

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 75 (2006)

Heft: 3

Artikel: Nel crocchio vitale delle parole : in margine alla poesia recente di Aurelio Buletti

Autor: Isella, Gilberto

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57304>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GILBERTO ISELLA

Nel crocchio vitale delle parole In margine alla poesia recente di Aurelio Buletti

La poesia di Aurelio Buletti – su questo la critica è unanime – si caratterizza fin dagli esordi per la leggerezza e il contenimento dei mezzi espressivi; una poesia da camera, aerea come una «farfalla», secondo la felice immagine di Clara Caverzasio. Sono qualità che ne toccano in primo luogo le coordinate fisiche, e che trovano un comune denominatore nella brevità. «Per il mio corto scrivere sospiro», confessa l'autore in un testo contenuto nella recente raccolta *E la fragile vita sta nel crocchio – poesie brevi 2000-2004* (immagini di Mauro Valsangiacomo, Viganello, Alla chiara fonte, 2005), di cui intendo in particolare occuparmi qui. Economia verbale (il «vecchio vizio di scrivere in estratto»), sprezzatura, arte della reticenza e del sottinteso vengono messe al servizio di una poesia – da *Riva del sole* (1973) a *Né al primo né al più bello* (1979) e *Terzo esile libro di poesie* (1989) – ispirata in lungo e in largo al desiderio di togliere e scorciare. Al servizio di un'enunciazione percorsa sovente da fremiti di passione “autoriduttiva”, dove l'io si finge a ridosso – vuoi nello scherzoso ruolo di grillo parlante o in quello di scrivano specialista in clausole – dei poeti maggiori e impegnati. Così di nuovo, nell'ultimo libro: «No, non anch'io:/ già molti hanno scritto di Sils,/ più poeti di me», oppure, con ironico solidarismo: «Noi poeti minori/ siamo scarni e modesti:/ stringiamo qualche pizzico di vita/ e pizzichiamo timidi la cetra». Poesia di piccole parti – volatile, come è stato spesso affermato anche con la complicità del mittente – che vorrebbero tenere a debita distanza un Tutto la cui presunta metafisica mole è vista con studiato timore e indulgente umorismo.

Che il mondo poetico di Buletti – rivolto per vocazione alla concretezza e alla parzialità del quotidiano – supponga in ogni caso una totalità, un orizzonte di senso e di valore, un'essenza fosse pure remota o incontornabile, e che dunque non si restringa entro i confini dell'intimismo o trasvaluti nella semplice registrazione di stati d'animo o impressioni, mi pare acquisito. Chi alla sua poesia – in particolare alla più recente – presti vera attenzione, non potrà negarle infatti la tensione ideale verso questa sfuggente totalità, d'ordine cosmico e umano. Ma Buletti (eccone il tratto specifico) intuisce la necessità di un arresto alle sue soglie problematiche, di un indugio stupefatto davanti alle varietà e “mescolanze” del suo apparire. Arresto o indugio che per esprimersi si appoggia su figure *ad deminuendum* (quali la litote, la reticenza, la sineddoche ecc.) e che trova rappre-

sentazioni pertinenti nella valorizzazione plastica – anche attraverso il ricorso a fresche, cristalline ipotiposi – del dettaglio. Tale procedere riduttivo somiglia non di rado a un esercizio ludicamente provocatorio: «Hai compreso l'essenza: / per questo non le neghi / tutti i suoi ghirigori» o «Curi sempre l'essenza / nei suoi particolari» (*Non ciascuno stupore è senza voce*); versi, questi, dove l'elogio del dettaglio, con l'ausilio di intriganti “licenze” logiche, tiene in serbo punzecchiature all'indirizzo delle categorie filosofiche universali. Scetticismo gnoseologico o sfiducia nei propri mezzi? Non credo sia opportuno lasciarci trascinare su questo terreno insidioso. Buletti sa perfettamente che l'“insufficienza” del dire, dal Montale del «non chiederci la parola» all'ultimo rastremato Caproni – per stare nell'area della poesia contemporanea italiana – va assunta più come cifra epocale che come *escamotage* del singolo soggetto poetante. Stabilito ormai da tempo che l'ontologia assertiva è un capitolo chiuso, rimane a tutti il conforto di ripetere *ad libitum* domande accorate sull'al di là dell'apparenza: «Ma davvero il poeta/ valica l'apparenza?/ Ed essa è velo o manto o muro o unicum?».

Le dinamiche poste in atto, pur se ridimensionate da un *sermo*, almeno nei sembianti, *humilis* (il far presumere il “minimo” quale nunzio del “massimo”, il lasciar nel contempo lievitare una pasta armonica dove lirismo, tenerezza o «nostalgia» sono tutto fuor che ornamenti esteriori) provano, se ce ne fosse bisogno, la perfetta sintonia dell'autore con i cosiddetti “grandi temi” che investono il soggetto della tarda modernità. Si ha addirittura l'impressione che nell'ultimo lavoro egli voglia dimostrare, sempre con la discrezione che lo distingue, l'ampiezza del suo terreno di caccia, la reticolarità delle sue preoccupazioni. Ne risulta una tetralogia tascabile, costruita attorno a un «crocchio» o crocicchio di argomenti e questioni posti a sostegno (o risarcimento) della «fragile vita», della vita, insomma, non garantita dalle categorie del “vero” e del “certo”. Una quadripartizione che, fin dai titoli lunghi corrispondenti a singoli versi della raccolta, tradisce una certa volontà di mettere ordine nei contenuti: *Vecchio vizio di scrivere in estratto* (parola e scrittura, tra tripudi e insufficienze), *Non ciascuno stupore è senza voce* (ancora la parola, chiamata a dire meraviglie e malinconie del vivere), *Pur nel modesto chiaro dell'esistere* (il tempo, i cicli del giorno e della notte, la luce) e *La scontrosa incostanza della gioia* (l'ambigua felicità, l'impossibile armonia cosmica). Si spazia così, ma senza forzature e con grande permeabilità di temi e accenti tra le sezioni, dalla ricognizione dell'*ego loquens* a quella di un universo avvolto da enigmi e pervaso da lacune ontologiche enunciate sottovoce, pressoché indecifrabile nella sua essenza. E a proposito di enigma, asserisce Buletti, è bene che in poesia esso rimanga intatto, in modo da salvaguardare la tradizionale innocenza di quest'arte, che non vuol dire neutralità, nei confronti della «certezza»: «Stendere anche l'opaco con nitore/ scrivere con fervore/ ma salvare l'enigma/ non farsi di certezza servitore» (*Rima insistita in Vecchio vizio...*). Egli dà poi nuovo smalto, pur ricorrendo immancabilmente alla litote, al vecchio adagio secondo cui la poesia è scienza dell'anima; scienza che, precisandosi in lui, diviene conoscenza della nostalgia come enigma: «Un certo amore per la nostalgia/ non è esterno ai poeti/ e ciò li fa parere/ scienziati dell'enigma dell'essenza» (*Un certo amore*, Ivi).

È la posta in gioco, dunque, a divenire alta. Il “paradigma gnomico” orientato sulla dialettica *parola-vita*, ad esempio, si fa più esplicito rispetto alla precedenti opere, segnando, a mio giudizio, una tappa significativa nel percorso di Buletti. Non v'è comunque

passaggio all'astrazione in senso rigoroso – l'estro immaginale resiste, come sempre, alle eccessive *avances* della ragione – bensì a un ordine discorsivo che, malgrado la fedeltà all'abituale sedimento realistico, mira più del consueto alla concentrazione topica e alla depurazione dei mezzi formali. Al punto di rendere quel reale intelaiatura sottile, reticolo di coordinate e quasi filigrana. Sacrificati sono in linea di principio i materiali aneddotici – un tempo rilevanti – con la loro pigmentazione naturalistica, che allora potevano testimoniare, conseguentemente all'interesse per la microstoria locale (vedi le invettive politico-morali di volta in volta garbate o pungenti, e altro ancora), la predisposizione del poeta a situarsi nel solco della "linea lombarda" in senso ampio, non senza accogliere all'inizio suggestioni del magistero orelliano. Ora la materia aneddótica appare disincarnata per opera di nuovi stimoli inventivi, e di conseguenza il versante aforistico-epigrammatico della poesia di Buletti, da decenni in luce, ha occasioni di definirsi con maggior autorevolezza. E se è vero che l'aforisma, nelle sue manifestazioni migliori, si nutre di scetticismo nei confronti delle *idées reçues*, facendo leva sul paradosso o sull'ironia più segreta, nemmeno la nozione di "realtà" può sottrarsi a tale messa in causa. Leggiamo, in un distico folgorante: «Il poeta non snobba la realtà,/ anzi cerca di dirne le apparenze» (*Precisazione in Vecchio vizio...*), dove la torsione logica dell'avverbio *anzi*, che fa da perno all'insieme, ci riserva qualche sorpresa concettuale: la realtà equivale forse in tutto e per tutto alle sue apparenze? (in sintonia con una domanda che già conosciamo: «Ma davvero il poeta/ valica l'apparenza?»). All'ironia ho già accennato, in rapporto al genere aforistico. E Buletti sa dosarla, nei suoi versi, con discreta *nonchalance*, tanto da farne una difesa contro l'apoditticità del sentenziare vero e proprio, che gli è fondamentale estraneo. Potremmo ascrivere questa vocazione aforistica, fatti i debiti distinguo, più al filone satirico mediterraneo e talora un po' sornione dell'ultimo Montale, che non a quello nordico, tendenzialmente tragico e speculativo, che da Lichtenberg porta a Nietzsche.

Ho richiamato l'attenzione sul binomio *parola-vita*. Nel nostro caso esso tende a prevalere, per necessità euristica ed efficacia operativa, sul possibile concorrente *parola-conoscenza*. Se il conoscere, nel significato comune di operazione mentale, rappresenta soltanto una provincia del vasto impero del vivere, è naturale che Buletti preferisca interrogarsi proprio su quella incondizionata vastità, cioè «l'amorosa, l'inquieta che chiamiamo/ vita», su quel nodo di tensioni in base a cui i processi universali della natura interagiscono con le emozioni e gli atteggiamenti umani: gioia, eros, nostalgia, malinconia, stupore di fronte al mistero, inseguimento di «meraviglie molteplici e dissimili». Un interrogarsi che ne richiama nondimeno un altro, di pretto stampo metapoetico e altrettanto determinante del primo: cosa significa scrivere?

Il poeta s'interroga
su cosa sia il suo scrivere:
forse è fede, o preghiera,
di armoniosa sostanza,
forse soltanto ornato,
cornice di dipinto inconoscibile,
forse amoroso cenno.
(*Il suo scrivere, in Vecchio vizio...*)

Prescindendo dalla sostanza del contenuto – ritmata sugli snodi dell'asse paradigmatico («fede», «preghiera», ecc.), o sull'iterato avverbio di dubbio («forse») – a contare davvero in questo testo è il climax discendente che ci cala dalle sfere illocutive alte di «fede» e «preghiera» al quasi sommesso «amoroso cenno». Un atto enunciativo ridotto ai minimi termini, sufficiente tuttavia per aprire un varco sullo sconfinato oceano del sentimento primario, l'amore. Amore come indice precipuo di vita e motivo di scrittura. Le «vessate domande», in Buletti, trovano spesso un controcanto per così dire spontaneo nel vitalismo; in quella pulsione «amorosa» che, mai esibita enfaticamente, può di volta in volta concedersi alle atmosfere luminescenti del madrigale («La luce dei tuoi occhi non estrema:/ da una riva ridente oltre essa/ il mare, il cielo, l'infinito esistente», *Percezione* in *Non ciascuno stupore...*, o ancora «Nevica/ nel bianco si riposa lievemente/ l'amorosa, l'inquieta che chiamiamo/ vita», 28.2 in *Pur nel modesto chiaro...*) oppure contrarsi, con evidenti ricuperi umoristici, entro le lusinghiere metafore-personificazioni del fiabesco: «O vita, cara vita,/ distesa per parole sulla carta,/ come burro sul pane,/ orco tempo ti mangia» (*O!* in *Vecchio vizio...*).

Personificare gli Enti, del resto, è un marchingegno retorico caro al nostro scrittore, un mezzo che lo pone al riparo da ogni rischio di astrazione ontologica, mentre gli consente di «abbassare» gli stessi al rango di interlocutori familiari e bonari, su un adeguato registro di allocutività. Sorte riservata in prima istanza a Dio, la cui figura viene agitata, in *La scontrosa incostanza della gioia*, nel frullatore di una teologia scherzosa e procacciatrice di «gaie assurdità»: «Immaginiamo l'alta meraviglia/ di Colui che ci fece/ a sua somiglianza/ nell'atto di conoscersi/ esplorando Se stesso negli umani». Ma riservata anche, per ciò che riguarda la sfera del visibile, agli eventi cosmici e temporali, come nella poesia *Richiesta*, che val la pena di riprodurre nella forma grafica originale per non tradirne la geometrica, cronotopica segnaletica (per cui l'imbuto della «notte» sembra partorire il «mattino»):

E così sia, notte: non passare in un amen,
ma concediti ampia a chi ti ama
e in te cerca ristoro,
cerca più lieto
mattino.

Quando si attiva per dar vita a una cosmologia «portatile e domestica» – mi riferisco in particolare alla sezione *Pur nel modesto chiaro dell'esistere* – l'officina di Buletti è generosa nel produrre tropi e figure, secondo la migliore tradizione poetica europea. E ciò a partire dalla *deminutio* in tutte le sue varietà – insegna ben collaudata e sovradeterminante, come si è visto – che in relazione al suddetto titolo tenderebbe a inibire («modesto») il potenziale empito semantico contenuto nella parola-nucleo («chiaro»). La luce non può che essere postulata *sub conditione*, fino a cadere nel cerchio dell'ossimoro: «Questo si chiede: se potrebbe esistere/ una luce indistinta della notte:/ non luce di lampioni o delle stelle/ ma un chiaro dell'oscuro:» (*Questione forse sciocca, ma di sicuro ardua*). Ossimoro nella fattispecie morbido e persino giocoso, in un certo senso virtuale, che anziché definire per essenza uno stato dell'«esistere», si limita a suggerire, come altri componimenti della

suite lasciano supporre, l'impossibilità di una cesura netta tra gli estremi (chiaro/scuro, giorno/notte). Privilegiati latori di senso saranno dunque gli intervalli, gli stati intermedi. Ogni ente nell'"eracliteo" immaginario bulettiano, non coincide con il suo opposto, ma preannuncia sovente il proprio evolversi in quella direzione. Il tempo in particolare, visto il suo ciclico avvicinarsi, viene enunciato nella dimensione di provvisorietà e passaggio. Così in *Alba*: «La notte cura/ gli ultimi dettagli,/ mentre si compie/ si unisce al giorno nuovo e si divide».

Siamo al cospetto di *rêveries* cosmologiche che, seppur ricche di implicazioni metapoetiche-metalinguistiche, si premuniscono contro ogni rischio d'ingorgo stilistico o involuzione concettuale. Le difese consisteranno nel distacco ironico, nel fisiologico anti-intellettualismo dell'io e in misura non minore nella funzione di alleggerimento esercitata dal campo di affettività che le accoglie o sollecita. Ancora una volta occorre mettere in luce il posto di rilievo che occupa qui il «ragionare d'amore». Nelle escursioni dell'io poetante – che qualche volta possono rimemorare i toni contemplativi di certe «passeggiate» alla Robert Walser – la presenza femminile riesce a deviare gli alti interrogativi concernenti il mondo verso l'immaginario di un tenero rapporto duale. Dove l'immedesimazione con la natura, antica come la poesia, è responsabile di un non banale compenetrarsi di metafore e antitesi. Si veda in *Alberi* (in *Non ciascuno stupore...*):

Ci fermammo a guardarci:
 ero lo storto larice
 e tu l'abete dritto,
 vicini di terreno dentro il bosco
 dove camminavamo
 ci vedevamo in specchio veritiero.

Ma il più delle volte la donna accompagna, recando nuovo incanto, il moto sorgivo del giorno (di quel sorgere già, per Buletti, talismanico); sigla una condizione aurorale in cui può trovare adeguata attuazione qualche "leggera e vagante" metafora identificatoria, di segreta indole sabiana: «Della stessa sostanza del tuo ridere/ è la forma del giorno/ quando felice sguscia dalle ore» (*Equazione* in *Non ciascuno stupore...*). Stiamo insensibilmente contornando, con occhio rivolto alle increspature liriche, il genere "loda". A incoraggiarci ci viene incontro l'autore in persona, il quale ce ne offre alcuni campioni con *Lode nuova* («hai il piglio dell'alba») e consimili, ma lo fa con la necessaria prudenza, ovvero senza nascondere il sentimento, ereditato dalla lunga esperienza della lirica romanza, dell'ineguatezza del linguaggio verbale a lodare in maniera esaustiva l'oggetto d'amore. Di qui, in *È poco*, la tradizionale formula ipotetica: «Se fossi orafo/ potrei significare/ per pure gioie quanto mi rallegri», o altrove il timore che qualsiasi messaggio non verbale possa superare in pregnanza quello linguistico: «Pare fin troppo comodo, talvolta,/ lodarti con soltanto le parole,/ però non so dipingere, scolpire,/ far musica, danzare/ e non posso tacerti, mia graziosa» (*Testardo*). E in realtà è il tema amoroso, così metafisicamente connotato nella nostra cultura, ad aprire lo iato simbolico più vistoso tra l'io parlante e il mondo, a fornire la prova maggiore dell'insufficienza della lingua a significare la vita, per non dire la sua manifestazione più alta. La voce "contenuta" di Buletti, che si avvale di

parole presunte inattive, «dentro un dolce far niente distese», «ognuna semplice, nessuna scaltra», ne prende atto, lasciando fluttuare l'amore in quanto "assoluto" in un'aura di beato e sospeso differimento, per ripiegare invece sugli "stati intermedi" dell'esistenza e dei moti d'animo che la compenetrano, e in qualche modo farsene alfiere.

Stati incostanti e precari («la scontrosa incostanza della gioia», secondo l'inquieto sentire di Saba) rappresentabili sotto forma di intermittenze o ibridazioni, capaci comunque, proprio in virtù della loro essenza sbrecciata o ambigua, di generare sempre stupore: «È per la gioia, è per l'afflizione,/ per il loro miscuglio/ la malinconia/ che si vorrebbe un'anima?» (*Ricerca in Non ciascuno stupore...*). L'armonia prestabilita si rivela un inganno. Se in *Lode nuova* il «piglio dell'alba» si offuscava per via della consapevolezza «un poco malinconica del buio», troviamo altri versi che fanno intuire l'inutilità di perseguire la quiete o la pura armonia, a meno, s'intende, di non sovvertirne lo statuto semantico. Inscenando una scherzosa e paradossale contesa tra «quiete» e «inquietudine» (*Contesa, in La scontrosa incostanza...*) Buletti ci informa che «madre quiete si agita». Ma più in là il *witz* cede il posto al tono serio e ammonitivo, come nella poesia *Compimento*:

Chi ama l'armonia
asprezza non offenda
non affligga scompiglio:
domandi mescolanza a chi è tenuto
da striminzita o troppo aitante vita.

«Armonia», stretta d'assedio dai suoi contrari, finisce per riconoscersi e celebrarsi proprio nell'empedoclea «mescolanza», quasi ottemperando al precetto del filosofo agrigentino: «Non c'è nascita alcuna di tutte le cose mortali, né alcuna fine di morte funesta; ma solo mescolanza e cangiamento di cose frammiste, che nascita si chiama tra gli uomini» (framm. 8). Idea ripresa con piglio fors'anche più deciso nel componimento immediatamente successivo: «L'armonia acquisisce/ le essenze del disordine,/ non vuole farsi facile e insolente» (*Coscienziosità*). Non è peraltro il caso di forzare queste riflessioni liriche in senso ontologico. Si rischierebbe di perdere di vista, di quel binomio *parola-vita* per noi basilare, il primo termine, che risulta altrettanto determinante del secondo. Voglio dire: la nozione ormai demistificata di "armonia" – da trascrivere in "mescidazione" e affini – dovrà concernere tanto gli enti universali, la *Lebenswelt*, quanto i mezzi espressivi che li definiscono, ossia la lingua. Una lingua fatta non solo per argomentare o dar voce alla psiche, ma anche per venir esplorata nelle bizzarre leggi combinatorie della sua grammatica o della sua fonetica, nonché rinnovata di continuo, magari anche attraverso quegli infantili e ludici *pastiches* che tanto appassionarono i poeti, tra cui Palazzeschi e Queneau. Buletti, e i suoi recenti scritti lo provano in maniera palese, non intende rinunciare al "giocosso assillo" metalinguistico – su questo terreno solidale con Giovanni Orelli – coltivato fin dai primordi e mai abbandonato. Ricordiamo, per fare un solo esempio di *antan*, il distico «Com'è dolce il gerundio/ andando lungo il fiume» (*Gerundio in Terzo esile libro di poesie*). Quanto al presente, limitiamoci al bisticcio «fare buon viso alle cattive scorte». (*Il troppo storpiato in La scontrosa incostanza...*).

Un gioco che tende spesso, e *pour cause*, a farsi serio. In *Vecchio vizio di scrivere in*

estratto, “croci e delizie” del linguaggio poetico vengono narrate *ad libitum*. Vi trova posto l’elogio del *sermo humilis*, là dove si difende la dignità del verso umanamente impuro – ecco il noto motivo conduttore – rispetto alla classica armoniosità del verso che «vuole splendere», esattamente come il montaliano croco: «Il verso vuole splendere/ stare senza difetto/ e distinto, virtuoso:/ però può farlo caro/ qualche stanchezza, qualche lieve smusso» (*Malgrado le intenzioni*). E qui si rimanda, relativamente alle scelte di campo, al testo incipitale dell’opera prima: «Io cerco parole abitabili,/ subito metto/ in settenario bettola» (*Riva del sole*). V’è poi anche posto – lo si poteva presumere – per un esercizio di patteggiamento con la dimensione breve e il frammento («per il mio corto scrivere sospiro»), procedura che potrà all’occasione convertirsi in *excusatio* ironica ben catafratta. Ne è un esempio la poesia *Brevità è un limite*, che sfrutta il quadro allegorico del pellegrinaggio per comparare le parole a «disperse pellegrine» che «non avranno/ nessuna terrasanta di poema/ né santiago di inno». Dove la sconsacrazione investe i requisiti alti e da tempo ormai desueti dell’arte poetica, tanto da giustificare allusivamente, per vigilata denegazione finale («Al poeta dispiace, frammentario») l’*habitus* del creatore di frammenti, ovvero il poeta coimplicato col sentire tardo-moderno. L’identikit di Aurelio Buletti, appunto.