

Caterina Verbaro

Al confine del post-umano. Visione e poesia nel Realismo Terminale

Il contributo riepiloga il percorso di elaborazione teorica del Realismo Terminale, indagandone la collocazione nel panorama letterario contemporaneo e riconducendolo alla categoria del post-umanesimo. Si osserva l'adesione del movimento al modello avanguardista, specie in relazione al rapporto tra teoria e testo. Si analizza in un corpus poetico antologico la modellizzazione testuale prodotta dall'adozione di alcuni procedimenti canonizzati, quali la similitudine rovesciata e l'ironia delle strutture poetiche, nonché la rappresentazione dei due *topoi* fondamentali dello spazio e del corpo.

The contribution summarizes the theoretical elaboration process of Terminal Realism, investigating its position in the contemporary literary panorama and locating it to the category of post-humanism. The adhesion of the movement to the avant-garde model is studied, with particular reference to the relationship between theory and text. A poetic anthological corpus will provide an in-depth analysis of the textual modeling produced by the adoption of some canonized procedures, such as inverted similitude and ironic poetic structures, as well as the representation of the two fundamental topoi of space and body.

1. *Il realismo terminale*, l'opuscolo pubblicato nel 2010 da Guido Oldani, costruito secondo le modalità retoriche del manifesto di poetica, nel corso di questi ultimi dieci anni ha innestato un ampio processo di elaborazione testuale e culturale, che progressivamente dal campo poetico ha poi investito diversi ambiti artistici e culturali.¹ Sviluppatisi in molteplici pubblicazioni, eventi, convegni, progetti, spesso a carattere multidisciplinare, il movimento del Realismo Terminale ha saputo realizzare in diversi contesti sociali un'opera di disseminazione che è già di per sé motivo di interesse in un panorama in cui la letteratura tende, piuttosto che a tradursi in discorso pubblico, a farsi da esso fagocitare e strumentalizzare.² Nel caso del Realismo Terminale siamo davanti a un fenomeno opposto: il movimento creatosi attorno al manifesto di Oldani non limita il proprio campo d'azione al contesto letterario, ma ambisce a intervenire

¹ G. Oldani, *Il realismo terminale*, Milano, Mursia, 2010. Della capacità della teoria del Realismo Terminale di aggregazione di diversi saperi è testimonianza la natura interdisciplinare di diversi incontri e pubblicazioni; si veda ad esempio E. Salibra e G. Langella (a cura di), *La faraona ripiena. Bulimia degli oggetti e Realismo Terminale*, Milano, Mursia, 2012; ma si veda lo stesso convegno da cui nasce la presente pubblicazione, *Il mondo globale e la poetica del Realismo terminale. Ambiente, cultura, linguaggio*, a cura di C.C. Canta e G. Langella, Università Roma Tre, Roma, 5 dicembre 2019.

² Tra i campi di applicazione più interessanti della pratica realista terminale c'è quello della scuola e della didattica: per una documentazione si veda *Contributi per Bookcity*, in L. Cozzi (a cura di), *Dizionario delle similitudini rovesciate*, con una nota di G. Oldani, Milano, Mursia, 2014, pp. 9-26.

all'interno del più ampio agone pubblico - spesso su questioni cruciali della nostra contemporaneità come l'immigrazione e la sostenibilità ambientale - muovendo dalla forza generativa di pensiero e di linguaggio propria della poesia. In questa determinazione a farsi discorso globale e politico si rinviene l'elemento precipuo di una poetica che assume l'attuale scenario storico come luogo di una drammatica frattura epistemologica e postula per la poesia e i linguaggi artistici un ruolo di svelamento e di resistenza all'incombente profilo epocale post-umano. I realisti terminali muovono dal presupposto che all'interno del poetico sia possibile costruire un nuovo ordine del discorso capace di sfidare le contraddizioni del reale.

Ciò accade non tanto, come potrebbe sembrare a prima vista, attraverso la tipica demarcazione tematica che caratterizza questa poetica, l'affollarsi degli oggetti e la marginalizzazione dell'umano nell'epoca della globalizzazione: l'ambizione del Realismo Terminale è piuttosto quella di elaborare e diffondere una pratica di linguaggio e delle strategie espressive capaci di far emergere la dimensione tragica della distopia in cui ci troviamo a vivere. Perciò il Realismo Terminale non si limita, secondo la vulgata, a mettere al centro dell'universo esperibile gli oggetti e la virtualità, ma promuove e condivide in contesti sociali ampi alcune specifiche strategie espressive e retoriche che operano nella direzione dello straniamento e dello svelamento del reale. Sceglie così di dare voce a una parola testimoniale, che in quanto tale vuole forzare lo stato d'inerzia della nostra percezione e sottolineare il tempo dell'urgenza da cui essa stessa nasce: una profonda frattura esperibile a livello sociale, culturale, percettivo; uno scenario storico allarmante in cui l'uomo è privato di ogni centralità a vantaggio dell'artificiale e dell'artefatto, dagli oggetti alla tecnologia, dalla meccanizzazione del corpo a quella del linguaggio.

Il marchio identitario militante è evidente nell'attenzione dedicata al nostro presente, letto come tempo posto al limite estremo tra umano e post-umano. Scrive a questo proposito Oldani: «Il millenarismo, tanto temuto e gridato al passaggio dal primo al secondo millennio, che avrebbe potuto mettere a rischio l'umanità intera, è stato letto con un millennio d'anticipo. È invece oggi che si appalesa».³ Il precipuo interesse per la posizione occupata dall'uomo nel quadro delle relazioni sociali e culturali qualifica il Realismo Terminale come estrema variante dell'umanesimo contemporaneo e avamposto di resistenza alla cultura del post-umanesimo. Lo suggerisce anche il suo stesso nome: se «realismo» allude all'ineludibilità dello scenario di riferimento dell'uomo contemporaneo, ovvero, per dirla con Oldani, «questa mescolanza senza

³ Oldani, *Il realismo terminale* cit., p. 18.

precedenti di corpi viventi e oggetti», l'aggettivo «terminale» segnala il grado estremo di tale liminarietà «che si avvia a compimento».⁴

Per questa sua duplice ambizione a farsi discorso globale e a scommettere sul potere della parola poetica, interrogare il fenomeno del Realismo Terminale può aiutarci a comprendere il panorama culturale e letterario del nostro ultimo decennio e le sue relazioni tra pensiero, immaginario, forme dell'espressione artistica, modi di intervento sociale e di disseminazione. Nel nostro intervento focalizzeremo due ambiti di questioni: il modello culturale e comunicativo adottato dal Realismo Terminale e la profilazione del testo poetico, con particolare riferimento alla strategia retorica innestata da similitudine rovesciata e ironia e alla rappresentazione dello spazio e del corpo.

2. Quanto detto finora non deve distrarci dal considerare il Realismo Terminale un capitolo della nostra più recente storia letteraria. Lo dimostra il fatto che sia il manifesto di Oldani che i vari interventi di Langella, muovendo da un'idea di nuclearità della relazione tra soggetto e oggetto nella letteratura moderna, conducono le loro analisi evidenziando la specificità del presente all'interno della storiografia letteraria e ricostruendo il *fil rouge* della fisionomia degli oggetti nel racconto poetico da Manzoni fino ai Novissimi.⁵ Il ruolo degli oggetti nel testo delle diverse epoche viene letto come dato qualificante e spia della congerie storica. Nell'analisi dei fondatori del movimento, la crisi dell'umanesimo che caratterizza il presente è leggibile proprio nel ruolo degli oggetti nel mondo e sulla pagina, poiché essi rivestono oggi una funzione non più affettiva né simbolica né ideologica, come nelle precedenti fasi della modernità letteraria, ma che piuttosto palesa una vincente competizione con lo stesso soggetto, ormai marginalizzato.

Così come negli scorsi decenni, anche oggi secondo Langella la poesia potrebbe legittimamente scegliere di focalizzare spazi differenti dal qui e ora, siano essi l'infanzia o l'arcadia, l'utopia o l'inconscio, ma laddove invece essa opti per la scelta etica della testimonianza e decida di «misurarsi col proprio tempo», e laddove i poeti scelgano di «diventare gli specchi ustori del mondo in cui viviamo», sarà impossibile eludere la nuova realtà di una pandemica artificializzazione del mondo.⁶

Muovendo dal presupposto generale che a un cambio epocale di realtà come quello che stiamo vivendo non può non corrispondere un mutamento degli istituti espressivi, il Realismo Terminale postula un radicale mutamento dei linguaggi. Scrive Langella: «Si può far finta di niente? Io credo di no. Il Novecento è passato, non possiamo più scrivere come scrivevamo nel Novecento».⁷

⁴ Le due citazioni sono tratte da Id., *La frattura del Realismo Terminale*, in «Italian Poetry Review», XII, 2017, *The «Terminal Realism» Dossier – Dossier Realismo Terminale*, p. 397.

⁵ Cfr. Oldani, *Il realismo terminale* cit., in particolare pp. 9-13; G. Langella, *I servi padroni. La tirannia degli oggetti nella civiltà tecnologica. Un percorso attraverso la modernità letteraria*, in «Modernità letteraria», 7, 2014, pp. 27-52.

⁶ Langella, *Gli specchi ustori delle nostre metropoli*, in *The «Terminal Realism»* cit., pp. 400 e 401.

⁷ Ivi, p. 403.

Superati tanto l'introversione lirica primonovecentesca quanto le poetiche impegnate e le sperimentazioni che dal dopoguerra conducono agli anni settanta, e ancor più agli antipodi rispetto al relativismo etico e ludico neoavanguardista e poi postmodernista, il Realismo Terminale è parte integrante di un percorso letterario e culturale che sempre più sembra diffidare del soggetto. Evidente è infatti la relazione, che sarebbe interessante indagare più a fondo, con gli scenari della poesia dell'ultimo ventennio, in cui spesso l'ormai radicale e radicata marginalizzazione del soggetto lirico produce una tessitura teatralizzata, percorsa da una proliferazione delle voci dell'altro (basti pensare, ciascuna con le sue specificità, a esperienze poetiche come quelle di Antonella Anedda, Umberto Fiori, Vito Bonito, Rosaria Lo Russo, Maria Borio). D'altra parte il Realismo Terminale interpreta pienamente la temperie del nuovo millennio e condivide la valenza antievasiva che caratterizza le poetiche degli anni duemila, esemplificata nella formula del «ritorno alla realtà».⁸

Ciò che rende peculiare rispetto a quelle ora citate la fisionomia del Realismo Terminale è il suo porsi come proposta culturale integrale e l'adottare quei caratteri di ascendenza avanguardista - dalla gruppalità alla transdisciplinarietà, dalla dimensione teorica all'attitudine militante - che consentono un'espansione in contesti sociali spesso disertati dalla poesia. L'associazione col profilo delle avanguardie, suggerita dall'esordio pubblico nel 2010 mediante il manifesto di Oldani e poi dal moltiplicarsi di testi dichiarativi,⁹ è letta da Langella come estremo confine del post-umano. Il Realismo Terminale, scrive,

nel panorama culturale piuttosto liquefatto dei nostri giorni si candida al ruolo di estrema avanguardia, sospesa tra una civiltà umanistica agonizzante e i prodromi di un catastrofico naufragio senza spettatore. Ho aderito a questa proposta con lo spirito di chi lancia l'ultimo avviso ai naviganti prima che s'instauri definitivamente quello che già da più parti si comincia a chiamare il post-umano, con la riposta speranza di far inappare, a forza di ironia, il meccanismo.¹⁰

Limitandoci a una semplice elencazione dei caratteri in base ai quali è possibile assegnare al Realismo Terminale un profilo avanguardistico - dalla dimensione militante e agonistica all'estensione agli altri linguaggi artistici, dalla dimensione internazionale alla presenza di un gruppo coeso e riconoscibile -,¹¹ vogliamo

⁸ Tra le varie occorrenze del termine e del concetto nel dibattito contemporaneo, si rimanda in particolare a R. Donnarumma, G. Policastro, G. Taviani (a cura di), *Ritorno alla realtà? Narrativa e cinema alla fine del postmoderno*, in «Allegoria», XX, 57, gennaio-giugno 2008, pp. 5-81.

⁹ Si veda ad es. G. Oldani, G. Langella, E. Salibra, *A testa in giù. Manifesto breve del Realismo Terminale*, in L. Cozzi (a cura di), *Dizionario cit.*, pp. 5-7; M. Silvotti, *Per un manifesto di pittura del Realismo Terminale. Il punto di fuga siamo noi*, in *The «Terminal Realism» cit.*, pp. 409-410.

¹⁰ Langella, *Gli specchi ustori cit.*, p. 403

¹¹ Per una documentazione sulle varie attività militanti, presenze e convergenze artistiche del Realismo Terminale si rimanda a Id., *Cronistoria del Realismo Terminale*, in *Luci di posizione. Poesie per il nuovo millennio. Antologia del Realismo terminale*, Milano, Mursia, 2017, pp. 99-101. Per quanto riguarda i caratteri tipici delle avanguardie,

soffermarci su un aspetto cruciale, la centralità della costruzione teorica e della poetica e la conseguente relazione asimmetrica tra sistema teorico e testi poetici.

È evidente che l'applicazione di tale primogenitura della teoria implica il rischio della perifericità del testo, un prezzo d'altronde sempre pagato da tutti i movimenti d'avanguardia, dal futurismo al Gruppo 63. Dentro tale paradigma avanguardista, la poesia finisce per essere subordinata al discorso culturale, secondo quel modello che Paolo Giovannetti, nel classificare le poetiche novecentesche, definisce «ismo genetico».¹²

Ne consegue un livello disomogeneo dei risultati poetici, con testi talvolta di maniera, costruiti in base all'adesione a principi piuttosto che a una necessità espressiva. Per fare un esempio possiamo notare come il “marchio di fabbrica” del Realismo Terminale, la figura retorica della similitudine rovesciata,¹³ viene a essere talvolta interpretata in maniera quasi meccanica e didascalica («le balene che sembrano astronavi», «il mare come un sepolcro di marmo», «il tuo corpo/ è come il profilo di una lama»), mentre altre volte il suo uso scorciato in metafora traduce la figura retorica in uno strumento vivo e necessario («Fa' pure del mio cuore il tuo divano», «nel cappio delle tue mani», «e il sole asciuga fino a screpolare/pian piano scalcinando la frescura»)¹⁴. Il rischio è appunto quello di produrre testi arguti e pienamente funzionali alle parole d'ordine della poetica, ma senza quella forza creativa che è primo e imprescindibile motivo scardinante della realtà meccanizzata.

3. Per quanto detto finora ci sembra importante indagare un corpus testuale rappresentativo del Realismo Terminale come l'antologia del 2017 *Luci di posizione*, per coglierne i motivi ricorrenti e modellizzanti, focalizzando la similitudine rovesciata e l'ironia, figure retoriche caratterizzanti di questa poetica. Notiamo innanzitutto che entrambe insistono sul ribaltamento, *topos* ricorrente nel Realismo Terminale, a partire dal titolo del «manifesto breve» presentato al Salone del Libro nel 2014, *A testa in giù*.¹⁵

riferimento d'obbligo è H.M. Enzensberger, *Le aporie dell'avanguardia*, in Id., *Questioni di dettaglio*, Milano, Feltrinelli, 1965, pp. 149-176.

¹² «[...] a un primo livello si situano gli “ismi” che definiremmo *genetici*; denominazioni che si applicano a movimenti o scuole caratterizzati da programmi pubblici (detti per lo più *manifesti*), da una poetica affatto esplicita, e dalla tendenza a organizzarsi come gruppi compatti» (P. Giovannetti, *La letteratura italiana moderna e contemporanea*, Roma, Carocci, 2001, p. 124).

¹³ Partendo dall'idea di un mutamento della percezione corrente, Oldani dichiara che «ora la natura prende a modello gli oggetti e avviene un'irreversibile mutazione cromosomica, cioè di modalità dell'estetica e in fondo di giudizio sul mondo, il giro di boa dell'inversione della similitudine: “Non più un aereo somiglia a un gabbiano, ma viceversa”» (Oldani, *Il realismo terminale* cit., p. 16).

¹⁴ I testi citati sono tutti tratti da Langella, a cura di, *Luci di posizione* cit., rispettivamente pp. 29, 39, 63, 91, 63, 30. D'ora in poi si citerà da questo libro direttamente nel testo, indicando tra parentesi la sigla LP seguita dalla pagina di riferimento.

¹⁵ Oldani, Langella, Salibra, *A testa in giù* cit., poi anche in *Luci di posizione*, cit., pp.21-22.

La «similitudine rovesciata» è l'utensile per eccellenza del "realismo terminale"; il registro, la chiave di volta, è l'ironia. Ridiamo sull'orlo dell'abisso, non senza una residua speranza: che l'uomo, deriso, si ravveda. Vogliamo che, a forza di essere messo a testa in giù, un po' di sangue gli torni a irrorare il cervello. Perché la mente non sia solo una *playstation*.¹⁶

Ribaltamento, inversione, rivoluzione, sono concetti centrali tanto nella teoria quanto nella pratica testuale dei realisti terminali, quasi a riprodurre quel capovolgimento di ruoli tra umano e non-umano – o tra servo e padrone, per usare l'area metaforica di Langella -¹⁷ al centro della poetica. La similitudine rovesciata non fa che ribaltare la prospettiva – e con ciò mettere a nudo l'aporia – tra soggetto e oggetto. Ma nel fare questo produce degli effetti secondari, che ci sembrano rilevanti per provare a codificare la morfologia testuale del Realismo Terminale.

Il primo di tali effetti è l'introduzione nel testo, attraverso l'innesto di piccole parabole surreali e stranianti (il vento è una ruspa, le libellule sono biciclette, gli occhi sono cerniere, le mani sono forbici, l'amore è un tablet), di una narrativa di stampo surreale, mai dispiegata ma piuttosto sospesa e potenziale. Un esempio è in *Luna di cera* di Oldani:

i pioppi spogli sono delle forche
rivolte ad infilzare il nuvoloso
per farne fieno utile al bestiame.
o candelabri sembrano, d'argento
frutto di una rapina e poi lasciati
senza candele che le spegne il vento. (LP 33)¹⁸

Accanto alla valenza narrativa, la similitudine rovesciata, «dispositivo formidabile di riscrittura del mondo [...], espressione poetica dei nuovi meccanismi conoscitivi»,¹⁹ produce un assetto testuale composto, fungendo da principio ordinatore e nomenclatorio. Riprendendo e ribaltando il concetto baudelairiano di corrispondenza, ogni oggetto naturale trova un suo corrispettivo nella dimensione dell'artificialità. La koinè poetica dei realisti terminali tenta di catalogare la realtà mediante usi sintattici tradizionali, con prevalenza di moduli paratattici e copulativi e largo uso del *topos* della visività, quasi che gli oggetti per essere dominati e nominati debbano innanzitutto essere *visti*, ovvero apparire alla nostra distratta percezione.²⁰

¹⁶ Ivi, p. 22.

¹⁷ Langella, *I servi padroni* cit.

¹⁸ Ma si vedano anche F. Dionesalvi, *Incrocio*, e G. Cãfari Panico, *A un'amica risanata*, LP 49 e 44.

¹⁹ G. Langella, Introduzione, LP 13-14.

²⁰ «[...] o gli oggetti non hanno già vinto così totalmente la loro guerra per dominare il mondo da renderci impossibile perfino vederli, da ridurci a essere ciechi, passivi e beati di fronte alla loro forza ottusa?» (P. Lagazzi, *Gli oggetti e l'anima. In dialogo con Guido Oldani*, in *The «Terminal Realism»* cit., p. 405). A un'ambigua e meccanizzata centralità

Più rara, ma a nostro avviso connotativa e intrinseca alla poetica del Realismo Terminale, è la figura per certi versi opposta all'ordinata classificazione sintattica, l'accumulazione caotica o catalogo, con la sua adesione a un ordine sintagmatico addensante e antigerarchico. Ad esempio nella poesia *C-ottimisti* Langella costruisce un trionfo dell'eterogeneo tematizzando la parificazione tra umani e pezzi di ricambio:

Ragionieri, stagiste, calciatori,
 modelle, segretarie, tute blu,
 lavoratori stagionali in nero,
 siamo come padelle in mano a un cuoco,
 che devono vedersela col fuoco,
 congegni a molla cui dare la carica.
 Pezzi di ricambio, o al massimo *bijoux*,
 quando, pile esauste, non serviremo
 più, ci smaltiranno in una discarica. (LP 87)

La figura retorica del catalogo evidenzia un concetto centrale nel Realismo Terminale: la precarietà o la definitiva sparizione della funzione del soggetto sottrae senso agli oggetti stessi, che proprio per questo appaiono qui in modalità rappresentative molto diverse da quelle della poesia novecentesca. Sono essenzialmente oggetti *morti*, come ci suggerisce il riferimento al *topos* dei rifiuti nella poesia di Langella appena letta, e come ci dicono i versi di *Oggetti* di Dionesalvi, dedicati ai residuali utensili che restano in vita nella casa-cimitero dopo la morte di chi li ha posseduti:

Quando uno muore
 si dovrebbe dar fuoco alla sua casa;
 [...]
 E invece ora
 diari portafoto calze a rete
 macchine per cucire
 poltrone scope elettriche pastori
 abat-jour carillon portacolori
 li vedi che si aggirano spauriti
 soggetti ad ironie e frustrazioni. (LP 51)

Se, come abbiamo visto, la similitudine rovesciata produce svariati effetti testuali – una narratività a valenza surreale, un ordine classificatorio e visivo del testo, un certo modello di accumulazione caotica -, anche la «fionda misconosciuta»²¹ dell'ironia è un decisivo mezzo di profilazione testuale. Oltre a creare un effetto classico di distanziamento, nel testo realista terminale l'ironia si risolve in strutture formali segnate da un'accentuata iconicità e ricorsività fonico-ritmica. La costruzione del testo poetico si conforma a un andamento ironico, ludico e talvolta parodistico: le molteplici

del vedere fa riferimento anche il titolo della recente prima antologia narrativa del movimento: D.M. Pegorari (a cura di), *L'occhio di vetro. Racconti del realismo terminale*, Milano, Mursia, 2020.

²¹ Oldani, *Il realismo terminale* cit., p. 17.

figure foniche, a partire dalle tante consonanze e allitterazioni, servono a creare inciampo o, per usare i termini di Oldani, «attrito», «collisioni».²² In tal senso sono da segnalare il gioco di rime interne e assonanze di Langella, il seguito di sdruciole di Dionesalvi, la valenza ironica di strutture ipertradizionali come le quartine a rima incrociata o i sonetti di Pellegrini.²³ Molto significativo è il testo breve e di forma regolare di Oldani, connotato dal flusso continuo con interpunzione ininfluente a fini ortografici, il cui significato ci sembra paragonabile a quello dello spazio cubico di Amelia Rosselli.²⁴ Nel suo stesso andamento meccanizzato il verso di Oldani ostenta la metamorfosi oggettuale, secondo quanto teorizzato nel manifesto del 2010: «il testo poetico si fa breve quanto le istruzioni per l'assunzione di un farmaco».²⁵ Così concepito e costruito, il testo poetico non solo mantiene in sé una valenza meccanica, dal momento che la sua forma è prestabilita e perciò disanimata, ma in più agisce come dispositivo di contenimento e di «collisione» tra parole ridotte esse stesse a oggetti.

Il risultato più significativo dell'ironia formale messa in pratica dal Realismo Terminale ci sembra proprio questa reificazione delle parole e con ciò la loro estrema demistificazione. Si tratta di un ambito semantico centrale soprattutto nella poesia di Langella, comprendente anche la scomparsa del nome proprio, che nella civiltà umanistica è segnale dell'unicità dell'individuo rispetto alla serialità uniforme degli oggetti, e che nella civiltà degli oggetti tecnologici è sostituito dal «nickname»: «Chissà chi sei,/ sfinge nascosta all'ombra di un *nickname*:/ qualunque altro *would be much the same*» (LP 92). L'uso dell'inglese egemone della tecnologia allude anch'esso a una neolingua post-identitaria, esposta all'equivoco del binarismo semantico, in cui la stessa parola è cosa tra le cose, quando non direttamente merce o risultanza di una tecnica.²⁶

4. Per concludere la nostra verifica testuale, osserveremo ora la declinazione semantica e la modalità rappresentativa dei due ambiti tematici più connotativi del Realismo Terminale, lo spazio e il corpo.

La rappresentazione dello spazio è monotematica: angosciosa e claustrofobica, tende a mostrare spazi chiusi e ingolfati di oggetti, una «piastra abitativa, farcita di milioni di uomini»,²⁷ dove anche l'aperto risulta compresso in una cornice. Ad esempio in *Oggiorno* di Oldani (LP 25) il mare, luogo dell'infinità per eccellenza, è

²² «[...] la convivenza nostra è dell'attrito/ che s'ingrippa ed ingorga con rumore,/ noi e cose rendendoci peggiori./ e dal globalizzarci si è irretiti» (LP 26). In *Il realismo terminale* cit., Oldani parla di «collisioni fra oggetti, fra questi e l'uomo o fra gli uomini stessi, considerati alla stregua di oggetti» (ivi, pp. 23-24). L'allitterazione in -R in molti testi realisti terminali rende l'idea di tale collisione/attrito: si veda, oltre ai versi citati, la poesia di Langella *Underground*, LP 86.

²³ Cfr. LP 85, 55, 71-82.

²⁴ A. Rosselli, *Spazi metrici*, 1962, in Ead., *Variazioni belliche*, Milano, Garzanti, 1964, ora in Ead., *L'opera poetica*, a cura di S. Giovannuzzi, Saggio introduttivo di E. Tandello, Milano, Mondadori, 2012, pp. 181-189.

²⁵ Oldani, *Il realismo terminale* cit., p. 6.

²⁶ Si veda in particolare Langella, *Brace, brace*, LP 89. La tematica della cancellazione del nome proprio ricorre in molta poesia contemporanea; si veda, ad es., A. Anedda, *Salva con nome*, Milano, Mondadori, 2012.

²⁷ Oldani, *Il realismo terminale* cit. 29.

rappresentato come «stipato», «come una bagnarola col bucato», e «intorno è totalmente di cemento». In molti testi di Langella (*Pendolari, Memorie dal sottosuolo, Underground*) si rappresenta la folla accatastata in spazi ctonii, quasi infernali, suoni percussivi, profondità inquietanti («cacciati dallo smog/ e dall'effetto serra/ nella città di Dite,/ come topi di fogna,/ chiuse tutte le uscite», LP 94).

A confermarne la centralità, il *topos* della saturazione dello spazio dà il titolo al secondo manifesto del movimento, *La faraona ripiena*. Si tratta di un sintagma evocativo e iconico, che sembra riecheggiare - secondo quel già notato meccanismo parodico di posterità - il montaliano *Sogno del prigioniero*, laddove il soggetto taciuto, l'uomo, è insieme «farcitore» e «farcito»,²⁸ segnato dalla nauseante bulimia del consumo e insieme egli stesso reificato in merce e oggetto. La rappresentazione dello spazio coincide col trionfo della plenitudine, con la claustrofobica dimensione della pandemia a cui non è dato sfuggire.

In questo spazio chiuso e disorientato, accade che spesso l'alto e il basso si scambino i ruoli e le simbologie, secondo la consueta norma del rovesciamento, come a indicare un cosmo privo di coordinate e di ogni possibile riferimento al divino. Nella poesia di Langella *Volando sopra le nubi* (LP 90) tutto è giocato su un'alternanza di punti di vista: la visione dall'alto in giù produce una serie di immagini fondate sulla semantica del bianco e della leggerezza, il contrario accade guardando dal basso verso l'alto: qui prevalgono metafore della cupezza e dell'ansia per un crollo che appare imminente. Il testo esprime una sofferenza della terrestrità che ricorda, per analogia inversa, *Vola alta parola* di Mario Luzi, ma senza più la fiducia in uno scambio salvifico tra cielo e terra.²⁹

Nella rappresentazione poetica del Realismo Terminale ricorrono molti oggetti naturali artificializzati, a significare l'imminente spodestamento dell'ordine naturale: stagioni, elementi del paesaggio, colori. Tra questi il più significativo è il corpo, frontiera ultima della distinzione tra umano e artificiale, la cui reificazione è segno indubitabile dell'incalzante oggettualizzazione 'terminale' del mondo. Il corpo è l'ultimo spazio del soggetto, esposto nel tempo del post-umano all'estrema spoliatura.

Le due più ricorrenti modalità rappresentative del corpo, la messa in scena di un suo surrogato tecnologico e virtuale e le immagini di distruzione e annullamento del soma biologico, convergono nel segno della nullificazione dell'umano. Nel primo caso siamo davanti all'interferenza tecnologica del corpo bionico, rappresentato ad esempio da Càfari Panico, che in *A un'amica risanata* (LP 44) gioca sull'ambiguità tra accezione naturale e tecnica di concetti come memoria, vita, morte. Dionesalvi in

²⁸ «[...]e i colpi si ripetono ed i passi,/ e ancora ignoro se sarò al festino/ farcitore o farcito [...]» (E. Montale, *Il sogno del prigioniero*, in *La bufera e altro*, Venezia, Neri Pozza, 1956, ora Id., *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1984, p. 277).

²⁹ M. Luzi, *Vola alta parola*, in *Per il battesimo dei nostri frammenti*, Milano, Garzanti, 1985, ora in Id., *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino, Milano, Mondadori, 1998, p. 591. Anche in Oldani ricorre un cosmo irricognoscibile per una continua inversione alto/basso: ad esempio in *L'infezione* (LP 29) il gabbiano - animale dell'alto, del cielo - infetta le balene - abitanti delle profondità marine - che vengono a respirare sopra la superficie dell'acqua.

Domani esemplifica perfettamente il processo di “implementazione” di un corpo trasformato in altro:

I prossimi saranno senza barba
glabre le spalle glabro il costato
saremo anche da adulti senza peli
che poi ci hanno protetto poco e nulla.
Niente più trapunture di rasoio
né per le donne strazi di cerette
e ce ne andremo lisci e levigati
con il ricevitore incorporato. (LP 54)

I modi della distruzione somatica possono però essere anche meno tecnologicamente orientati, come accade in particolare nei testi di Valentina Neri, che contengono un’insistita lode all’inermità del corpo;³⁰ a esserne sottolineata è comunque la sua precarietà ontologica in quanto organismo vivente, la sua metamorfosi oggettuale. Il corpo è parificato all’oggetto attraverso la sua umiliazione (non a caso ricorre la metafora dello «zerbino», virata nei diversi autori in direzione del tragico o dell’ironico),³¹ o attraverso un vero e proprio processo metamorfico che, come accade in *Underground* di Langella (LP 86), conduce in direzione opposta rispetto alla dannunziana identificazione panica nella natura. Qui, in un crescendo sonoro tutto giocato sugli stridori meccanici, la folla, «spremuta fuori dalle porte aperte/ come polpa dai fori», diventa un tutt’uno col rumore assordante del treno, col «fischio/ atroce delle ruote,/ rasoio sulla cote». È un altro modo per costruire nel testo il significato della metamorfosi oggettuale del corpo, la cui distruzione nelle poesie dei realisti terminali passa spesso attraverso oggetti corrosivi o contundenti, che compongono nei testi una lunga e specifica serie: inceneritore, tritacarne, ruspa scavatrice, serratura, forche, lama, sepolcro.

Siamo decisamente in un’altra dimensione rispetto agli oggetti affettivi di novecentesca memoria. Il soggetto rappresentato, assediato dalle cose, dalla merce, dai surrogati tecnologici, trasformato esso stesso in parte di un affollamento pandemico, è definitivamente insidiato, come scrive Oldani, da «oggetti-diluvio, anziché oggetti amicalmente semidomestici», in un panorama in cui «il ‘quotidiano’ è la sopraggiunta millenarietà, cioè non più un confortevole rifugio intimista, ma un campo aperto di battaglia».³²

³⁰ «Ho voglia di rannicchiarmi/ in questo pattume di nullità/ affinché tu possa distruggermi/ come il più inutile tra gli oggetti» (LP 61).

³¹ «Distendermi, invece, come un umile zerbino./ Stare qui sotto di te, per essere calpestata/ dalla tenerezza dei tuoi piedi» (Neri, LP 65); «Rifammi tutti i giorni come il letto/ e prendi la mia spalla per cuscino;/ ma sotto i piedi non schiacciarmi peggio/ di un logoro zerbino per dileggio» (Langella, LP 91).

³² Oldani, *Il realismo terminale* cit., p. 11.