

IDA CRISPINO

*È ancora possibile la poesia nel mondo dell'«oggettivismo»?  
Guido Oldani e il movimento del Realismo terminale.*

In

*Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

*È ancora possibile la poesia nel mondo dell'«oggettivismo»?  
Guido Oldani e il movimento del Realismo terminale.*

*Il «Millennio terzo», con il suo accattonaggio compulsivo di oggetti, ha condannato da un lato la natura a ritirarsi in spazi interstiziali e a sovvertire le proprie leggi, dall'altro l'uomo ad «accatastarsi» tra le cose in agglomerati urbani invivibili e inconoscibili, «pandemie abitative» ospitanti la solitudine di massa. Può la poesia (ma, in generale, la letteratura) non essere sommersa dal dominio oggettuale? A questa domanda risponde Guido Oldani con il movimento del Realismo terminale. Se la contemplazione della natura è ormai impossibile, la sua osservazione è però necessaria per elaborare una nuova visione e nominazione globale del mondo, nella consapevolezza che la natura ora si esprime attraverso «l'alfabeto degli oggetti». Per fare poesia, dunque, gli strumenti tradizionali non sono più adeguati, a cominciare dalla similitudine: essa va «rovesciata», colta con il realistico straniante e inevitabilmente ironico punto di osservazione di chi vive in un mondo le cui coordinate di spazio-tempo e di senso sono gli oggetti. Lo strumento espressivo, poi, deve essere plurilinguistico ed «egemonico», per rappresentare l'«accumulazione caotica» di uomini e oggetti causata dalla globalizzazione economica ed etica. Di fronte all'odierna emergenza antropologica oltre che ecologica, dunque, la letteratura può recuperare la sua funzione civile attraverso il riscatto dell'oggetto come energia e offrire all'uomo l'ultima occasione per «agganciare il cielo».*

PREMESSA

Nell'ambito della letteratura e delle arti da un lato e degli studi filosofici dall'altro, il passaggio dal XX al XXI secolo si accompagna all'affermazione di un nuovo bisogno di “realismo”.<sup>1</sup> Se «New Realism» è l'espressione che Maurizio Ferraris suggerisce per definire il carattere fondamentale della filosofia contemporanea,<sup>2</sup> anche nel campo della letteratura nuovi Realismi, spesso con i loro manifesti, si affermano con l'intento di misurarsi e confrontarsi con l'odierno mondo globalizzato e oggettuale. Pur nelle loro specificità, tutti condividono la rinuncia alla mimesi, che da sempre sembra essere la naturale matrice di ogni approccio “realistico”,<sup>3</sup> interpretandola adesso come «attività produttiva e cognitiva»<sup>4</sup> il cui scopo è di «cogliere impreparata la realtà»,<sup>5</sup> evitando il realismo di maniera e mirando, invece, ad una percezione e rappresentazione critica ed etica del reale.

Dunque, alla realtà deoggettivizzante del postmodernismo, «implosa tra fatti e illusione di essi»<sup>6</sup> negli ultimi decenni del XX secolo, e, in particolare, al fenomeno del «realitysmo»<sup>7</sup> degli anni Novanta, i nuovi Realismi oppongono una letteratura che intende riflettere su e in questo mondo globalizzato, perché se il linguaggio ha ormai smarrito l'innocenza, possiede ancora la capacità di esprimere «l'esistenza come resistenza»<sup>8</sup> e di comunicare con una evidenza anche materica:

Con la sua dose di catastrofismo essa [la letteratura degli anni Zero] sembra soprattutto motivata dalla volontà militante di annunciare una palingenesi e proclamare una parola d'ordine: chiudere finalmente con il postmodernismo e sostenere ogni possibile esempio di ritorno al realismo.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Per approfondire questo aspetto, si rinvia a: M. FERRARIS, *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Roma-Bari, 2021; *Nuovi realismi: il caso italiano. Definizioni, questioni, prospettive*, a cura di S. Contarini, M. P. De Paulis-Dalembert e A. Tosatti, Transeuropa, Massa 2016; R. LUPERINI, “Dire la verità”. *Riflessioni sulla odierna letteratura realistica*, in «Chichibio», Palermo, anno X, n. 46, gennaio-febbraio 2008.

<sup>2</sup> FERRARIS, *Manifesto...*

<sup>3</sup> Per riflettere sulla differenza, che merita di essere rimarcata, tra “realtà” e “reale” – che in questa sede non può essere affrontata – si rinvia a FERRARIS, *Manifesto...*, e a *Nuovi realismi...*

<sup>4</sup> F. BERTONI, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Einaudi, Torino, 2007.

<sup>5</sup> W. SITI, *Il realismo è l'impossibile*, Nottetempo, Roma, 2013.

<sup>6</sup> *Introduzione a Nuovi realismi: il caso italiano. Definizioni, questioni, prospettive*, a cura di Silvia Contarini, Maria Pia De Paulis-Dalembert e Ada Tosatti, cit.

<sup>7</sup> FERRARIS, *Manifesto...*

<sup>8</sup> *Bentornata realtà. Il nuovo realismo in discussione*, a cura di M. De Caro e M. Ferraris, Einaudi, Torino, 2012.

<sup>9</sup> R. Ceserani, *La maledizione degli ismi*, in «Allegoria», XXIV, 65/66, 2012.

È in questa temperie culturale che si colloca il Realismo fondato da Oldani, interprete del nostro mondo che sta implodendo – da qui la scelta dell’aggettivo “terminale” per definirlo – sotto il peso di oggetti tecnologici prodotti e accumulati freneticamente, mentre la natura ferita arretra. Un realismo «fatto di accatastate mescolanze di corpi viventi e prodotti».<sup>10</sup>

## IL REALISMO TERMINALE

Cosa succede a far tempo dall’inizio del terzo millennio? Accade che si rendono riconoscibili macroscopicamente i termini della poetica, o forse della legge del realismo terminale.<sup>11</sup>

Così Guido Oldani, l’ideatore del Realismo terminale, presenta il suo progetto che ha come obiettivo l’elaborazione della poetica della civiltà globalizzata degli anni Duemila. Il manifesto del 2010<sup>12</sup> segna la nascita ufficiale del Realismo terminale che, nel 2014, viene presentato al «Salone del libro» di Torino dal gruppo dei primi aderenti, tra i quali Elena Salibra e Giuseppe Langella, entrambi poeti e docenti di Letteratura italiana presso due università italiane. Nel giro di un decennio dal primo manifesto, diffuso anche fuori dall’Italia, molti nuovi membri, provenienti da ambiti culturali e paesi differenti,<sup>13</sup> aderiscono al progetto di Oldani, che ormai ha assunto i caratteri di un movimento, come ricorda lo stesso fondatore nel secondo manifesto.<sup>14</sup>

La riflessione di Oldani prende le mosse da una constatazione:

La Terra è in piena pandemia abitativa: il genere umano si sta ammassando in immense megalopoli, le “città continue” di calviniana memoria, contenitori post-umani, senza storia e senza volto».<sup>15</sup>

Il processo di urbanizzazione, che interessa su scala planetaria tanto il progredito Occidente quanto il Sud del mondo, stremato da miseria e guerre, ha sensibilmente modificato l’identità e il ruolo della città moderna e ha marginalizzato lo spazio naturale, esponendo le città «di calviniana memoria» al naufragio nel mare dell’«oggettivesimo»:

La natura è stata messa ai margini, inghiottita o addomesticata. Nessuna azione ne prevede più l’esistenza. [...] I cibi sono in scatola, il latte in polvere, i contatti virtuali, il mondo racchiuso in un piccolo schermo. È il trionfo della vita artificiale.<sup>16</sup>

La dimensione urbana contemporanea, denunciata dal Realismo terminale, è talmente pervasiva da non consentirci più di entrare in relazione con la natura, soppiantata com’è dal mondo artificiale: «la natura è oramai azionista di minoranza; azionisti di maggioranza sono invece gli irresistibili

---

<sup>10</sup> G. OLDANI, *Fototessera del realismo terminale*, in *La faraona ripiena. Bulimia degli oggetti e realismo terminale*, a cura di E. Salibra e G. Langella, Mursia, Milano, 2012.

<sup>11</sup> OLDANI, *Fototessera...*

<sup>12</sup> G. OLDANI, *Il realismo terminale*, Mursia, Milano, 2010.

<sup>13</sup> Tra gli altri ricordiamo, accanto a Elena Salibra e Giuseppe Langella già menzionati, Alessandro Carrera, docente di Letteratura italiana e Culture comparate dell’università di Houston, Vincenzo Manca, docente di Informatica all’università di Verona, i medici e poeti Francesco Piscitello e Margherita Rimi, la giornalista e poetessa Luigia Sorrentino.

<sup>14</sup> G. OLDANI, *Dopo l’Occidente. Lettera al Realismo Terminale*, Mursia, Milano, 2021.

<sup>15</sup> G. OLDANI, G. LANGELLA, E. SALIBRA, *A testa in giù. Manifesto breve del Realismo terminale (2014)*, in *Luci di posizione. Poesie per il nuovo millennio*, a cura di Giuseppe Langella, Mursia, Milano, 2017.

<sup>16</sup> OLDANI, LANGELLA, SALIBRA, *A testa in giù...*

oggetti».<sup>17</sup> Con la sua vibrante denuncia della «scomparsa delle lucciole»<sup>18</sup> già Pasolini aveva colto, nel 1975, i segni anticipatori di un mutamento antropologico che avrebbe travolto la relazione uomo-natura e generato paesaggi segnati dal collasso edilizio, urbanistico ed ecologico causato dalla trasformazione sistemica dell'ambiente ad opera umana.

*L'homo faber* ha dimenticato la funzione strumentale degli oggetti da lui creati, attribuendo ad essi un «valore segnaletico»<sup>19</sup>: si è ciò che si possiede. Insomma, volendo parafrasare, attualizzandolo, un modo di dire antico, «Dimmi che oggetti hai e ti dirò chi sei»:<sup>20</sup>

Investiti di affetti, concetti e simboli che individui, società e storia vi proiettano, gli oggetti diventano cose, distinguendosi dalle merci in quanto semplici valori d'uso e di scambio o espressione di *status symbol*.<sup>21</sup>

Ciò decreta anche la fine delle “cose” di fronte al trionfo degli “oggetti”: nel diffuso appiattimento linguistico-semanticamente del nostro tempo, si è stabilita una indiscriminata sinonimia tra i due termini, che snatura la “cosa” della sua valenza relazionale e di senso – espressa dalla sua etimologica derivazione dal latino *causa* – riconoscendole la funzione di *objectum*, dal latino *obicere*, ossia di ciò che assume il ruolo di ostacolo perché «obietta alle [...] pretese di dominio»<sup>22</sup> dell'individuo; pertanto, l'uomo si trasforma in accumulatore di cose-oggetti e, nel tentativo di rivendicare il suo ruolo di *artifex*, senza accorgersene cede ad essi la sua libertà:

Gli oggetti occupano tutto lo spazio abitabile, ci avvolgono come una camicia di forza. Essi ci sono diventati indispensabili. Senza di loro ci sentiremmo persi, non sapremmo più compiere il minimo atto. Perciò, affetti da una parossistica bulimia degli oggetti, ne facciamo incetta in maniera compulsiva. Da servi che erano, si sono trasformati nei nostri padroni; tanto che dominano anche il nostro immaginario.<sup>23</sup>

Come sostiene Carola Barbero,<sup>24</sup> filosofa del linguaggio e promotrice del progetto oldaniano, è la resa dell'uomo e delle città alla dittatura dei prodotti: «la gerarchia è stata invertita, l'ordine infranto» e «come gli oggetti, gli uomini vorrebbero poter essere immutabili [...]. Eccola, *La sicurezza degli oggetti* di cui racconta A. M. Homes<sup>25</sup>»:

Gli oggetti divengono i nuovi soggetti e noi siamo divenuti gli oggetti novelli. Ci siamo identificati con loro definitivamente, lasciandogli una sorta di precedenza, ed essi ci hanno scalzati.<sup>26</sup>

---

<sup>17</sup> OLDANI, *Il realismo terminale...*

<sup>18</sup> P. P. PASOLINI, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975. Il 1° febbraio 1975 l'articolo viene pubblicato sul «Corriere della Sera» con il titolo *Il vuoto del potere in Italia*. L'articolo sarà poi inserito nel volume *Scritti corsari*, pubblicato lo stesso anno, con un titolo diverso, *L'articolo delle lucciole*.

<sup>19</sup> F. PISCITELLO, *Dalla savana alla metropoli. Riflessioni sulle origini e la natura del realismo terminale*, in *La faraona ripiena*, cit. Per approfondire, si veda Alessandro Carrera, *Tra oggettifilia e oggettifobia. Note sulla transizione dall'object al gadget*, nella stessa raccolta.

<sup>20</sup> OLDANI, *Il realismo terminale...*

<sup>21</sup> R. BODEI, *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> OLDANI, LANGELLA, SALIBRA, *A testa in giù...*

<sup>24</sup> C. BARBERO, *Il realismo terminale: cronaca di una morte annunciata (ma non avvertita)*, in *La faraona ripiena...*

<sup>25</sup> A. M. HOMES, *The safety of objects*, trad. it. *La sicurezza degli oggetti*, Feltrinelli, Milano, 2014. In questo romanzo, strutturato in dieci brevi storie indipendenti, l'autrice rappresenta la vita alienata dei protagonisti, appartenenti alla classe borghese, che sono interessati al possesso di cose più che di affetti.

<sup>26</sup> OLDANI, *Fototessera...*

La rivoluzione copernicana del nostro tempo è, dunque, quella oggettocentrica, che condiziona la percezione di sé del soggetto in un mondo che, come una faraona ripiena, farcita di oggetti,<sup>27</sup> assiste all'«estinzione dell'umanesimo».<sup>28</sup>

Il paradossale sovvertimento analizzato da Oldani tra *objectum* e *subjectum* si consuma in una ulteriore distruttiva metamorfosi: l'*objectum* diviene il *rejectum*<sup>29</sup> dal momento che perde la sua funzione e, dunque, il suo valore, proprio come capita ai prodotti accumulati e destinati a trasformare il pianeta in una immensa discarica.<sup>30</sup> Il sacchetto di plastica assurge, dunque, a monumento planetario dell'oggettualismo terminale.

Tuttavia, se la contemplazione della natura è ormai impossibile, la sua osservazione è necessaria per elaborare una nuova visione e nominazione globale del mondo nella odierna lingua degli oggetti.

Le linee programmatiche del movimento vengono accolte e sperimentate, oltre che in letteratura, anche in altri ambiti artistici: dalla musica – ricordiamo, per esempio, l'esecuzione nel 2013 da parte del gruppo Percussioni Industriali della sinfonia *Il realismo terminale* – al teatro – con lo spettacolo dedicato alla poesia oldaniana e intitolato *Millennio III, nostra meraviglia*<sup>31</sup> che, dal 2011, è messo in scena da Gilberto Colla – e alle arti figurative – con la pubblicazione del Manifesto di pittura del Realismo Terminale *Il punto di fuga siamo noi*, nel 2016, e diverse installazioni, come quelle di Brunivo Buttarelli, autore anche de *L'albero del Realismo terminale*, che rappresenta con efficacia plastica la metamorfosi subita dalla natura nel nostro mondo artificiale –.



Figura 1  
Brunivo Buttarelli, *L'albero del Realismo terminale*.

## GUIDO OLDANI: LA POESIA DEL REALISMO TERMINALE

---

<sup>27</sup> Oldani utilizza questa similitudine nel manifesto *Il realismo terminale* del 2010, cit. L'immagine suggerirà, qualche anno dopo, a Elena Salibra e a Giuseppe Langella il titolo della loro raccolta di saggi, *La faraona ripiena. Bulimia degli oggetti e realismo terminale*, cit.

<sup>28</sup> OLDANI, LANGELLA, SALIBRA, *A testa in giù...*

<sup>29</sup> Questa riflessione è contenuta nella *Prefazione* di Giuseppe Langella a *La faraona ripiena...*

<sup>30</sup> Vincenzo Manca, docente universitario di Informatica e sostenitore del manifesto di Oldani, sviluppa questa riflessione nel breve saggio *I doni di Prometeo...*

<sup>31</sup> Il titolo dello spettacolo è la citazione di un verso da *IL PARKINSON*, in G. Oldani, *Il cielo di lardo*, Mursia, Milano, 2008.

Alla luce di tutte queste considerazioni, quale risposta viene data da Oldani al quesito che ci siamo posti nel titolo dell'intervento: *È ancora possibile la poesia nel mondo dell'«oggettivismo»?* Insomma, può la poesia (ma, in generale, la letteratura) non essere sommersa dal dominio oggettuale?

La rivendicazione del ruolo ancora centrale della poesia è ribadita da Oldani non soltanto con la pubblicazione di numerose raccolte poetiche, ma anche attraverso l'ampio e articolato dibattito che lo ha coinvolto, insieme agli altri Realisti terminali, nel definire la specificità della nuova poetica.

Per quanto riguarda le tematiche, la riflessione sulle emergenze ambientali e sociali contemporanee ci consente di cogliere punti di convergenza tra il movimento di Oldani e gli altri realismi letterari del nostro millennio, attenti alle *environmental humanities* che propongono un confronto interdisciplinare tra scienze, filosofia, arti e letterature<sup>32</sup> nella convinzione «che la scrittura possa essere portatrice di messaggi sociali, che possa offrire contributi alla comprensione dei nodi più significativi del vivere comune».<sup>33</sup> Questa scelta tematica, secondo i Realisti terminali, implica il superamento del ripiegamento sull'io, ma anche l'elaborazione di una nuova modalità espressiva, di cifre formali coerenti con la contemporanea rivoluzione dell'immaginario e della realtà.

La trasformazione della forma della poesia parte dalla scelta delle figure retoriche che sono deputate a veicolare il contenuto, dunque il senso:

Sono cambiati i nostri codici di riferimento, i parametri per la conoscenza del reale. In passato la pietra di paragone era, di norma, la natura, per cui si diceva «corre come una lepre». Ora, invece, i modelli sono gli oggetti, «corre come una Ferrari». Il conio relativo è quello della «similitudine rovesciata», mediante la quale il mondo può essere ridetto completamente daccapo.<sup>34</sup>

Riprendendo e ribaltando le corrispondenze baudelairiane, Oldani propone di trovare per ogni oggetto naturale un suo corrispettivo nella dimensione dell'artificialità. In questo consiste la «similitudine rovesciata», uno strumento noto da sempre ai poeti, ma che ora assume ad interprete del nuovo punto di vista sul mondo, per riscriverlo, perché il poeta possa battezzare gli oggetti della babelica realtà che lo circonda.<sup>35</sup> Secondo Giuseppe Langella, è questo tipo di similitudine «il vero marchio di fabbrica del Realismo terminale», da annoverare tra «le invenzioni geniali, capaci di rigenerare il linguaggio poetico», di «allestire, voce dopo voce, una nuova enciclopedia del mondo».<sup>36</sup>

Portando alle estreme conseguenze questa riflessione, Oldani ci fa intuire che perfino l'uomo è una similitudine rovesciata, dal momento che l'identificazione con l'oggetto è ormai quasi assoluta: «Io stesso sono sempre meno uomo e più prodotto: parrucca, dentiera, apparecchio acustico, bypass cardiaci, seno rifatto, protesi all'anca, natiche rialzate, tacchi significativi».<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> In Italia, la complessità del dibattito teorico su queste questioni è stato affrontato, tra gli altri, da Serenella Iovino, Niccolò Scaffai e Alberto Casadei, attraverso prospettive storiche, filosofiche, scientifiche e letterarie. S. IOVINO, *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Carocci, 2004; *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Milano, 2006; *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura e resistenza*, Il Saggiatore, Milano, 2022. N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Milano, 2017. Alberto Casadei, *Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia*, Il Saggiatore, Milano, 2018.

<sup>33</sup> IOVINO, *Filosofie dell'ambiente...*

<sup>34</sup> OLDANI, LANGELLA, SALIBRA, *A testa in giù...*

<sup>35</sup> Questo aspetto è approfondito da L. CARBONI, *Un Adamo ridanciano ma sapiente*, in *Luci di posizione...*

<sup>36</sup> LANGELLA, *Introduzione*, in *Luci di posizione...*

<sup>37</sup> OLDANI, *Il realismo terminale...*

Accanto a questo straordinario dispositivo di conoscenza, i poeti del Realismo terminale adottano altri due strumenti formali: la «lingua egemonica», interprete del plurilinguismo globale per la compresenza di lemmi e sintagmi di varie lingue, con l'egemonia dell'inglese - «Si va imponendo dovunque una “lingua egemonica”, buona per tutte le latitudini, autoritaria ed esclusiva, che asfalta storie, identità, tradizioni»<sup>38</sup> - e l'«accumulazione caotica», che, a differenza del *topos* tradizionale dell'accumulazione<sup>39</sup> finalizzato a veicolare uno sguardo ordinato e, dunque, cosmico sulla realtà, è segnata dal suo caos, dal momento che ne riflette il carattere globalizzato e oggettualizzato - «L'«accumulazione caotica» è figura dell'eterogeneo, restituisce il volto di uno spazio assiepatto e convulso in cui è solo il caso che mescola e dispone, sicché il trovarsi vicini non è più un indizio di affinità, anzi esacerba, paradossalmente, la coscienza di essere estranei l'uno all'altro»<sup>40</sup> -.

A tali indicazioni si ispirano le pubblicazioni poetiche più note di Oldani, come *Il cielo di lardo* nel 2008 e *La guancia sull'asfalto*<sup>41</sup> nel 2018, e di altri poeti aderenti al movimento, come l'antologia *Luci di posizione. Poesie per il nuovo millennio*, nel 2017, a cura di Giuseppe Langella, e *Pandemie e altre poesie civili* dello stesso Langella,<sup>42</sup> nel 2022.

Si propone qui di seguito l'analisi di alcuni testi poetici di Guido Oldani, in cui le novità estetiche si coniugano con una prospettiva etica, con il bisogno, cioè, di riproporre il ruolo del poeta-intellettuale in rapporto con il suo tempo allo scopo di attivare una percezione critica del reale.

*LA CENA*<sup>43</sup> è la poesia che chiude il manifesto del 2010, costituendone il “messaggio” e insieme proponendosi come esempio concreto della nuova poesia.

#### LA CENA

ed il cielo con tutte le sue stelle  
sembra un brodino caldo con pastina,  
sulla tovaglia dentro la tazzina.  
e lei ha gli occhi paiono due barche  
e lui invece identici a bulloni  
e venti unghie sono allineate,  
come le auto negli autosaloni.

La situazione tradizionalmente lirica introdotta dal primo verso, «ed il cielo con tutte le sue stelle», immediatamente viene oggettivizzata a partire dal secondo: non potendo più essere colto nella sua essenza, ma solo ricondotto e ristretto al “qui e ora”, il cielo «sembra un brodino caldo con pastina [...] dentro la tazzina». Gli occhi della coppia protagonista di questa visione ridotta si rivelano diversi,

---

<sup>38</sup> LANGELLA, *Introduzione*, in *Luci di posizione...*

<sup>39</sup> Per approfondire la presenza di questo *topos* nella letteratura di tutti i tempi, si veda U. ECO, *La vertigine della lista*, Bompiani, Milano, 2009.

<sup>40</sup> LANGELLA, *Introduzione*, in *Luci di posizione...*

<sup>41</sup> G. OLDANI, *La guancia sull'asfalto*, Mursia, Milano, 2018.

<sup>42</sup> G. LANGELLA, *Pandemie e altre poesie civili*, Mursia, Milano, 2022.

<sup>43</sup> OLDANI, *Il realismo terminale...*

quelli di lei incerti, «paiono due barche», quelli di lui freddi e connotati matericamente, «identici a bulloni», a evidenziare l'impossibilità di un incontro autentico tra i due, come confermato anche dalle «venti unghie allineate» delle loro mani, che, benché vicine, appaiono «come le auto negli autosaloni». L'oggettivazione artificializza i protagonisti e riduce alla dimensione minima la loro realtà piatta, come rivelano le parole in rima, «pastina»-«tazzina», «bulloni»-«autosaloni», e l'uso assoluto delle minuscole nei versi, anche dopo il punto, mentre solo il titolo è tutto trascritto in maiuscole, enfatizzando per contrasto la situazione quotidiana rappresentata. Il carattere paradossale e, forse, anche parodico della scena è sottolineato dal ritmo regolare del verso tradizionale per eccellenza: l'endecasillabo.

La poesia intende evidenziare la parzialità del punto di vista di chi è calato nella quotidianità,<sup>44</sup> i cui occhi sono ridotti a bulloni, emblemi della produzione spasmodica di beni nella società odierna, rivelando che l'uomo è divenuto l'oggetto di un meccanismo produttivo ormai da lui autonomo, che gli ha distorto la vista e rubato l'esistenza. Gli iperoggetti sono infatti «viscosi», come sostiene Morton<sup>45</sup>, «si attaccano alle entità con le quali entrano in rapporto».

Lo stare vicini dei due protagonisti, poi, non lascia intravedere nessuna affinità, ma piuttosto la radicale estraneità reciproca. Non è un caso, dunque, che in questa scena soltanto gli occhi-barche di lei rivelino ancora una qualche sensibilità, mentre sembrano naufragare tra l'immensità del cielo pieno di stelle e la pastina – allusione forse al formato di pasta noto come “stelline”? – del brodino, senza riuscire a scorgere nessuna stella polare né in alto né in basso che possa guidarli.

La poesia rivela, dal punto di vista formale, un altro aspetto connesso alla similitudine rovesciata, ossia l'impiego dell'ironia, finalizzata non soltanto a smascherare l'inganno che ci avvolge, ma anche a stimolare una riflessione che sia capace di introdurre una possibilità di speranza:

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 e tenuto a testa in giù, un po' di sangue gli torni a irrorare il cervello. Perché la mente non sia solo una playstation.<sup>46</sup>

Il testo analizzato riprende una tematica cara a Oldani fin dalla raccolta *Il cielo di lardo*, come possiamo leggere in *I DUE*, dove, ricorrendo alle strategie formali prima illustrate, esprime la fine della possibilità di un rapporto autentico persino nella coppia, oggettivizzata in «due cappotti [...] / portati senza portamento alcuno / come due bucce vuote di banana»:

## I DUE

i due cappotti siedono vicini  
portati senza portamento alcuno  
come due bucce vuote di banane.  
si parlano le loro cicatrici  
e gli occhi sono anelli di catene,  
neanche a ballare suscitano brio  
li ha fatti dio non sempre riesce bene.

<sup>44</sup> Per approfondire questo aspetto, si veda L. SORRENTINO, *La trasformazione della percezione*, in *La faraona ripiena...*

<sup>45</sup> T. MORTON, *Iperoggetti*, Produzioni Nero, Roma, 2018.

<sup>46</sup> OLDANI, LANGELLA, SALIBRA, *A testa in giù...*

La produzione poetica di Oldani, dunque, prima ancora della pubblicazione del manifesto del 2010, ha fatto ricorso alle novità tematiche e formali proprie della poetica del Realismo terminale, come possiamo notare anche nei testi qui di seguito riportati, tratti sempre dalla raccolta *Il cielo di lardo*:

#### LE IDEE

e il tombino è il sole al sottosuolo  
in cui c'è un altro mondo parallelo  
che crede i nostri piedi siano in volo.  
lì un pipistrello appeso per le zampe  
nel fondo in cui si specchia è privo d'ali  
ma è un topo che lo guarda dal di sotto,  
vivendo capovolti sono uguali.

#### ESISTERE

fra i cornicioni c'è una via di cielo  
che oltre i tetti un braccio di gru varca  
su cui, intrecciato, un nido vive in moto.  
più piani sotto innaffio sul balcone  
ogni dì, le mie piante senza uguali,  
ne godo che mi ammirino i vicini,  
non sanno i fiori sono artificiali.

Sono squarci di un mondo capovolto e artificiale, dove l'originalità è un trucco – come rivelano anche i giochi di rime e di contrasti: «uguali», perché speculari e capovolti, sono un pipistrello e un topo «privo d'ali», in un «tombino che è il sole al sottosuolo», mentre le piante «senza uguali» sono «artificiali» – e l'esistenza è apparenza. In questi versi la natura è sempre altrove, ritirata negli interstizi o in alto, in un cielo bianco e molle come lardo, anzi «di lardo»<sup>47</sup>, dove, come leggiamo in *ESISTERE*, «un nido vive in moto». Da lassù, dove c'è ancora una traccia di vita autentica, ogni inganno cede, quello dei fiori ma anche quello della nostra opaca esistenza. «Agganciare il cielo»<sup>48</sup> si configura, dunque, come l'unica possibilità per scambiare un'esistenza grigia e priva di autenticità con una vita piena.

Del mondo attuale Oldani indaga anche la dimensione pubblica e internazionale, in cui la violenza, con le sue armi brutali, barbare, “scrolla” palazzi e coscienze, indifferente al destino degli innocenti:

#### IL PARKINSON

scrollano i palazzi i loro tetti.  
come la gallina le sue penne  
o il petto di chi russa in pieno sonno  
e l'odio lo si trova a buon mercato.  
quello che pare un corvo è un bombardiere  
e al suolo è un'insalata di bambini  
o estirpano la testa di qualcuno  
con il coltello come già mio nonno,  
che barbaro uccideva una coniglia:  
millennio terzo, nostra meraviglia.

---

<sup>47</sup> Nella poesia *LA LOMBARDLA*, della stessa raccolta, è presente il verso che dà titolo alla raccolta: «un cielo bianco come il lardo».

<sup>48</sup> G. OLDANI, *E hanno visto il sesso di Dio. Testi poetici per agganciare il cielo (2000-2019)*, Mimesis, Milano, 2019.

La chiusura della poesia non può che essere segnata da un commento segnato da amara ironia: «millennio terzo, nostra meraviglia». Il meravigliarsi, però, non deve esaurirsi in una «ebetudine stuporosa»<sup>49</sup>, ma deve tradursi in una tensione conoscitiva ed etica. Il Realismo terminale non si limita, infatti, a denunciare le macerie del mondo imploso, ma coltiva l'intento di ricostruirlo rinnovato.

Invito che cogliamo anche nella produzione successiva, per esempio in *Oggiogiorno*, da *Serratura*, in *Luci di posizione. Poesie per il nuovo millennio*:

#### Oggiogiorno

è stipato il mar mediterraneo  
come una bagnarola col bucato,  
salato, che a guardarlo mette sete.  
intorno è totalmente di cemento  
con i corpi infilati in tutti i buchi,  
lumache senza guscio e con lo sfratto  
che a vicenda sorbiscono le urine  
con le cannuce della cocacola  
se no, l'arsura è causa delle guerre  
tra i popoli cui strangola la gola.

Il Mediterraneo è ridotto a «bagnarola col bucato», stretto tra il cemento delle città costiere claustrofobiche, con quartieri dai condomini in cui sono stipati uomini che si sentono precari come «lumache senza guscio». È il mondo dei paradossi, della diffusione della Coca-cola e insieme della scarsità dell'acqua potabile, e la rima «cocacola»-«gola» evidenzia un nuovo spettro che incombe sull'umanità, quello delle guerre tra i popoli per accaparrarsi il nuovo oro.

Il mare è protagonista, nella stessa raccolta, di un'altra poesia, il cui titolo, *L'infezione*, mostra un suggestivo richiamo al titolo della poesia sopra esaminata, *IL PARKINSON*:

#### L'infezione

le balene che sembrano astronavi  
volteggiano nell'acqua, come un cielo,  
le stelle sono i granuli del sale.  
salgono a respirare in superficie  
e il gabbiano in discarica cresciuto,  
le infetta nel beccarne al dorso il grasso,  
così l'angelo della spazzatura  
col suo candore uccide andando a spasso.

*L'incipit* sembra proporre un mondo naturale intatto, ma nasconde nella sua struttura la spia di un sovvertimento: le balene sono comparate ad astronavi, in una similitudine rovesciata che colloca

---

<sup>49</sup> L'espressione è presa in prestito da Ernesto De Martino, in E. DE MARTINO, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, Einaudi, Torino, 2022.

all'inizio e alla fine del primo verso i due termini di paragone, separazione che rimarca l'allontanamento del mondo contemporaneo dalla natura. Il poeta introduce, poi, al quinto verso, proprio a metà della poesia, il verso che rompe l'illusione dei versi precedenti e giustifica il titolo, presentando un gabbiano «in discarica cresciuto». Questo «angelo della spazzatura», «col suo candore», efficace immagine ossimorica, incombe con inconsapevolezza – «uccide andando a spasso» – stravolgendo ogni legge naturale. Ecco l'angelo sterminatore del nostro tempo.<sup>50</sup>

È del 2018, invece, la raccolta *La guancia sull'asfalto* – in cui confluiscono anche poesie già pubblicate, per esempio *L'infezione* –, forse la più cruda tra quelle pubblicate da Oldani, «un variopinto caravanserraglio di oggetti e di persone shakerati nell'immensa betoniera del terzo millennio [...], una nuova enciclopedia del mondo».<sup>51</sup> L'autore, riprendendo forme e temi a lui cari, propone versi che mirano a risvegliare la coscienza intorpidita del lettore, richiamandolo ad una rinnovata consapevolezza etica di fronte alle aberranti contraddizioni del mondo occidentale, in cui si assiste a un «materialismo spirituale».<sup>52</sup>

Il testo *LA GUANCIA*, che dà il titolo alla raccolta, descrive con grande efficacia espressiva la disumana indifferenza che contraddistingue le relazioni interpersonali nelle città:

#### LA GUANCIA

e dorme con la guancia sull'asfalto,  
lungo quanto una scopa col cappello,  
a una spanna gli passano le ruote  
dei camion che lo sfiorano di lato.  
e quello che somiglia ad una bara  
è il suo motel di carta per la notte  
e c'è chi lo sacrifica nel fuoco  
mentre i passanti sono un po' indignati  
ma diligente, prende appunti il cuoco.

Già l'inizio *in medias res*, evidenziato dalla congiunzione «e» che apre la poesia, suggerisce che ciò che verrà rappresentato, l'indifferenza e il fastidio che la società del benessere mostra nei confronti degli ultimi, non costituisce una novità. «Dorme con la guancia sull'asfalto»: del soggetto non si dice neppure che è un uomo, ma solo che è «lungo quanto una scopa col cappello», perché così lo vedono i passanti «un po' indignati» – neppure dell'indignazione piena è degno –, che preferiscono non fermarsi a verificare l'accaduto, ma procedono oltre. In fondo, credere che dorma mette a posto la coscienza. Mentre il corpo è disteso a terra tra ruote e piedi che continuano la loro marcia come se nulla fosse accaduto, il suo giaciglio, un «motel di carta», viene bruciato – si noti il lessico che evoca un rituale religioso, «lo sacrifica nel fuoco» – perché di questo giorno non resti altra traccia all'infuori degli appunti che un cuoco prende per preparare i piatti ordinati dagli avventori del suo locale. L'ironia di Oldani è ancora una volta affidata a una rima icastica, «fuoco-cuoco», che accosta per via analogica i due fuochi accesi, uno per cucinare e l'altro per “sacrificare”.

---

<sup>50</sup> L'interpretazione qui suggerita è giustificata in considerazione della tensione spirituale che ispira i versi di Oldani della raccolta *E hanno visto il sesso di Dio...*

<sup>51</sup> LANGELLA, in G. Oldani, *La guancia sull'asfalto...*

<sup>52</sup> OLDANI, *Dopo l'Occidente...*

Ancora una scena cittadina è rappresentata in *GRATTACIELI*, dove il sole proietta sull'asfalto l'ombra degli edifici, che sembra quella di una pianta. Della «natura stanca» ormai resta soltanto un'ombra evocata epifanicamente dal sole, che con i suoi raggi «affilati» rivela agli occhi anestetizzati dagli oggetti che di piante «in giro non ce n'è neppure mezza»:

#### GRATTACIELI

poiché come una stella si comporta,  
il sole scaglia raggi color giallo,  
che sembrano affilati con la pialla.  
non c'è niente di bello in tutto questo,  
colpisce sulle spalle i grattacieli  
che tracciano per terra, proiettata,  
un'ombra come fosse di una pianta  
ma in giro non ce n'è neppure mezza,  
succede in questa mia natura stanca.

La rappresentazione degli elementi paesaggistici, dunque, non può più trovare spazio in un mondo in cui «la natura è il catalogo di un centro commerciale» per occhi-bulloni. L'anelito al vero può addirittura spingere l'uomo contemporaneo ad accogliere con compiaciuta rassegnazione il liquame nero che cola dal soffitto, se del «cielo bellissimo» non gli resta che il ricordo di un bellissimo ma artificiale dipinto di una quinta teatrale, come leggiamo in *IL FONDALE*. L'implicito riferimento ad una delle pagine più note di Pirandello<sup>53</sup> connota di valenze “umoristiche” l'ironia di Oldani:

#### IL FONDALE

l'ultima volta che ha veduto il cielo  
bellissimo, e tutto di cartone,  
fu in teatro, la scena blu sereno.  
gli perde, dall'appartamento sopra,  
ora sul capo, del liquame nero;  
è da un anno, ma lui non se ne lagna,  
occorre che qualcosa sia pur vero.

Nell'impossibilità di scrutare il cielo, quello vero, l'uomo rivolge ancora al soffitto il suo sguardo, per vivere l'ebbrezza – «come un vino» – della fantasia che riesce a volare oltre la stanza del suo appartamento, immagine espressa suggestivamente dall'accostamento a contrasto, nel v. 6, dei due verbi che esprimono l'azione della fantasia, «va, trapana i muri»:

#### LA FANTASIA

---

<sup>53</sup> Ci si riferisce a *Lo strappo nel cielo di carta*, in *Il fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello.

guarda il soffitto, mentre ozia a letto,  
gli sembra il cielo quando ha poca luce  
e sente che ogni cosa è lì per caso.  
gli si allenta il pensare dalla mente,  
quasi un bullone, tolto da un traliccio;  
la fantasia va, trapana i muri  
e segue libertaria le sue rotte,  
come un vino, da un foro nella botte.

Lo sguardo ironico e insieme compassionevole di Oldani indugia attento sulla realtà antropizzata, colta e rappresentata attraverso gli strumenti nuovi della poetica del Realismo terminale, ma anche con la musicalità antica di endecasillabi che sembrano esprimere la nostalgia per un mondo ormai perduto.

Oldani, però, non è il celebratore di un tempo passato, ma, animato da forte tensione etica, è il cantore del mondo che verrà, anzi dovrà venire, restituendogli bellezza e umanità attraverso il recupero della parola come strumento di lettura del reale, renitente dinanzi a un mondo in cui «l'informazione non è più che la confusione paradossale dell'avvenimento e del medium».<sup>54</sup>

#### LE PAROLE

e le parole a furia di spararle  
a vuoto come le cartucce a salve  
ci si mettono i tappi nelle orecchie.  
così i discorsi sono pressappoco  
la biancheria dall'uso logorata  
che non ha senso neanche più il rammendo;  
e un labirinto è invece la scrittura  
con il parlare, fiato intorno ai denti  
mentre il reale, quello, fa paura.

Se la scrittura è «un labirinto» e, come evidenzia la rima, «fa paura», dal momento che non può sottrarsi al suo eterno ruolo di testimone del «reale», la poesia qui di seguito riportata ci consente di entrare nello studio del poeta, che con cura coltiva i suoi versi:

La poesia<sup>55</sup>

per lui il lavorare da poeta  
è come se un agricoltore  
arasse il territorio di un vasetto  
di gerani esposti al davanzale.  
se dai fiori del piano sopra sgocchia,

---

<sup>54</sup> Per approfondire questo aspetto, si veda R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Il Mulino, Bologna, 2014.

<sup>55</sup> Il testo è pubblicato in ANELLI, *Oltre il Novecento. Guido Oldani e il Realismo Terminale*, Libreria Ticinum Editore, Voghera, 2022.

un qualche poco d'acqua di risulta  
la raccoglie nel palmo della mano  
per travasarla poi sulle corolle,  
è questa cosa che gli pare bella  
e se una latta brilla è la sua stella.

Ritorna in questa sorta di dichiarazione di poetica in versi l'antico accostamento tra la scrittura e l'aratura:<sup>56</sup> nello spazio ristretto di un davanzale, dove c'è però ancora traccia di fiori veri – come conferma la scelta lessicale precisa: «gerani», «corolle» –, il poeta-aratore nutre le piante con l'acqua che cola dal piano di sopra. La rima finale «bella»-«stella» e il ricorso a suoni dolci e chiari rivelano la fiducia del poeta, e di chiunque voglia affrontare con lui la fatica della semina, di riuscire a sfidare il labirinto infernale del presente per «riveder le stelle»,<sup>57</sup> anche solo nel luccichio di una latta.

---

<sup>56</sup> Ci si riferisce al cosiddetto *Indovinello veronese*.

<sup>57</sup> *Inferno* XXXIV, 139.