) può per l'architettura avvenire solo nel soddisfacimento dell'*utilitas* (funzione) e della *firmitas* (solidità). Uso le categorie vitruviane perché a mio avviso ancora (ma per quanto?) servono, sono utili, funzionano.⁸

Il concetto verrà ribadito più volte, nel blog e non solo, con la triade applicata a prodotti antropici⁹ ma anche naturali.¹⁰ Per tutti vale lo stesso principio: una forma è bella quando utile e robusta. È ciò che conclude anche il protagonista di *La vita in tempo di pace* nelle divagazioni estetiche sugli aerei mentre attende il volo che (non) lo riporterà a casa. Pensando allo *Spitfire*, si domanda ossessivamente (sei volte in poche pagine) perché ai suoi occhi gli aerei risultino dotati di valore estetico:

Testimonia il raggiungimento involontario della bellezza e della forza [...]. È lì tutto il Ben Fatto del Novecento, la forma perfetta nata dalla necessità di prevalere sul nemico. Ho letto che i progettisti volevano arrivare al «più piccolo e più semplice aereo da combattimento che si potesse costruire attorno al motore Rolls-Royce PV-12». Be', c'erano riusciti [...]. Era la bellezza preterintenzionale del Ben Fatto, raggiunta non per emozionare, ma per attaccare e difendersi, distruggere e fuggire.¹¹

Lo *Spitfire* non è stato progettato per essere bello. Ciò nonostante, si dimostra dotato di valore estetico perché realizzato in perfetta sintonia e nel pieno raggiungimento dei propri scopi («attaccare e difendersi, distruggere e fuggire»). Lo scopo (*utilitas*) determina la struttura (*firmitas*) dell'oggetto, e

⁷ Si pensi, per esempio, a LUDOVICO QUARONI, *Immagine di Roma, fotografie di Ludovico e Livio Quaroni*, Bari, Laterza 1969. Recentemente la celebre introduzione di Quaroni (*La porpora e l'oro*, ivi, pp. 1-7) è stata ripubblicata insieme a alcune fotografie in L. QUARONI, *Roma 1968. Testi di Francesco Pecoraro e Ludovico Quaroni*, Milano, Humboldt Books 2021. Il volume contiene anche uno scritto di Pecoraro composto per l'occasione (*La città precaria*, ivi, pp. 5-12) in cui deposita un ricordo del proprio maestro; si cita: «Del resto il Quaroni dei tardi anni Sessanta, cioè il Quaroni che conoscemmo noi che fummo suoi allievi, era così: un affabulatore rigoroso, un incrociatore di argomenti e di nozioni più diverse, un intellettuale incapace di restare nell'alveo della disciplina su cui si era formato senza traboccare, anche solo per pura curiosità (la curiosità non è mai pura) in altri ambiti e in altre culture – per esempio la sua grande autentica passione per la città e l'architettura islamica – da cui traeva continuamente spunti di riflessione a volte fulminanti e di cui poi, tra noi, si discuteva a lungo» (ivi, p. 8).

⁸ F. PECORARO, [Senza titolo], «Tash-blog», 26 dicembre 2005. Il testo confluisce in *Delimitare e abitare*, in ID., *Questa e altre preistorie*, Firenze, Le Lettere 2008, pp. 39-41: 41.

⁹ Come attrezzi e oggetti in senso lato: per gli attrezzi v. ID., [Senza titolo], «Tash-blog», 10 marzo 2010; mentre per la seconda categoria un esempio è contenuto in ID., *La base svedese (seconda parte)*, «Tash-blog», 5 gennaio 2006. Particolarmente efficace anche la riflessione sul *giubbetto multitasche* nell'omonimo capitolo di *Lo stradone*, cfr. ID., *Lo stradone*, Milano, Ponte alle Grazie 2019, pp. 354-366: 359-360.

¹⁰ Per esempio lo scheletro umano in ID., *Ossa*, «Tash-blog», 5 maggio 2008. Alcuni stralci di questo post sono stati evidentemente ripresi e rielaborati per la stesura del capitolo *Crani*, all'interno di ID., *Lo stradone*, cit., pp. 320-329: 326-327.

¹¹ ID., *La vita in tempo di pace*, Milano, Ponte alle Grazie 2013, pp. 72-74.

il suo soddisfacimento assicura la *venustas*.¹² La relazione tra triade vitruviana e opera letteraria non si esaurisce nella tematizzazione più esplicita ma agisce anche nella concezione della scrittura. In più di un'occasione Pecoraro è intervenuto sul tema formulando l'analogia tra testo e edificio, un confronto che in questa sede si intende alimentare. Le prime testimonianze si rintracciano su «Tash-blog»¹³ nel 2006, un anno prima dell'esordio letterario, e vengono riprese dieci anni dopo, quando l'architetto ormai scrittore è chiamato a pronunciarsi sul rapporto tra *Letteratura e web*:

In qualche modo in letteratura, adesso non voglio fare l'architetto ma un po' lo faccio, si può trasporre la triade vitruviana, nel senso della *firmitas*, cioè della solidità del costruito, l'*utilitas*, cioè il fatto che questa cosa abbia dei contenuti e che sia in qualche maniera interessante, [...], e la *venustas* cioè lo stile, [...] cioè la bellezza che in architettura è una cosa assolutamente astratta.¹⁴

Ma tra i principi architettonici che Pecoraro prova a tradurre nella costruzione del testo, la triade vitruviana non è il solo. Nell'affidare a «Tash-blog» una riflessione sull'architettura cita un passo da *Una vita da architetto* in cui Giorgio Grassi sogna «un'architettura fatta solo di cose necessarie [...], di cose concrete e vere, immediatamente comprensibili perché rispondenti soltanto al loro scopo»;¹⁵ utopia apertamente condivisa da Pecoraro, che chiosa: «è interessante il significato che il brano può assumere sostituendo al termine "architettura" il termine "scrittura"».¹⁶ Agli inizi della carriera da scrittore (l'anno precedente aveva pubblicato *Dove credi di andare*, a breve sarebbe uscito il volume *Questa e altre preistorie*), Pecoraro immagina di sovrapporre

¹² In una serie di appunti inediti risalenti al 1999, Pecoraro appunta considerazioni molto simili che anni dopo confluiscono nel romanzo, cfr. Fondo Francesco Pecoraro, Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta degli autori moderni e contemporanei, Università di Pavia, *variez.doc*, nota dell'8 settembre 1999, cit. in EMMANUELA CARBÉ, *Digitali d'autore. Macchine, archivi, letterature*, Firenze, University Press-USiena Press 2023, pp. 154-155, doi <https://doi.org/10.36253/979-12-215-0023-3>. Sugli aerei v. anche le considerazioni pubblicate in F. PECORARO, *Sessant'anni di guerra*, «Tash-blog», 4 agosto 2006; ID., [Senza titolo], «Tash-blog», 16 novembre 2009.

¹³ ID., *Abitare un testo*, «Tash-blog», 11 marzo 2006; da cui si cita: «La triade vitruviana che cito spesso, qui e altrove, *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, vale a dire solidità strutturale, funzionalità (cioè scopo) e bellezza, funziona anche per un testo. La maggior parte dei testi che leggiamo, di cui ci serviamo, che noi stessi scriviamo, non contemplano la *venustas*, non sono stati costruiti per piacere, ma solo per comunicare dati. La maggior parte dei testi del mondo possiede solo una struttura e uno scopo. E già scrivere contemplando solo due delle tre categorie vitruviane è un bel problema: costruire una struttura perfettamente e organicamente adatta allo scopo è già di per sé una cosa ardua, ed è il motivo per cui spesso mi capita di stare mezza mattinata su una lettera di lavoro lunga 8 righe. Perché anche il testo di quella lettera dovrà essere abitabile, avere una porta, un vestibolo, delle stanze, un'uscita [...]. Quando entra in gioco la *venustas*, la bellezza, le cose si complicano ulteriormente, perché la bellezza a mio modo di vedere non può darsi come unico scopo di un testo: ci deve sempre essere un'*utilitas*, uno scopo, un contenuto da comunicare e ci deve essere qualcosa che sorregga il tutto, una struttura dotata di *firmitas*, cioè solida».

¹⁴ Dall'incontro *Letteratura e web*, con FRANCESCO PECORARO, GILDA POLICASTRO, CLELIA MARTIGNONI e EMMANUELA CARBÉ, Università di Pavia, 31 marzo 2016, url <https://youtu.be/uMcraNuJNx0> (ultima consultazione 2 maggio 2025), in E. CARBÉ, *Digitale d'autore*, cit.

¹⁵ GIORGIO GRASSI, *Una vita da architetto*, Milano, Franco Angeli 2008, p. 29; in F. PECORARO, *Grassi, Herzog & de Meuron*, «Tash-blog», 28 luglio 2008.

¹⁶ *Ibidem*.

la scrittura ai dogmi dell'architettura: estendendo le riflessioni di Grassi, viene immaginata come «alla portata di tutti», «evidente di per sé» e «al servizio di nessuno». Una scrittura, insomma, che tende all'assolutezza della costruzione logica rifiutando la forma *a priori*.

Pecoraro, inoltre, riflette sui punti di contatto tra architettura e scrittura anche quando lavora a un intreccio: il tessuto urbano per l'architettura – con particolare riferimento alla sua declinazione di urbanistica – e il testo per la scrittura. Un legame ricordato dall'etimologia, *textus*, comune a entrambe le discipline, che vanno di pari passo anche nei modi di organizzare formalmente i rispettivi “tessuti”: autentici linguaggi compositivi produttori di significato. Si pensi ad esempio a *Forma urbis & forma mentis*, l'ottava prosa di *Questa e altre preistorie*, in cui Pecoraro paragona la *dispositio* del tessuto urbano del Quartiere della Vittoria, Roma, a quella di un testo scritto:

Nel mio quartiere di nascita domina la composizione ipotattica, perché quasi tutte le strade e gli edifici sotto-stanno alla dominanza dello spazio centrale, dove, secondo il modello della Parigi di Hausmann, tutto converge. Ma più in là, allontanandosi dalla forza gravitazionale di questo centro, vuoto e disutile se non come generatore di forma, ci trovi aree paratattiche, dove regna una maglia regolare e gli isolati si allineano uno via l'altro, come in un elenco. Non so dove, nel mio quartiere di nascita, si potrebbe affermare che il tessuto si declina secondo un sistema di relazioni riconducibile alla forma sintattica del discorso, cioè capace di produrre significato, né saprei dire quando e dove la forma della città produca da sola (cioè unicamente in virtù della propria struttura) significato, né in quale lingua parli, né di quale significato possa trattarsi.¹⁷

In urbanistica il tessuto è un concetto opposto a quello di monumento, o *unicum*, vale a dire quel luogo cui viene riconosciuta una qualche rilevanza semantica. Sono *unica*, ad esempio, gli oggetti urbani che nelle cartine si troverebbero segnalati come ‘luoghi di interesse’. Tutto il resto, la città nel suo normale svolgersi, è *continuum*, cioè tessuto: ciò per chi vi abita o transita probabilmente rappresenta una parte trascurabile, ma è ciò che in realtà le conferisce carattere. Il *textus* dell'urbanista diventa un tessuto e un intreccio di elementi che, se organizzati con logica, valgono al pari delle parole di un testo per lo scrittore. Nello specifico, le modalità di *dispositio* descritte sono tre: ipotassi, paratassi e sintassi. La prima crea rapporti di subordinazione tra le proposizioni di un periodo o gli elementi di una città. La paratassi, invece, instaura rapporti di equivalenza, di parità: è il modello degli isolati statunitensi o del quartiere Prati di Roma. Pecoraro riflette infine sulla sintassi, che in urbanistica assume un significato tipico, più complesso dei due precedenti: è un modello che mette in relazione gli elementi nello spazio della città, creando una sequenza urbana in grado di stimolare un'esperienza percettiva intensa e complessa. La disposizione sintattica genera discorso, produce significato, crea soggezione in chi vi transita. È quanto succede a Antonella, la protagonista di *Antonella ti amo*, l'ultimo racconto della silloge *Camere e stanze* (2021), che quotidianamente attraversa la sequenza sintattica “via Flaminia - piazzale Flaminio - porta Flaminia - piazza del Popolo”, trovandosi quindi di

¹⁷ F. PECORARO, *Forma urbis & forma mentis*, in ID., *Questa e altre preistorie*, cit., pp. 46-47. Il brano è frutto del rimaneggiamento di un omonimo post uscito su «Tash-blog» il 20 aprile 2007.

fronte al tridente di via del Corso, bisettrice di via di Ripetta, a ovest, e di via del Babuino, a est. Il percorso urbanistico che la protagonista compie ogni giorno agisce sulla sua percezione della città e, interiormente, del proprio sé; il passaggio in quei luoghi simboleggia la trasformazione della ragazza con un passato da borgatara di Prima Porta alla donna raffinata che lavora in una ricercata galleria d'arte di via del Babuino:

Attraversa questo nulla, che marca il prima dal dopo [...], dove lei è un'altra Antonella, che tutti i giorni prende forma qui, durante l'Attraversamento.¹⁸

L'«Attraversamento», con l'iniziale maiuscola usata spesso da Pecoraro per marcare la carica simbolica di alcune parole, avviene all'interno di spazi urbani su cui Pecoraro deve aver riflettuto molto. Il fascino che subisce dalle marche cinquecentesche della pianta della città¹⁹ – il sistema a tridente, cioè con tre assi viari che partono dallo stesso punto, è una di queste – e la sistemazione di piazzale Flaminio, opera di cui si è occupato come architetto per il Comune, fanno di piazza del Popolo uno dei luoghi privilegiati della Roma di Pecoraro.

3

Il 29 maggio 2015 era un venerdì e l'orologio dell'ingegnere Ivo Brandani segnava le dieci e un quarto. In quel momento i suoi pensieri si soffermano sul valore estetico degli aerei – come ricordato poco sopra – e giungono per associazione di idee agli attentati terroristici dell'11 settembre, interrogandosi sulle modalità del crollo:

I crolli moderni sono diversi da quelli antichi, in quei mucchi di pietre riconosci gli elementi che componevano gli edifici... Il tempio greco è un insieme di pezzi autonomi, li puoi considerare come parti, ma anche come interi, cioè con una loro dignità e compiutezza formale che persiste anche dopo un crollo: basi, capitelli, rocchi di colonne, architravi... Invece quando collassa un edificio moderno è il massimo della forma che precipita nel massimo dell'informe, nel caos, nello sfasciume più triste e senza vie di mezzo. Niente è più riconoscibile, recuperabile.²⁰

Insistendo sull'analogia tra opera letteraria e edificio, ci si potrebbe chiedere quali siano le tecniche e i materiali da costruzione di uno scrittore, nella fattispecie di Pecoraro, e come avvenga la fase compositiva delle opere. O viceversa, in caso di crollo dell'impalcatura formale, se l'opera precipiterebbe nell'informe o si salverebbero dei frammenti autonomi. L'ipotesi è certamen-

¹⁸ ID., *Antonella ti amo*, in ID., *Camere e stanze*, Milano, Ponte alle Grazie 2021, p. 440.

¹⁹ Già tratto di interesse per il suo maestro Quaroni. A tal proposito si rimanda a L. QUARONI, *Immagine di Roma*, cit.; ma v. anche la puntata *In difesa di – Ludovico Quaroni e il Tridente di piazza del Popolo* del programma televisivo RAI di Anna Zanolì trasmesso nel 1974, url <https://youtu.be/CZ-S6Mszgogw?si=aFhdPFJKDsX4oyEx> (ultima consultazione 2 maggio 2025).

²⁰ F. PECORARO, *La vita in tempo di pace*, cit., p. 78.

te stravagante, eppure induce a riflettere criticamente sui modi di scrittura di Pecoraro, cominciando dai primi tentativi fino all'allestimento delle opere.

Il rapporto di Pecoraro con la scrittura passa attraverso la mediazione del digitale e del web.²¹ Benché vi siano testimonianze sull'uso del supporto cartaceo,²² la pratica è stata facilitata e incentivata dall'utilizzo di programmi di videoscrittura. L'immediatezza e la libertà del computer, per un autore come Pecoraro, ha determinato la produzione di un'ingombrante mole di appunti e testi, brani che dal 2005 hanno affollato la pagina web del suo blog personale. La scrittura diventa da quel momento non più soltanto virtuale, dunque facilmente modificabile, liquida, ma grazie alla rete anche istantanea, nella pubblicazione e nella ricezione dei lettori. Pecoraro pubblica su «Tash-blog» a cadenza quasi quotidiana e a qualsiasi ora della giornata: un uso che permette di considerare il blog al pari di uno *Zibaldone* o di un diario virtuale (e pubblico), un *corpus* dal carattere frammentario e vario, nonché multimediale, a un primo tentativo di difficile catalogazione.²³ E tuttavia, questo *modus operandi* ha rappresentato per Pecoraro un apprendistato letterario e continua a essere una prassi adottata dallo scrittore. Alle spalle delle opere esiste una pratica di stesure brevi, spesso di circostanza, di appunti, frammenti: spunti che si trasformeranno in nuclei narrativi e passaggi che costituiranno, rimaneggiati e ampliati, brani di romanzi. Il segno dell'intensità di un simile lavoro di retrobottega è visibile nell'ampiezza e nella complessità dell'archivio digitale di Pecoraro, oggi conservato al Centro Manoscritti dell'Università di Pavia e composto da oltre 43 mila file²⁴. Esso rappresenta un prezioso strumento per gli studi critici sull'autore, soprattutto per l'analisi genetica della sua opera. Già Carbé in *Digitale d'autore* ha tentato un primo attraversamen-

²¹ Si cita dall'intervista a Francesco Pecoraro a cura di Andrea Taccani (UCampus, Università di Pavia), in occasione dell'incontro *Scusi, lei lo scriverebbe un romanzo con il computer? Tempo di libri*, Milano, 12 marzo 2018, url <https://youtu.be/4njN3wwXPGo> (ultima consultazione 2 maggio 2025): «Il web è stato molto importante, non esisterei come scrittore se non esistesse il web: per me è stata una palestra fondamentale, mi ha aiutato a fluidificare la scrittura, a renderla veloce, disinibita, a staccarla definitivamente dalla nozione liceale che ancora ne avevo. [...] Per quanto mi riguarda, il mezzo tecnico è stato decisivo: sia il computer che il web hanno rappresentato un passo importante rispetto alla macchina da scrivere: con questa incidi lettera per lettera, con il computer è come scrivere sull'acqua, cancelli, rifai, sposti, sperimenti, butti».

²² V. nota precedente. Come nella scrittura, è interessante notare che il passaggio dalla carta allo schermo, dall'analogico al virtuale, abbia segnato un cambiamento anche nel modo di intendere l'architettura; si cita da Pecoraro: «Nella disciplina cui precedentemente mi dedicavo anima e corpo ero in tutto e per tutto un uomo del Novecento: carta e matita, carta e penna, carta e china, carta stampata, carta da riempire lentamente di linee e simboli, colori, tratteggi, cifre parole indicazioni», in F. PECORARO, *In quanto scrittore sono un prodotto (e una vittima) del web... e ora devo difendermi*, in «iLLibraio.it», 13 novembre 2014, url <https://www.illibraio.it/news/dautore/pecoraro-in-quanto-scrittore-sono-un-prodotto-e-una-vittima-del-web-e-ora-devo-difendermi-8209/> (ultima consultazione 2 maggio 2025). Sull'argomento Pecoraro si è pronunciato anche nelle righe di «Tash-blog», da cui si cita: «Rammento quando ancora si disegnava [...]. Ciò che serviva per il mondo fisico si progettava nel mondo fisico. Non esistevano passaggi virtuali, simulazioni tridimensionali, modellistica in 3D, rendering, disegni in formato vettoriale concepiti "al vero", cioè a scala 1:1 [...]. Si disegnava restando nel mondo, mentre oggi chi disegna al computer è una monade silenziosa e solitaria: il procedimento si mangia tutta la percezione e l'attenzione e la comunicazione con l'ambiente circostante. Tutto nasce e si risolve lì dentro», in ID., *Le notti del disegno*, «Tash-blog», 24 gennaio 2007.

²³ Sulla frammentarietà e la fluidità delle forme diaristiche novecentesche si veda ANDREA CORTELLESA, *Caetera desiderantur, l'autobiografismo fluido dei diari landolfiani*, in *Le lunazioni del cuore: saggi su Tommaso Landolfi*, a cura di IDOLINA LANDOLFI, Scandicci, La Nuova Italia 1996, pp. 77-106.

²⁴ Per la descrizione dell'archivio, acquisito nel 2015 dall'Università di Pavia, si rimanda a E. CARBÉ, *Digitale d'autore*, cit., pp. 86-92, 121-130.

to dell'archivio: l'immagine del tavolo di lavoro ibrido dello scrittore è piuttosto complessa e composta da una grande quantità di materiali avantestuali. Nelle sue riflessioni Carbé rintraccia i nuclei di scrittura da cui sarebbero poi nate le prime opere dell'autore: per *La vita in tempo di pace*, ad esempio, tra i principali nuclei avantestuali compare un romanzo inedito del 1993 e diversi appunti del 1999. È certo che indagini di questo genere siano possibili anche su altre opere, come ad esempio per *Lo stradone*, nell'allestimento del quale, dichiara l'autore stesso, «il procedimento di scrittura a brani si estremizzò fino al punto che non credevo di poterne fare un libro».²⁵

Pecoraro lavora con blocchi di scrittura concepiti come autonomi, poi aggregati in fasi successive, durante le quali avviene un lavoro di riscrittura:

Dal punto di vista tecnico, vorrei tanto essere uno scrittore che comincia dalla prima parola e finisce con l'ultima [...], e invece purtroppo questa cosa non mi riesce. Scrivo per moduli – a meno che non sia un racconto, i racconti non li scrivo per moduli –, non sono nemmeno capitoli, sono moduli, che a loro volta andranno a comporre i capitoli. Perché i moduli? Di un certo argomento non posso scrivere in qualsiasi momento, a me non basta sedermi [e scrivere]. Per questo non mi ritengo uno scrittore professionale, perché uno scrittore professionale è uno scrittore che si siede a tavolino, riprende il lavoro del giorno prima [...] e tira giù il testo, che sia bello o che sia brutto – poi lo correggerà, lo cambierà, lo butterà – ma la sua disciplina, il suo compito è quello. Io sono uno scrittore di altro genere, insomma, per questo che poi fatico anche a definirmi scrittore. Se mi capita che di una certa cosa ho voglia di scriverne, in genere giro con il tablet e lo scrivo lì. Dopodiché mi spedisco questi file e li inserisco – o non li inserisco – nel testo che sto scrivendo, o comunque li raggruppo per directory. A un certo punto sotto la grande directory [...] io ho tutta quanta una serie di sottodirectory, che riguardano vari argomenti [...], in cui ci sono questi moduli e il mio compito è prendere quei moduli, comporli, buttare quelli che non mi piacciono.²⁶

Queste riflessioni, che risalgono al 2018 quando l'autore stava lavorando sul romanzo *Lo stradone*, sono decisive per la comprensione del metodo di scrittura di Pecoraro. È facile immaginare che per un determinato argomento esistano numerosi testi scritti in momenti diversi, eppure molto simili tra loro (cosa che giustificherebbe la ripetizione di brani presente nelle opere). Dalla composizione di questi moduli, cioè di frammenti di scrittura, e dall'integrazione di altri testi riscritti per esigenze di organicità o di poetica, prende

²⁵ GIACOMO RACCIS, *Fuori dagli schemi 12 – Francesco Pecoraro*, «La balena bianca», 21 giugno 2021, url <https://www.labalenabianca.com/2021/06/21/fuori-dagli-schemi-12-francesco-pecoraro/> (ultima consultazione 2 maggio 2025).

²⁶ Intervista a Francesco Pecoraro a cura di A. Taccani, *Scusi, lei lo scriverebbe un romanzo con il computer? Tempo di libri*, cit. L'impossibilità di aderire alla disciplina dello «scrittore professionale» è stata ribadita da Pecoraro in un post sul suo profilo X (ex Twitter) prima del recente abbandono della piattaforma: «Davvero non so come fanno gli scrittori che arrivano, si siedono e si mettono a scrivere» (post del 29 maggio 2024, pubblicato alle ore 15:12). Sull'attività dello scrittore nello spazio virtuale dei social v. MARIA TERESA CARBONE, *Perché sono su Instagram/1. Francesco Pecoraro*, in «Le parole e le cose», 15 febbraio 2018, url <https://www.leparoleelecose.it/?p=33534> (ultima consultazione 2 maggio 2025); e ANDREA LOMBARDI, *Scrittori e Facebook/1. Francesco Pecoraro*, in «Le parole e le cose», 8 febbraio 2016, url <https://www.leparoleelecose.it/?p=24083> (ultima consultazione 2 maggio 2025).

forma l'opera. Un principio, quello modulare, che Pecoraro non applica soltanto alla composizione letteraria ma che, prima ancora, ha adottato nei suoi lavori di architetto. A titolo di esempio si riporta un caso del 1977, in cui Pecoraro elabora una proposta di unità residenziali temporanee dal nome di «*Vagamente vagabonda*».²⁷ Il progetto si basa sulla combinazione di tre tipologie di moduli prefabbricati, che permettono di elaborare appartamenti ottenendo diverse configurazioni.²⁸ La logica compositiva del progetto agisce su due livelli: il primo, più semplice, è quello della forma dei singoli appartamenti e prevede quattro combinazioni che vengono chiamate, sulla base del numero massimo di posti letto ricavabili, 2L, 4La, 4Lb e 6L; l'altro livello, più complesso, riguarda l'associazione delle tipologie di appartamento, possibile grazie all'incastro della forma delle singole piante. Realizzare un'opera architettonica attraverso la composizione di moduli equivale a pensare un intero come un insieme più o meno organico di parti. Tornando al brano sull'11 settembre (v. *supra*, p. 7), esse possono essere autonome come nell'esempio del «tempio greco» o, al contrario, mescolarsi perdendo l'originaria indipendenza come nel secondo caso, «l'edificio moderno».

Anche Robert Venturi descrive l'unitarietà della composizione architettonica come la risultante delle caratteristiche specifiche delle singole parti. Queste possono essere autonome oppure piegate agli scopi dell'intero, ma sempre sono subordinate a un'idea complessiva di unità. È la mutuazione dei concetti di Wölfflin di «unità unificata» del Barocco, in contrasto con quella «multipla» del Rinascimento: la prima deforma le singole parti per servire l'unitarietà del tutto mentre l'altra garantisce uno statuto di indipendenza alle sue componenti pur disponendole in un'ottica d'insieme coeso.²⁹

Per riallacciarsi alla riflessione sull'*ars aedificandi* avviata all'inizio del paragrafo, si potrebbe concludere che i materiali da costruzione del cantiere Pecoraro siano da immaginare come un cumulo di moduli di scrittura, tanti blocchi prefabbricati che, uniti da parti di raccordo scritte da zero e limati grazie a brani appositamente rimaneggiati, generano una struttura più complessa.

Presupponendo che quei brevi tessuti di parole che si sono indicati come moduli mantengano sempre e comunque una certa forma di autonomia, parrebbe che il modo in cui sono stati composti all'interno dei romanzi *La vita in tempo di pace* e *Lo stradone* sia differente. Le due opere esprimono una

²⁷ CLAUDIO DEL MORO, FRANCESCO PECORARO e ROBERTO VENEZIANI, *Vagamente vagabonda* in *Proposte di realizzazione di residenze temporanee. Concorso pubblico indetto dal Consorzio regionale I.A.C.P. Emilia Romagna*, inserto speciale di «Edilizia Popolare», 1977. Il progetto è stato escluso dalla graduatoria, si cita, «per motivi burocratico-amministrativi». Tuttavia, in virtù della menzione speciale ricevuta dalla Commissione, il contributo è stato pubblicato sulla rivista.

²⁸ Si cita da CLAUDIO DEL MORO, FRANCESCO PECORARO e ROBERTO VENEZIANI, *Un sistema di prefabbricazione integrale per alloggi mobili*, in «Acciaio – Rivista mensile del CISIA», n. 1, 1978, pp. 7-10: 7: «Tale proposta è basata sullo studio di tre moduli tridimensionali prefabbricati, montabili e smontabili, realizzati in fabbrica, completi degli impianti e delle finiture: modulo "A" di 2,50 x 7,40 m (dimensioni esterne) comprendente un ambiente letto, un bagno completo, un ambiente cucina; modulo "B" di 3,00 x 4,90 m per l'ambiente di soggiorno e ingresso; modulo "C" di 2,50 x 7,40 m comprendente un ambiente letto, un ripostiglio-guardaroba, un angolo pranzo-studio oltre a due armadi a muro». Per le immagini si veda STEFANO MARCHIGIANI, «Case parcheggio»: un contributo alla politica del rinnovo urbano?, in «Modulo», n. 3, 1978, pp. 247-255: 250-255.

²⁹ ROBERT VENTURI, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, The Museum of Modern Art 1977 (1966), trad. it. RAFFAELE GORJUX e MARGHERITA ROSSI PAULIS, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, introduzione di VINCENT SCULLY, Bari, Edizioni Dedalo 1991 (1980), pp. 107-108.

risultante di unitarietà quasi antitetica, data dalla tensione che le singole parti scaricano sull'intero. La struttura di *La vita in tempo di pace* – presto si vedrà più da vicino – rende il romanzo piuttosto organico e coeso. Vi si potrebbe provare a sovrapporre la visione «unificata» dell'insieme, in cui le spinte delle singole parti si piegano alla realizzazione di un'unità verso la quale ciascuna tende. Il processo ricorda lo studio di Venturi dell'esemplare chiesa di Birnau, in Baviera, e in particolare le riflessioni sull'interno, dove sono presenti elementi asimmetrici inflessi verso l'altare centrale che compongono un movimento d'insieme complessivamente simmetrico.³⁰ Diversamente, *Lo stradone*, con i suoi quaranta brani-capitoli disposti in una successione logico-cronologica più lasca e, soprattutto, ciascuno dei quali leggibile in modo autonomo senza significativi problemi di comprensione, sembrerebbe restituire un carattere generale molto più vicino alla rinascimentale «unità multipla». Ciò non significa, tuttavia, che ogni capitolo del romanzo rappresenti un modulo di scrittura a sé stante: in molti punti, infatti, sono evidenti spazi bianchi a dividere porzioni di testo, alcune delle quali con margini più stretti: indizi che lasciano intendere la volontà di isolare frammenti forse provenienti da moduli di scrittura diversi.

Nonostante sia certo che Pecoraro conosca bene la lezione venturiana,³¹ sarebbe erroneo applicare con automatismo le categorie di Venturi-Wölfflin ai due romanzi. Tuttavia, la suggestione permette di comprendere meglio le tecniche di composizione di Pecoraro, un'*ars aedificandi* basata principalmente sul recupero di materiale eteroclitico in forma di frammenti, preparati di getto e spesso ripetuti, saldati a parti scritte *ex novo* per appianare le eterogeneità, armonizzando e ricucendo quei moduli che nel frattempo l'autore deve aver revisionato o riscritto³². Un lavoro che si sostanzia strutturalmente nel rapporto osmotico tra la parte e l'intero, il frammento e il tutto, temi che è lecito pensare provengano dalle letture di architettura, come è certo nel caso di Venturi.

Come si è visto, non sfugge a questa logica l'*iter* che anche *La vita in tempo di pace* ha percorso per raggiungere la forma attuale. L'insieme di brani che avrebbero dovuto riunirsi sotto il nome di *Spitfire* aveva bisogno di una logica interna capace di abbracciarne l'estensione e le aspettative: si figurava infatti un romanzo di ampio respiro per qualità (la cartella che ospita il pri-

³⁰ «L'interno della chiesa di Birnau in Baviera, invece, rivela diverse inflessioni orientate verso l'altare [...]; le statue e la moltitudine di elementi frammentari degli altari laterali sono parti inflesse, asimmetriche nella forma e tuttavia simmetriche nella posizione, che si integrano a un insieme simmetrico. Questa subordinazione delle parti corrisponde al concetto espresso da Wölfflin dell'"unità unificata" del Barocco», *Ibidem*. Sulla provenienza della parola «inflessione» il rimando è a ARTHUR TRISTAN EDWARDS, *Architectural Style*, London, Faber and Gwyer 1926.

³¹ Da Venturi Pecoraro trae uno dei nodi centrali del suo pensiero sull'architettura: «In un suo acuto libretto, non ancora tradotto in italiano (*Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, 1966), Robert Venturi afferma ad un certo punto che l'architettura si manifesta tutte le volte che si verifica un passaggio di stato interno-esterno e viceversa», da FRANCESCO PECORARO, *Note sulla figurazione dello spazio quotidiano. Casa*, in «Controspazio», XI, nn. 1-2, 1979, pp. 64-68: 64.

³² Un'ulteriore riprova di ciò nell'intervento di Pecoraro in occasione del seminario *Letteratura e web*, cit., da cui si cita un estratto: «I miei libri precedenti [la dichiarazione è del 2016], tranne il primo, sono stati tutti anticipati da elaborazioni in rete. Erano riflessioni che poi sono state riprese in maniera anche inconscia, nel senso che una cosa che ho scritto sul libro l'avevo già scritta in altra forma, più volte magari, in altri luoghi [...]. Dopodiché il lavoro che ho fatto è stato quello, andando a recuperare i materiali che avevo messo in rete e che possedevo, di ricostruirli, di portarli a casa, ricomporli, costruendo gli elementi mancanti che servivano alla struttura complessiva».

mo nucleo di materiali era denominata *Grande romanzo italiano*) e per quantità.³³ Inoltre, si tratta del primo romanzo di un autore che fino a quel momento si era misurato con forme narrative brevi (le prose di *Questa e altre preistorie*, i racconti di *Dove credi di andare* e i versi di *Primordio vertebrale*). Durante il processo di costruzione dell'opera, l'organismo narrativo necessitava di uno scheletro per stare in piedi. Per *La vita in tempo di pace* è nata prima l'*utilitas* – in un certo senso il contenuto, la narrazione – della *firmitas*, cioè della struttura dentro cui incamereare la materia letteraria; prima i materiali da costruzione, poi l'ordine in cui disporli:

Non avendo una formazione letteraria, se non grazie alle letture di piacere [...], non avevo neanche un'idea strutturale di come si costruisce un romanzo. Perciò me la sono dovuta prendere dall'architettura, e neanche dall'architettura moderna, ma dall'architettura antica.³⁴

Nell'intervista a Raccis lo scrittore spiega di aver restituito la struttura della facciata di un tempio dorico («di cui sono un appassionato ammiratore», confessa) attraverso la divisione in capitoli del romanzo: alla base uno stilobate rappresentato dal *Prologo* in cui viene anticipato che Ivo Brandani morirà a causa di un'ameba inalata in Egitto, la *Naegleria fowleri*. Su di esso si innalzano le colonne del tempio, cioè i capitoli che ripercorrono a ritroso il passato del protagonista, tutti occupanti le sedi pari. Essi sono *Monzone*, *Il senso del mare*, *Sofrano*, *Ponte e porta*, *Il motore immobile*, *La Città di Dio* e *Buca di Bomba*. Come nella facciata di un tempio le colonne sono separate dall'intercolunnio, così i capitoli 'pieni' si alternano a degli spazi di 'vuoto', ovvero gli otto capitoli in cui si manifesta il magmatico flusso di pensieri dell'ingegner Brandani nell'attesa all'aeroporto di Sharm el-Sheikh (29 maggio 2015 ore 9.07 a.m., 10:14 a.m., 11.05 a.m., 2.32 p.m., 3.48 p.m., 4.42 p.m., 5.15 p.m., 7.47 p.m.). Alla sommità del tempio il timpano: l'*Epilogo* del romanzo.³⁵

«Ricordo la mia felicità quando riuscii a scovare quest'idea strutturale, di derivazione architettonica», confessa Pecoraro.³⁶ Che abbia pensato a un tempio dorico non stupisce: anche nel blog si era in più di un'occasione dilungato in riflessioni³⁷ su quello stile per il quale nutre una fascinazione quasi religiosa («non teme di puntare dritto all'assoluto»; «è assertivo e apparen-

³³ Cfr. E. CARBÉ, *Digitale d'autore*, cit., pp. 155-159.

³⁴ G. RACCIS, *Fuori dagli schemi 12* – Francesco Pecoraro, cit.

³⁵ Nel descrivere a Raccis la struttura, Pecoraro si aiuta con un disegno su carta quadrettata la cui riproduzione fotografica è inserita nell'intervista.

³⁶ «Io tutte le volte che penso a qualcosa di letterario penso a un tempio dorico [...], inteso appunto come qualcosa che ha una sua ragion d'essere, una sua forma conclusa, e si ponga anche come risposta allo stato dell'arte in quel momento», da *Letteratura e web*, cit. in E. CARBÉ, *Digitale d'autore*, cit., p. 120. Sull'idea del romanzo-tempio cfr. l'intervista a CAMILLA PANICHI, *Una sottile linea di tutti contro tutti*. Intervista a Francesco Pecoraro, in «Le parole e le cose», 3 aprile 2016, url <https://www.leparolee-le cose.it/?p=22484> (ultima consultazione 2 maggio 2025).

³⁷ In particolare, in F. PECORARO, *Cose doriche*, «Tash-blog», 31 maggio 2006; ID., *Considerazioni en passant*, «Tash-blog», 25 dicembre 2007; ID., *Un discorso di cui non vengo a capo*, «Tash-blog», 31 marzo 2008; ID., *Eresia dorica*, «Tash-blog», 3 gennaio 2009.

temente privo di dubbi»; «*capiro* è quasi impossibile»).³⁸ L'attenzione per il dorico si incrocia con un altro simulacro della sensibilità estetica di Pecoraro, vale a dire l'opera di Giambattista Piranesi:³⁹ nei maggiori post di argomento dorico («*Cose doriche*» e «*Un discorso di cui non vengo a capo*») Pecoraro allega la riproduzione di due incisioni di Piranesi tratte dalla serie delle vedute di Paestum. Entrambe ritraggono la celebre Basilica, in merito alla quale Pecoraro ha pubblicato importanti riflessioni nel suo blog:

Ho scritto spesso qui dell'Ordine Dorico. Sopra tutti mi colpiscono i templi dorici di terra italica e tra questi quelli di Paestum. Tra quelli di Paestum prediligo il più antico, la cosiddetta Basilica o Tempio di Hera (o Tempio di Nettuno), per la sua stranezza, per il deragliamento eretico di quelle nove colonne in facciata. Un numero di colonne dispari fa sì che l'asse di un tempio coincida con l'asse di una colonna, quindi con un pieno, invece che con un vuoto. Per il linguaggio classico, e non solo per quello, si tratta di una completa sgrammaticatura, una cosa non perdonabile, eppure quella colonna centrale è lì, innegabilmente... [...]. È uno dei templi dorici in assoluto più antichi che esistano. Il linguaggio c'era già tutto o quasi, ma si sperimentava, e non aveva ancora assunto forma e proporzioni ed elementi obbligati. Certo quella colonna al centro della facciata è davvero bizzarra, illogica.⁴⁰

Con ogni probabilità i disegni coincidono con i «due fogli di Piranesi tratti dalle vedute di Paestum, ultimo lavoro incompiuto del Maestro»⁴¹, che Silver, il protagonista del racconto *Camere e stanze*, custodisce gelosamente nel suo appartamento. È lecito pensare che l'intelaiatura sulla quale Pecoraro ha modellato il romanzo sia stata non il tempio dorico *tout court* ma proprio l'atipica Basilica di Paestum. A ben vedere, infatti, secondo la teoria dei capitoli 'pieni' e 'vuoti', il romanzo presenta nove colonne, un omaggio all'anomalia della Basilica. Tale scelta è ancor più significativa se si considera che la colonna centrale, luogo del «deragliamento eretico» della forma dorica, sia costituita da *Ponte e porta*, un capitolo decisivo per le sorti di Ivo Brandani. Egli, infatti, dopo le occupazioni studentesche del Sessantotto, decide di partire per la Scozia con Clara, la sua ragazza. La coppia, nell'oltrepassare il fiume Firth, si ferma a contemplare uno dei ponti che lo attraversa, il Forth Bridge: questo evento stravolge la vita di Ivo, che abbandonerà gli studi di filosofia per iscriversi alla Facoltà di Ingegneria.⁴² Ciò che folgora la mente del protagonista è l'intuizione simmeliana («intanto Ivo, con grande fatica, sta leg-

³⁸ ID., *Cose doriche*, cit.

³⁹ Si veda in particolare ID., *Al limite della tenebra*, «Tash-blog», 10 ottobre 2006; ID., *Piranesi odiava Roma?*, «Tash-blog», 20 ottobre 2006; ID., *Le regole dello gné-gnè*, «Tash-blog», 19 giugno 2008.

⁴⁰ ID., *Eresia dorica*, cit. Anche colui che prende la parola in *Lo stradone* insiste sulla fascinazione per i templi di Paestum: «Viaggiando da solo la mia capacità di percezione aumentava, Davanti a certe opere entravo in uno stato super-ricettivo. [...] A Paestum mi inchiodai di fronte al mistero dell'ordine dorico nella sua forma più arcaica, potente, inspiegabile», ID., *Lo stradone*, cit., p. 31.

⁴¹ ID., *Camere e stanze*, cit., p. 20.

⁴² «Che cazzo sto facendo della mia vita? Come posso relegarmi ai margini sin dall'inizio? Come faccio a rientrare nel mondo? Come mai non avevo capito nulla della realtà umana della quale tanto cianciammo?», ID., *La vita in tempo di pace*, cit., pp. 289-290.

gendo Georg Simmel [...], sono saggi di estetica»⁴³) che rielabora alla vista del ponte:

Simmel ha scritto che è compito dell'uomo collegare ciò che è separato e separare ciò che unito, perché solo l'uomo è in grado di vedere le due rive di un fiume come due cose disgiunte che posso essere ricongiunte. Quell'atto di razionalità essenziale è lì, davanti a lui, in tutta la sua potenza strutturale, in tutta la sua chiarezza geometrica [...]. «Il Rail Bridge nessuno si chiede perché esista, nessuno si chiede che cosa sia e a cosa serva, perché si giustifica in virtù dell'evidenza della sua funzione».⁴⁴

Il saggio *Ponte e porta* di Simmel, che dà il nome al capitolo di *VTP*, concettualizza esattamente la questione («L'uomo è l'essere che collega, che sempre deve separare, che senza separare non può unire»⁴⁵), teorizzando, di fatto, una filosofia della forma che si concentra proprio sul ponte e sulla porta: il primo filosofa l'atto mentale di collegare le sponde di un fiume che solo l'essere umano è in grado di percepire virtualmente come entità separate («il concetto di separazione non avrebbe alcun significato se noi non collegassimo le sponde prima di tutto nella nostra fantasia, nei nostri bisogni, nelle nostre finalità»). Diversamente, la porta «dimostra, rappresenta come il separare e il collegare siano soltanto due facce del medesimo atto».⁴⁶ La colonna centrale di *La vita in tempo di pace* è, perciò, doppiamente significante: sul piano narrativo perché costituisce il punto di svolta nella vita del protagonista; su quello concettuale poiché contiene il seme della concezione di architettura dello scrittore, come si tenterà di illustrare.

4

Dopo gli esempi del ponte e della porta, Simmel si sofferma su un terzo dispositivo: la finestra. Nell'unire l'interno con l'esterno è simile alla porta, tuttavia non permette la reversibilità dell'atto: la sua è un'apertura direzionata e univoca. Il significato e lo scopo della finestra risiedono quasi esclusivamente nel permettere a chi è dentro di vedere ciò che è fuori, e non viceversa. E come Simmel, anche Pecoraro oltre a ponti e porte, riflette sulle finestre. In un saggio di architettura pubblicato nel 1979 su «Controspazio» – uno scritto di fondamentale importanza nella produzione architettonica dello scritto-

⁴³ Ivi, p. 281.

⁴⁴ Ivi, pp. 290-291. Si veda inoltre ID., *Ponti e pontefici*, «Tash-blog», 28 marzo 2005; ID., *Appunti sulla formazione del basamento*, «Tash-blog», 19 novembre 2007; ID., *La vita in tempo di pace*, cit., p. 282; e ID., *Solo vera è l'estate*, Milano, Ponte alle Grazie 2023, p. 43, da cui si cita: «Fiume separa, Ponte unisce ciò che è separato. Se c'è un ponte, lì ci sarà una città, non viceversa».

⁴⁵ GEORG SIMMEL, *Ponte e porta*, in ID., *Saggi di estetica*, introduzione e note di MASSIMO CACCIARI, traduzione di MASSIMO CACCIARI e LUCIO PERUCCHI, Padova, Liviana 1970, pp. 1-8: 8.

⁴⁶ Ivi, rispettivamente pp. 4, 5.

re – Pecoraro correda la trattazione con opere d'arte raffiguranti porte o finestre, giustificando in questo modo la scelta:⁴⁷

In primo luogo il fascino che esercitano su chi scrive talune descrizioni pittoriche di ambienti aperti su altri più grandi, o più piccoli, o sulla natura. In secondo luogo perché una porta, o una finestra possono aprire una comunicazione tra due o più stati diversi come, per esempio l'esterno e l'interno, la natura e l'artificio, la luce e l'ombra, il freddo e il caldo, il vento e la quiete, il grande e il piccolo, il pubblico e il privato, eccetera; possono stabilire, cioè quei rapporti di opposizione concreta e di opposizione categoriale, cui Venturi [...] attribuisce un ruolo determinante nella comprensione del fenomeno abitativo.⁴⁸

Si intuisce da questo passo un denominatore comune tra le fascinazioni di Pecoraro e le premesse filosofiche di Simmel: la questione dei limiti, dei confini, la marca che sancisce i passaggi di stato pocanzi citati, che definisce e separa lo spazio. Già in *Delimitare e abitare*, sesta prosa di *Questa e altre preistorie*, l'architettura viene definita da Pecoraro come un «lavoro sull'estetica del percepire la delimitazione».⁴⁹ Una concezione della disciplina evidentemente memore della lezione di Venturi e di Simmel ma anche, come egli stesso sottolinea, di Varzi.⁵⁰ Ecco, dunque, il nocciolo della questione: che cos'è l'architettura secondo Pecoraro?

L'architettura è l'arte di dare forma significativa ed estetica all'atto del *recingere*, vale a dire del separare uno spazio da un altro.⁵¹

Il discorso sui confini occupa il nucleo della riflessione teorica di Pecoraro e si traduce in una delle costanti tematiche della sua opera, intersecando in

⁴⁷ Le opere in questione, recuperate direttamente dalle citazioni nel saggio, sono: ANDREW WYETH, *Groundhog day*, 1959; ID., *Christina Olson*, 1947; ID., *Wind from the sea*, 1947; JACOB ALT, *Veduta dallo studio dell'artista*, 1836; RENÉ MAGRITTE, *La condition humaine*, 1933; SAUL STEINBERG, *The labyrinth* (particolare), 1954; JAN VERMEER, *La lettera d'amore*; GIOVANNI FATTORI, *La rotonda di Palmieri*, 1866; EMANUEL DE WITTE, *Ragazza alla spinetta*; HOWARD KANOVITZ, *Composition*, 1971.

⁴⁸ F. PECORARO, *Note sulla figurazione dello spazio quotidiano. Casa*, cit., p. 65. All'inizio del saggio, Pecoraro aveva fatto riferimento alla citazione di Robert Venturi secondo cui «l'architettura si manifesta tutte le volte che si verifica un passaggio di stato esterno-interno e viceversa» (cfr. nota 31).

⁴⁹ ID., *Questa e altre preistorie*, cit., pp. 40-41.

⁵⁰ Ivi, p. 41: «Per approfondire questi argomenti, che tocco così rozzamente, basterà si dia un'occhiata, per esempio, a: Achille Varzi, *Teoria e pratica dei confini*». Per un riferimento più preciso: ACHILLE C. VARZI, *Teoria e pratica dei confini*, in «Sistemi intelligenti, Rivista quadrimestrale di scienze cognitive e di intelligenza artificiale», n. 3, a. 2005, pp. 399-418, doi: <http://dx.doi.org/10.1422/20953>.

⁵¹ F. PECORARO, [Senza-titolo], «Tash-blog», 26 dicembre 2005. Il post confluisce con il titolo *Delimitare e abitare* tra le prose di ID., *Questa e altre preistorie*, cit., pp. 39-41.

modo trasversale sostanzialmente tutte le opere (e i luoghi virtuali di scrittura) dell'autore:⁵²

La questione delle delimitazioni, dei limiti, dei recinti, dei bordi, dei confini, di tutto ciò che marca un cambiamento di stato della materia, in particolare delle estensioni spaziali, in particolare qualitativo, mi ossessiona da anni, manco fosse il punto centrale su cui si impervia la specificità dell'essere umani & senzienti. Tutto ebbe origine parecchi anni fa a seguito della lettura dei *Saggi di estetica* di Georg Simmel, Padova 1970 e in particolare delle cinque cruciali paginette che costituiscono il, per me fondamentale, saggio intitolato *Ponte e porta*.⁵³

La «questione delle delimitazioni» si manifesta più che altrove nell'idea di casa (l'articolo di «Controspazio» del 1979 verte proprio su questo argomento). La specificità dell'abitare sta nel procedimento di esclusione dell'esterno a favore di uno spazio che è detto *interno* in quanto delimitato. L'esclusione può essere graduale a seconda di quanto e come i dispositivi come la finestra includano nel sistema *interno* elementi di quello *esterno*, ridefinendoli. In questo modo, il significato più profondo dell'abitare⁵⁴ risiede nella sensazione di stare *dentro* uno spazio delimitato, in opposizione con ciò che è all'esterno. La stessa idea viene riproposta in letteratura nel 2007, all'interno di *Camere e stanze*, il primo dei racconti d'esordio di Pecoraro. Parlando di Silver (*alias* Sandro Bottacci) e della sua casa si dice:

Negli ultimi vent'anni quella casa per lui era stata una specie di capsula temporale. Aveva significato l'*internità*, una sorta di carapace chiuso di fronte all'*esternità* inutile e minacciosa del mondo. Questo, da sociologo dello spazio, era in grado di formularlo chiaramente: in fondo la città non è che un sistema complesso ed esteso di camere e stanze [...]. «Cos'è la casa» diceva a lezione, «se non un dispositivo di opposizione poetica al mondo? Col quale ciascuno di noi instaura opposizioni dialettiche elementari [...]»? Se all'esterno piove, in casa sto all'asciutto, se *fuori* fa freddo, *dentro* fa caldo. E viceversa. Dialettica luce-ombra, caldo-freddo, asciutto-bagnato, vento-quiete, duro-morbido, rumore-silenzio eccetera. Sono cose assolutamente fondamentali per la nostra vita. Al punto che non ce ne accorgiamo, non ci riflettiamo. Il mondo non è che un gigantesco sistema topologico di delimitazioni» aggiungeva,

⁵² Si pensi all'articolo su «Controspazio»; al capitolo *Ponte e porta* in *La vita in tempo di pace*; alla prosa *Delimitare e abitare* in *Questa e altre preistorie*; all'importante riflessione contenuta in ID., *Qualche domanda su muri e porte*, «Tash-blog», 28 aprile 2010; alla poesia *Le stanze della città*, in ID., *Primordio Vertebrale*, Roma, Ponte Sisto 2012, p. 47; ma anche a ID., *Lo stradone*, cit., p. 381; e infine a ID., *Solo vera è l'estate*, cit., pp. 43-44.

⁵³ ID., [Senza-titolo], «Tash-blog», 26 dicembre 2005. Nel post campeggia *Rotonda di Palmieri*, il quadro di Fattori che Pecoraro aveva inserito nel saggio del 1979 su «Controspazio» (cfr. nota 47).

⁵⁴ Abitare è un atto primordiale, per utilizzare il lessico dell'autore: «L'atto stesso di delimitare e determinare uno spazio, in qualche modo diverso e protetto rispetto ai luoghi circostanti, possiede la qualità lirica ancestrale dell'appropriazione di un'infinitesima porzione di universo, definita geometricamente nelle sue tre dimensioni rispetto all'indeterminatezza formale del paesaggio, conosciuta e controllata pienamente rispetto all'incontrollabilità dei fenomeni del mondo, dotata di aperture calibrate, di attributi tecnici, capaci di metterci in grado di escluderla dal resto, di conferirle gradi progressivi di internità, fino all'internità completa», ID., *Note sulla figurazione dello spazio quotidiano. Casa*, cit., p. 68.

«grandi, piccole, medie. Oppure grandissime. Camere, nient'altro che camere. E stanze. L'etimo di stanza» spiegava, «è il latino *stans-stantis*, participio presente di stare: 'insieme di cose che stanno, concluse in sé'. Stanza è ciò che sta in un luogo, che occupa una camera e l'organizza. Mentre camera viene dal greco *kamàra*, che secondo il dizionario significa 'ciò che è ricoperto da una volta'. È un termine che si riferisce all'unità strutturale e sta al concetto di stanza come il bicchiere di vino al vino che contiene». ⁵⁵

Lo sviluppo della questione sui confini giunge all'idea di *camera* e di *stanza*: tutto è concepibile come un sistema di delimitazioni che crea spazi chiusi (camere) che possono essere abitati (stanze). ⁵⁶ La differenziazione non è inedita in Pecoraro e si intuisce anche dai titoli delle opere. La raccolta d'esordio *Dove credi di andare* confluisce nel 2021 all'interno di una riedizione ampliata intitolata, appunto, *Camere e stanze*, per Ponte alle Grazie. Il volume, che contiene l'intera produzione di racconti dell'autore, si divide in tre sezioni: *Dove credi di andare*, ristampa delle sette prose provenienti dall'omonimo volume del 2007; *Tecnica mista*, un racconto lungo di carattere epistolare diviso in sette movimenti; e *Altre forme*, che raccoglie quattordici testi «inediti o pubblicati su varie riviste, cartacee e non», come sottolinea la *Nota*. ⁵⁷ Continuando a prestare attenzione all'insieme come sistema di parti, la più interessante chiave di lettura del dato strutturale e compositivo è contenuta proprio nel brano poco sopra citato. È soprattutto il fatto di essere frammento eponimo di un'intera raccolta (*Camere e stanze*) a attirare l'attenzione su questo racconto, l'unico tra i testi dell'autore in cui viene impiegato uno dei propri *nickname* come soprannome del protagonista. ⁵⁸ Ancora in bilico sul consentire o meno la festa di compleanno proposta da Clara, *Silver* si lascia trasportare dai pensieri: tra l'immagine della ragazza madida di sudore mentre balla – unica ragione per cui organizzerebbe la festa – e le preoccupazioni che un evento del genere comporterebbe, Sandro Bottacci riflette sul significato di casa, descrivendola come «dispositivo di opposizione poetica al mondo». Ripercorrendo le tappe del pensiero di Pecoraro, Bottacci fa leva sulla questione dei confini, arrivando a concepire la città come un insieme di parti-

⁵⁵ ID., *Dove credi di andare*, Milano, Mondadori 2007, pp. 14-15.

⁵⁶ Gli effetti delle delimitazioni non valgono soltanto per lo spazio fisico, come Pecoraro sostiene in ID., *Elementi per una teoria generale del Natale*, «Tash-blog» 22 dicembre 2005, dal quale si cita: «Questa dialettica *esterno/interno*, con i continui passaggi di stato che implica, non è solo propria del mondo *fisico*, ma anche della nostra percezione di quello *sociale*: le *intermità socio-parentali*, come la famiglia, la coppia, (e, diversamente, l'amicizia), contro il loro opposto, in un gioco incessante *amico/nemico, amore/non-amore/odio*, eccetera».

⁵⁷ ID., *Camere e stanze*, cit., p. 468.

⁵⁸ Durante la sua pluriennale esperienza in blog e chat, Pecoraro si è firmato con diversi pseudonimi. Oltre a *Silver*, in questo caso riutilizzato per Sandro Bottacci, è conosciuto anche come *Silverback*, *Tashtego* e *Tash*.

celle spaziali delimitate le une rispetto alle altre: «un sistema complesso ed esteso di camere e stanze».⁵⁹

Adottando questa prospettiva e adattandola al genere letterario della raccolta, si noterebbe che anche quest'ultima può essere intesa come un insieme di spazi conchiusi: i singoli racconti. Se il mondo concepito da Silver-Pecoraro «non è che un gigantesco sistema topologico di delimitazioni», *Camere e stanze*, come già il titolo suggerisce, potrebbe replicare quell'unico e essenziale assetto spaziale. In quest'ottica lo spazio letterario sarebbe delimitato a più livelli. Un primo divide i racconti in sezioni, cioè le «unità strutturali» dello spazio di una raccolta, come delle *camere letterarie*. Il secondo livello separa, all'interno di ciascuna sezione, i singoli racconti come fossero ambienti, porzioni di spazio abitate da personaggi, vicende e scene di vita. In altre parole, i singoli racconti diventerebbero così delle *stanze letterarie*, traducendo la definizione di Silver, ciascuna con all'interno uno degli infiniti mondi possibili della letteratura. Tre macro-camere suddivise rispettivamente in altre stanze: sette per i sette racconti di *Dove credi di andare*, una per *Tecnica mista* (a sua volta però formata da sette movimenti) e quattordici per *Altre forme*. Si potrebbe allora compensare la debole organicità della seconda raccolta, *Camere e stanze*,⁶⁰ con un diverso principio strutturale: quello della delimitazione topografica dello spazio letterario. Il sistema concettuale dei confini pare una via da tentare per indagare il funzionamento e la struttura dell'opera. In questo senso, il titolo *Camere e stanze* illumina la rilevanza e la centralità del concetto contenuto nel racconto eponimo, e poi estende quello stesso principio all'intera silloge. Titolare *Camere e stanze* il volume, pertanto, sarebbe un modo di intendere la raccolta quasi segnalandone l'essenza topologica: uno scheletro compositivo che il titolo descrive in maniera didascalica, svelando l'intenzione più intima della raccolta, quella di replicare lo spazio (e il tempo) in cui avvengono i rapporti sociali e la percezione dei piaceri estetici: lo spazio urbano delle città.

In conclusione, si è tentato di dimostrare che l'opera di Pecoraro si offre con particolare interesse a una lettura connessa al lavoro di urbanista e architetto, aprendo nuove dimensioni di comprensione critica. Con un simile spirito e credendo nell'impatto profondo degli spazi architettonici sulla costruzione letteraria, si confida nella possibilità che ulteriori approfondimenti sull'architettura e sull'urbanistica saranno in grado di proporre nuove chiavi di

⁵⁹ A ben vedere, la riflessione sullo spazio genera e allo stesso tempo è generata dall'urgente tensione, non solo semantica, tra interno e esterno. L'argomento costituisce uno dei punti di maggiore interesse del già citato saggio *Note sulla figurazione dello spazio quotidiano*, uscito su «Controspazio» nel 1979, che si concentra anche sulla finestra come dispositivo liminale (v. *supra*). Alla luce di ciò, il racconto *Camere e stanze* acquista un'ulteriore valenza se si pensa che, sul finale, accanto alla più urgente delle questioni spaziali, tematizza la finestra: dopo che la festa stravolge l'intimità della casa, dell'*interno*, cacciato dal suo stesso appartamento, a Silver non rimane altro che osservare Clara dall'*esterno*, attraverso una *finestra* dell'ultimo piano.

⁶⁰ Diversamente dalla raccolta del 2007, sorretta da principi di carattere principalmente tematico e tipologico che permettono con cautela di parlare di macrotesto, *Camere e stanze* non risponde efficacemente a un medesimo accostamento. Ci si riferisce, naturalmente, alla categorizzazione di Maria Corti in MARIA CORTI, *Testo o macrotesto? I racconti di Marcovaldo di I. Calvino*, in «Strumenti critici», 27, 1975, pp. 39-90, poi in EAD., *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi 1978, pp. 185-200. Ciò nonostante, è bene precisare che *Dove credi di andare*, nel momento in cui si fa sezione e entra a sistema con *Tecnica mista* e *Altre forme*, diventa anch'essa una camera letteraria, un contenitore spaziale capace di ospitare a sua volta una serie di micro-divisioni di spazio narrativo abitate da personaggi e vicende, dunque di stanze-racconto.

lettura dell'opera letteraria di Pecoraro e di indicare percorsi critici in gran parte non ancora battuti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMELII, NICCOLÒ, *Lo Stradone di Francesco Pecoraro e i residui del Novecento: leggere il tempo attraverso lo spazio*, in «laMODernitàdellaScuola», I, 2 (2024), pp. 150-156.
- ID., *Nuove retoriche dello spazio urbano, le configurazioni narrative della metropoli nell'opera di Francesco Pecoraro*, in *Letteratura e architettura. L'antropizzazione dello spazio civico in un'Italia in mutamento*, a cura di PETER KUON e MARIA PAGANO, Firenze, Franco Cesati Editore 2024, pp. 119-128.
- ID., *Dall'infinitamente grande all'infinitamente piccolo. Affresco storico e istanza saggistica e stratigrafica urbana nell'opera di Francesco Pecoraro*, in «Enthymema», XXXI (2022), pp. 216-239, doi <http://dx.doi.org/10.54103/2037-2426/17549>.
- BELLARDI, MARCO, GIGLIOLI DANIELE e GABRIELE PEDULLÀ, *La vita in tempo di pace di Francesco Pecoraro*, in «Le parole e le cose», 13 febbraio 2014, url <https://www.leparoleele cose.it/?p=13823> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- CARBÉ, EMMANUELA, *Digitali d'autore. Macchine, archivi, letterature*, Firenze, University Press-USiena Press 2023, doi <https://doi.org/10.36253/979-12-215-0023-3>.
- EAD., «Ponte e porta»: spazi di transito nella narrativa di Francesco Pecoraro, in *Geografie della modernità letteraria. Atti del XVII Convegno Internazionale della MOD, 10-13 giugno 2015*, t. II, a cura di SIRIANA SGAVICCHIA e MASSIMILIANO TORTORA, Pisa, Edizioni ETS 2017, pp. 563-570.
- CARBONE, MARIA TERESA, *Perché sono su Instagram/1. Francesco Pecoraro*, in «Le parole e le cose», 15 febbraio 2018, url <https://www.leparoleele cose.it/?p=33534> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- CORTELLESA ANDREA, *Caetera desiderantur, l'autobiografismo fluido dei diari landolfiani*, in *Le lunazioni del cuore: saggi su Tommaso Landolfi*, a cura di IDOLINA LANDOLFI, Scandicci, La Nuova Italia 1996, pp. 77-106.
- ID., (a cura di), *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L'Orma Editore 2014.
- ID., *Lo stradone/Francesco Pecoraro, un'apocalisse lentissima*, in «Doppiozero», 4 maggio 2019, url <https://www.doppiozero.com/francesco-pecoraro-unapocalisse-lentissima> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- ID., *Narratori degli anni Zero*, prefazione di WALTER PEDULLÀ, in «L'illuminista», 31-32-33, Roma, Ponte Sisto 2011.
- ID., *Pecoraro l'Agonista*, in «Antinomie», 13 dicembre 2021, url <https://antinomie.it/index.php/2021/12/13/pecoraro-lagonista/> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- CORTI MARIA, *Testo o macrotesto? I racconti di Marcovaldo di I. Calvino*, in «Strumenti critici», 27, 1975, pp. 39-90, poi in EAD., *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Torino, Einaudi 1978, pp. 185-200.
- DAVO, MICHELA, «La società non esiste». *Il Novecento di Francesco Pecoraro*, in «L'ospite ingrato», 15, I (2024), pp. 216-239, doi <https://doi.org/10.36253/oi-16373>.
- DEL MORO, CLAUDIO, PECORARO FRANCESCO e ROBERTO VENEZIANI, *Un sistema di prefabbricazione integrale per alloggi mobili*, in «Acciaio – Rivista mensile del CISIA», n. 1, 1978.

- IID., *Vagamente vagabonda* in *Proposte di realizzazione di residenze temporanee. Concorso pubblico indetto dal Consorzio regionale I.A.C.P. Emilia Romagna*, inserto speciale di «Edilizia Popolare», 1977.
- DONNARUMMA, RAFFAELE, *Francesco Pecoraro, Lo stradone*, in «Allegoria», XXXI, 80, 2019, url <https://www.allegoriaonline.it/1216-francesco-pecoraro-lo-stradone> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- ID., *Ipermodernità: dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino 2014.
- FERRONI, GIULIO, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma, Laterza 2010.
- GHERSI, GIORGIA, «Non più natura, non più artificio». *Sullo Stradone di Francesco Pecoraro*, in «L'Ulisse», 24 (2021), pp. 299-305.
- GIGLIOLI, DANIELE, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet 2022 (2011).
- GRASSI, GIORGIO, *Una vita da architetto*, Milano, Franco Angeli 2008.
- LA PORTA, FILIPPO, *Ricomporre il disordine. Le cronache dell'apocalisse quotidiana*, in *I dieci libri dell'anno 2008/2009. Scrittori e critici*, a cura di ALFONSO BERARDINELLI, Milano, Scheiwiller 2009, pp. 91-98.
- LOMBARDI, ANDREA, *Scrittori e Facebook/I. Francesco Pecoraro*, in «Le parole e le cose», 8 febbraio 2016, url <https://www.leparoleelecose.it/?p=24083> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- MARCHIGIANI, STEFANO, «Case parcheggio»: *un contributo alla politica del rinnovo urbano?*, in «Modulo», n.3, marzo 1978.
- MAZZONI, GUIDO, SIMONETTI GIANLUIGI *Francesco Pecoraro, «Lo stradone»: due recensioni*, in «Le parole e le cose», 21 maggio 2019, url <https://www.leparoleelecose.it/?p=35680> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- MEZZENA LONA, ALESSANDRO, *Francesco Pecoraro: Il mio sguardo di architetto sulla Città di Dio*, in «Arcanestorie.it», 3 settembre 2019, url <http://www.arcanestorie.it/2019/09/03/francesco-pecoraro-il-mio-sguardo-di-architetto-sulla-citta-di-dio/> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- PANICHI, CAMILLA, *Una sottile linea di tutti contro tutti. Intervista a Francesco Pecoraro*, «Le parole e le cose», 3 aprile 2016, url <https://www.leparoleelecose.it/?p=22484> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- PECORARO, FRANCESCO, [Senza titolo], «Tash-blog», 10 marzo 2010.
- ID., [Senza titolo], «Tash-blog», 16 novembre 2009.
- ID., [Senza titolo], «Tash-blog», 26 dicembre 2005.
- ID., *Abitare un testo*, «Tash-blog», 11 marzo 2006.
- ID., *Al limite della tenebra*, «Tash-blog», 10 ottobre 2006.
- ID., *Appunti sulla formazione del basamento*, «Tash-blog», 19 novembre 2007.
- ID., *Camere e stanze*, Milano, Ponte alle Grazie 2021.
- ID., *Considerazioni en passant*, «Tash-blog», 25 dicembre 2007.
- ID., *Cose doriche*, «Tash-blog», 31 maggio 2006.
- ID., *Dove credi di andare*, Milano, Mondadori 2007.
- ID., *Elementi per una teoria generale del Natale*, «Tash-blog» 22 dicembre 2005.
- ID., *Eresia dorica*, «Tash-blog», 3 gennaio 2009.
- ID., *Grassi, Herzog & de Meuron*, «Tash-blog», 28 luglio 2008.
- ID., *Il mio maestro*, «Tash-blog», 27 gennaio 2006.

- ID., *In quanto scrittore sono un prodotto (e una vittima) del web... e ora devo difendermi*, in «IlLibraio.it», 13 novembre 2014, url <https://www.illibraio.it/news/dautore/pecoraro-in-quanto-scrittore-sono-un-prodotto-e-una-vittima-del-web-e-ora-devo-difendermi-8209/> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- ID., *La base svedese (seconda parte)*, «Tash-blog», 5 gennaio 2006.
- ID., *La vita in tempo di pace*, Milano, Ponte alle Grazie 2013.
- ID., *Le regole dello gnè-gnè*, «Tash-blog», 19 giugno 2008.
- ID., *Lo stradone*, Milano, Ponte alle Grazie 2019.
- ID., *Note sulla figurazione dello spazio quotidiano. Casa*, in «Controspazio», a. XI, n. 1-2, gennaio-aprile 1979.
- ID., *Ossa*, «Tash-blog», 5 maggio 2008.
- ID., *Piranesi odiava Roma?*, «Tash-blog», 20 ottobre 2006.
- ID., *Ponti e pontefici*, «Tash-blog», 28 marzo 2005.
- ID., *Primordio Vertebrale*, Roma, Ponte Sisto 2012.
- ID., *Qualche domanda su muri e porte*, «Tash-blog», 28 aprile 2010.
- ID., *Qualità artistica e gravitazione universale*, in «Le parole e le cose», 18 marzo 2014, url <https://www.leparoleele cose.it/?p=14283> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- ID., *Questa e altre preistorie*, Firenze, Le Lettere 2008.
- ID., *Sessant'anni di guerra*, «Tash-blog», 4 agosto 2006.
- ID., *Solo vera è l'estate*, Milano, Ponte alle Grazie, 2023.
- ID., *Un discorso di cui non vengo a capo*, «Tash-blog», 31 marzo 2008.
- PIAZZA, ISOTTA, *Forme ibride (web/volume) e i paradigmi della modernità: il caso Pecoraro*, in «Griseldaonline», v. 19, 1, 2020, pp. 108-117, doi <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/10451>.
- QUARONI, LUDOVICO, *Immagine di Roma, fotografie di Ludovico e Livio Quaroni*, Bari, Laterza 1969.
- ID., *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Milano, Mazzotta Editore 1977.
- ID., *Roma 1968. Testi di Francesco Pecoraro e Ludovico Quaroni*, Milano, Humboldt Books 2021.
- RACCIS, GIACOMO, *Fuori dagli schemi 12 – Francesco Pecoraro*, in «La balena bianca», 21 giugno 2021, url <https://www.labalenabianca.com/2021/06/21/fuori-dagli-schemi-12-francesco-pecoraro/> (ultima consultazione 2 maggio 2025).
- SARTORIS, ALBERTO, *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panoramica dell'architettura moderna*, collaudo di FILIPPO TOMMASO MARINETTI, prefazione di LE CORBUSIER, Milano, Hoepli 1941 (1931).
- SIMMEL, GEORG, *Saggi di estetica*, introduzione e note di MASSIMO CACCIARI, traduzione di MASSIMO CACCIARI e LUCIO PERUCCHI, Padova, Liviana 1970.
- VARZI, ACHILLE C., *Teoria e pratica dei confini*, in «Sistemi intelligenti, Rivista quadrimestrale di scienze cognitive e di intelligenza artificiale», n. 3, 2005, pp. 399-418, doi <http://dx.doi.org/10.1422/20953>.
- VENTURI, ROBERT, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York, The Museum of Modern Art 1977 (1966), trad. it. RAFFAELE GORJUX e MARGHERITA ROSSI PAULIS, *Complessità e contraddizioni nell'architettura*, introduzione di VINCENT SCULLY, Bari, Edizioni Dedalo 1991 (1980).

ZINATO, EMANUELE, (a cura di), *L'estremo contemporaneo. Letteratura italiana 2000-2020*, progetto editoriale di PAOLO GROSSI, Roma, Treccani 2020.

RIFERIMENTI AUDIOVISIVI

Dove credi di andare? La Roma di Francesco Pecoraro, con FRANCESCO PECORARO e EMILIANO CERESI, all'interno del ciclo di incontri *Ora che ci penso. Grandi temi su cui non smettiamo di riflettere*, a cura di Lucy – Sulla Cultura e Biblioteche di Roma, Roma, 7 novembre 2024, url <https://www.youtube.com/watch?v=oOgjFmA3KFU> (ultima consultazione 2 maggio 2025).

Letteratura e web, con FRANCESCO PECORARO, GILDA POLICASTRO, CLELIA MARTIGNONI e EMMANUELA CARBÉ, seminario PAD - Pavia Archivi Digitali, Università di Pavia, 31 marzo 2016, url <https://youtu.be/uMcrAnuJNxo> (ultima consultazione 2 maggio 2025).

Scusi, lei lo scriverebbe un romanzo con il computer?, intervista a Francesco Pecoraro di ANDREA TACCANI, incontro organizzato da PAD - Pavia Archivi Digitali in occasione di *Tempo di libri*, Milano, 12 marzo 2018, url <https://www.youtube.com/watch?v=4njN3wwXPG0> (ultima consultazione 2 maggio 2025).

Tra letteratura e architettura. Incontro con Francesco Pecoraro, con GUIDO MAZZONI e FRANCESCO PECORARO, Casa della Cultura di Viterbo, 16 giugno 2018, url <https://www.youtube.com/watch?v=gxxH8PTzIEM> (ultima consultazione 2 maggio 2025).



PAROLE CHIAVE

Francesco Pecoraro; letteratura italiana contemporanea; architettura; romanzo



NOTIZIE DELL'AUTORE

Nicolò Cudini, nato a Fermo nel 1999, si è laureato presso il dipartimento di Filologia e Critica dell'Università di Siena occupandosi dell'opera di Pecoraro. Nel novembre del 2025 ha preso parte al seminario «Dove crediamo di andare. Percorsi sull'opera di Francesco Pecoraro», organizzato dall'Università di Roma «La Sapienza». Attualmente, insegna in una scuola secondaria di secondo grado.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

NICOLÒ CUDINI, *L'architettura nell'opera di Francesco Pecoraro*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 24 (2026)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0 Internazionale](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.