



Apocalissi mancate / Francesco Pecoraro

Posted on 25 Marzo 2026 by Lorenzo Marchese

In *La natura del sogno* (uscito nel 1991 per Theoria, mai più ristampato), il neurologo francese **Michel Jouvet** raccontò di aver sottoposto alcuni gatti a un esperimento. Fu rilevato, come riporta Jonathan Gottschall in *L'istinto di narrare*, che il gatto «presenta durante il sonno dei comportamenti caratteristici della sua specie: orientamento, stato di allerta, attacco e inseguimento di prede immaginarie, paura, lotta ecc». In altre parole, **la vita onirica di un felino** parrebbe occupata non da sensazioni di distensione e piacere, ma da incubi ed emozioni primordiali: la paura di essere braccati, il dovere di mangiare per non essere mangiati.

La fine del mondo di Francesco Pecoraro (Ponte alle Grazie, 2026) accoglie sogni affini. La **dissipazione collettiva** domina sul suo protagonista, così come sul mondo in cui vive (spaccato fra l'«Ipotassi Cetomedioidoide» di piazza Mazzini, a Roma, e la Grecia insulare delle vacanze). Scene di caccia e quadri di smembramento s'impongono ai suoi occhi, riversati nel dispositivo a tutti gli effetti onirico che è uno **smartphone** connesso. Le immagini di un cucciolo d'antilope sbranato da una iena e di un pesce artigliato da un'aquila pescatrice (da un bestiario darwiniano ben più ricco) contano per **Pecoraro** proprio perché vanno a comporre il *memento mori* più laico e credibile che si senta di offrirci («forse non mi

identifico completamente col pesce, ma solo con il suo essere mangiato»). Né stupisce che a questi squarci di predazione si avvicendino lampi dalle guerre globali, spettacolari e asettiche, dei *reel* descritti in **ecfrasi rapidissime e sgomente**. Come (e con maggiore intensità di) [Lo stradone](#) (2019), *La fine del mondo* si nutre dei modelli dell'*online*, sia nelle immagini sia per quanto riguarda la **struttura rizomatica**. Il discorso senza argini né gerarchie di un uomo ormai allo scadere del tempo, che tende a sognarsi nelle vesti di preda, è il basso continuo di una forma di vita occidentale esemplarmente noiosa, in progressivo depauperamento materiale, che non presenta alternative politiche né opposizioni credibili nel proprio codice; una forma di vita, in compenso, provvista di **una memoria (esternalizzata) pressoché inesauribile** e di una possibilità di parola sconfinata, che nutrono uno sciocchezzaio permanente in *open access*.

A questo proposito, **Flaubert** non pare il riferimento più implausibile per accostarsi a *La fine del mondo*. I giorni sempre più corti e uguali dell'autore in pensione, con la compagnia della moglie Carla e di poche altre comparse della memoria, sono resi in uno **stile consapevolmente impoverito**, libero da metafore e tropi raffinati che, con la traslazione dei significati, possano suggerire una realtà più sfaccettata di quella che si vede. È noto: Proust nel *Contro Sainte-Beuve* appuntava con un misto di critica e ammirazione che «in tutto Flaubert non c'è una sola bella metafora». E in effetti lo stile di Pecoraro, fondato com'è su figure della **ripetizione e variazione**, sulla doppia aggettivazione vibratile e sarcastica, è perfetto per restituire la monotonia nevrotica del Grande Ripieno sociale d'Occidente, la fine di ogni alternativa. Lungi dal risolversi in un'accettazione di questa unidirezionalità, lo stile di Pecoraro è però anche, invariabilmente, **irrequieto**: la produzione improvvisa e continua di inarcature e incisi porta a galla il fastidio divertito di chi sceglie di raccontare la fine delle storie non meno che la fine della Storia («Il tempo dell'orrore e dell'indignazione è finito. Per me è solo fascinazione, è accettazione, eventualmente con ripulsa»).

Il dato sorprendente è che tutto ciò non basta comunque a definire *La fine del mondo* **un libro apocalittico**. Molti elementi porterebbero in quella direzione: le prime cento pagine belle ma un po' di mestiere, che a parte qualche brano memorabile non s'imprimono, dato che compiacciono alcuni degli istinti meno felici di Pecoraro: la **lamentazione perenne**, a volte più greve che grave; il giudizio ultimativo, privo di aperture sul mondo esterno; le **pennellate distopiche**, robuste all'inizio, poi perse per strada, come se definire la cornice futuribile del testo fosse meno importante di registrare gli umori di chi scrive (tanto che l'ambientazione del romanzo in un vicinissimo 2032, con il ritorno all'illegalità di aborto e divorzio, è menzionata soltanto in una nota ottanta pagine prima della conclusione). Cosa

salva allora *La fine del mondo* dall'essere l'ennesimo (fallito) Grande Romanzo sul Presente, rendendolo il **libro davvero bello** che, a conti fatti, è?

Il primo elemento di distinzione è che *La fine del mondo* **non sembra un romanzo** – ovvero, in fin dei conti non lo è, se il minimo comune denominatore del genere romanzo è la presenza sia pure latente di una storia e di una forma. In un passaggio speculativo sulla nascita degli ordini architettonici in Grecia, Pecoraro nota che il «darsi forma, l'apparirci gerarchico dei massicci elementi di pietra» dell'ordine dorico sono, appunto, immaginazioni del nostro cervello proiettate sull'inanimato. Indovinare una struttura in un testo narrativo non significa altro, analogamente, che produrre **un'illusione retorica**, un'immaginazione senza evidenze definite, che tiene finché è condivisa ed efficace. [Pecoraro, per intuito professionale](#), ha una consapevolezza concreta, niente affatto metaforica, di cosa sia l'architettura: e io credo che per questo motivo sia, fra gli scrittori del presente uno dei più incuranti di conferire un'architettura simbolica ai propri libri. Se [La vita in tempo di pace](#) (2013) copiava, con qualche esitazione, la griglia temporale retroversa di *Underworld* (1997) di Don DeLillo, e *Lo stradone* accompagnava l'accumulo di appunti con la bozza di autobiografia di uno storico dell'arte mancato, *La fine del mondo* **non ha un'ossatura chiara**, avvenimenti ricomponibili in una sinossi; rispondere a una domanda semplicissima (come riassumere in due frasi gli eventi di *La fine del mondo*?) diventa una sfida. Così, l'altro modello dopo Flaubert, ancora da un Modernismo europeo di lunga data (non hanno torto i lettori che hanno parlato per Pecoraro di tardomodernismo), risulta **Italo Svevo**. In un passaggio metanarrativo di novecentesca perspicuità la parentela è allusa: «Tutto il pensare che involontariamente produco, si addensa in un flusso inestricabile che qui tento di restituire in pacchetti mono-tematici, ma in realtà aperti a ogni influsso e contraddizione, in un tempo che non capisco se abbia smesso di scorrere». Difficile non vedere in questa somma di ripartizione tematica del materiale narrativo e **temporalità elastica**, fra scarti, arresti e ritorni interiori, un'eredità indiretta della *Coscienza di Zeno* (1923).

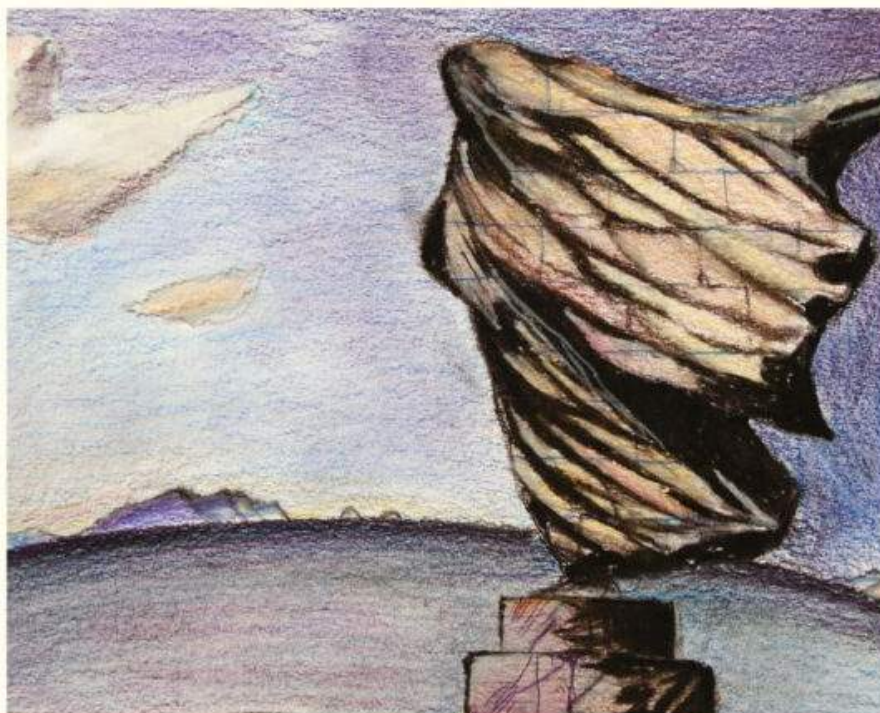
La seconda differenza viene restando nei pressi di *La vita in tempo di pace*. Se Ivo Brandani, il suo protagonista, era «ossessionato dal senso della catastrofe», l'autore-eroe di *La fine del mondo* è angosciato invece dalla **propria deperibilità fisica**, involontariamente corteggiata («l'auto-distruzione rientrava nel canone segreto dell'esistere mio e di molti altri»). I sogni da preda che il protagonista fa non sono altro che anticipazioni, espressioni di pietà animale che inquadrano il suo autore in una cornice di specie – e che fanno il paio con un altro sfondo, potente e vasto, del libro: **i corpi umani**.

È qui, scavallata la metà del libro, che Pecoraro si stacca con slancio e libertà espressiva dal proprio ombelico, per tornare a osservarsi da fuori con il gesto impossibile di **un anatomo-patologo** che osservi il proprio corpo sul tavolo operatorio. Il resoconto delle malattie proprie e degli amici invecchiati; la perdita-spartiacque della madre, epitome di tutte le morti e tutte le origini; il passaggio imminente del corpo morente a un altro stato, sulla traccia dei pesci che rompono il pelo dell'acqua («Ci dev'essere un altro mondo oltre la superficie specchiante da dove filtra la Luce, basta oltrepassarla con un salto per accorgersene»); i discorsi comparativi sui **crani dei Sapiens** e dei predatori come le iene; le stupende memorie dell'apprendistato chirurgico e umano di Marcello Ceccaroni con la nonna contadina (in conversazioni trascritte e appena ritoccate da Pecoraro): tutti passaggi sparpagliati di uno strano inno, per nulla lagnoso e in certi punti quasi commosso, alla **materia biologica**, vera protagonista di un libro senza nomi propri. È questa materia l'argine a un sentimento che, d'istinto, ci verrebbe da attribuire a Pecoraro, e che invece, *La fine del mondo* dimostra, non gli appartiene: il nichilismo.

Una frase troppo fortunata di Fredric Jameson (che si fa risalire a *The Seeds of Time* del 1994) riporta: è più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo. Ma è altrettanto vera, e meno condivisa, una variazione: è più facile immaginare la fine del mondo (nello *storytelling* contemporaneo non si fa altro) che la *propria* fine. La citazione d'apertura da De Martino, che fa coincidere **la fine del mondo con la fine del proprio mondo**, lo mette in chiaro. Arrivati alla fine (del libro), siamo divenuti consapevoli che il vero scoglio non è restare vivi dopo l'apocalisse: è **entrare nella transitorietà** del proprio corpo a occhi aperti, e uscirne come il pesce spezza la linea dell'acqua. Pecoraro ha scelto, in un singolare autoritratto di specie, di dipingersi con l'inedia lenta di un predatore mancato, che infine si riconosce nel proprio fallimento e si confessa pronto a farsi mangiare. Tutto questo rende *La fine del mondo* un discorso cupissimo, senza scopo, da cui prorompono **una strana felicità e una speranza**. Solo con la fine del mondo un altro potrà trovare spazio?

FRANCESCO PECORARO LA FINE DEL MONDO

ROMANZO




PONTE ALLE GRAZIE

Francesco Pecoraro, *La fine del mondo*, Ponte alle Grazie, Milano 2026, 368 pp.
20,00€