

METAFISICA E INCONSCIO NELLA POESIA DI ARTURO ONOFRI

Massimo Maggiari

Abstract

This article examines the influence of Rudolph Steiner's spirituality and inner techniques on Onofri's poetry. In such a philosophical/experiential context, the poetic process discloses an active role in connecting the personal psyche with the collective unconscious. Analysing some of the fundamental images weaved through a text, words and verses are linked with archetypal emotions and a symbolic reading that leads beyond the dryness of the metaphysical jargon. Onofri's cosmic yearning thus points to an experience of universal transformation where poetry returns to the sapiential role of soul-making.

Possiamo oramai considerare puntuali e ricorrenti gli sporadici inviti a una rilettura dell'opera poetica di Arturo Onofri. Tra questi interventi è degno di particolare considerazione quello di Mario Luzi in *Discorso naturale*¹: una breve ma fitta nota in cui si esaminano, in una prospettiva centenaria, l'originalità poetica e la breve fortuna del poeta romano.

“Onofri?” È il titolo dell'intervento, e subito ci suggerisce una domanda del tipo: ma chi era costui? La domanda rivelerebbe senza mezzi termini l'anonimato in cui è gradualmente

¹ Mario Luzi, *Discorso naturale*, Milano: Garzanti, 1984: 29-33.

sprofondato il poeta. Questa stessa interrogazione però potrebbe anche suggerire un invito a questionare: insinuando che Onofri è un caso poetico del Novecento italiano probabilmente ancora da esaminare, da esplorare e su cui confrontare l'intelligenza critica.

L'*iter* poetico di Arturo Onofri va dal 1900 al 1928. Il suo battesimo letterario, inizia con la raccolta *Liriche*² nel 1907 (del resto da lui subito ripudiata), e prosegue con ben altre 8 raccolte poetiche, ispirate da un progressivo e mistico zelo creativo che cesserà solo con la prematura morte del poeta nel 1928 e le ben 4 raccolte pubblicate postume dalla moglie Bice Sinibaldi.

I maggiori critici del periodo individuano in questa produzione lirica tre fasi: la prima crepuscolare e dannunziana che si estende fino alla raccolta *Orchestra* del 1917; una seconda o fase mediana di poesia-prosa o del frammento, che va fino a *Trombe d'argento* del 1924; ed infine, posteriore alla conversione all'antroposofia, ovvero alla filosofia esoterica di Rudolph Steiner, il ciclo poematologico della *Terrestrità del sole*.

All'*iter* onofriano coincide l'avvento di un nuovo secolo ed un clima di profonda trasformazione in cui possiamo cogliere vari motivi innovatori. All'epoca dei suoi esordi ovvero le raccolte di *Liriche* (1907), di *Poemi tragici* (1908) e di *Canti delle oasi* (1909), la punta più avanzata del nuovo si configura nelle prove, tra il 1903 ed il 1905, di Govoni e Corazzini pervase dal clima crepuscolare; la nascita della rivista "La Voce" nel 1908; ed il primo manifesto futurista del 1909.

In questo clima culturale Onofri non sembra perdersi nelle mode estetizzanti o al seguito di un bohemiano cinismo

2 Arturo Onofri, *Poesie edite e inedite (1900-1914)*, a cura di Anna Dolfi, Ravenna: Longo, 1982.

voluttuario ma, al contrario, forse in risposta a una precoce perdita di fede, fa corrispondere l'evoluzione del proprio dettato poetico ad una ricerca interiore che non attinge dal dogma cristallizzato del cattolicesimo nostrano.

Anzi, sotto questo profilo il poeta romano rivela interessi culturali ed una sensibilità, per quei tempi, da vero eretico. Lettore avido di scritti modernisti come quelli di Vannicola e di Buonaiuti (di quest'ultimo Lanza³ ci avverte che Onofri aveva letto nel 1908 le *Lettere d'un prete modernista*), lettore almeno presunto dell'*Evoluzione creatrice* ed *Il riso* di Henry Bergson, quanto affascinato neofita di quella corrente di pensiero orfico-iniziatica che fa capo a Edoardo Schuré ed al suo testo principe, *I grandi iniziati* del 1906.

La ricerca di una nuova identità al di fuori della tradizione si configura così da un lato nella ribellione e nella protesta all'ortodossia domestica (curiosi a questo riguardo gli aneddoti famigliari della prima comunione, della visita alla zia suora e dello zio moribondo⁴) e dall'altro nella libertà della ricerca filosofica ed esoterica.

Nelle prime 3 raccolte di Onofri, *Liriche*, *Poemi tragici*, *Canti dell'oasi*, la poesia subisce l'influsso di questa situazione umana ed intellettuale rivelando un'ansia di conoscenza ed un desiderio di esplorazione filosofica che romanticamente naufraga nella dimensione notturno/subconscia.

O notte di Roma, silenzio profondo
mistero avvolgente dov'io mi sprofondo

3 Franco Lanza, *Arturo Onofri*, Milano Mursia, 1934.

4 *Appunti autobiografici*, cit. f.25 (Lanza, 35).

con gioia terribile: in ansia crudele
ti sento nel fiato di mille loquace

di vaghi fantasmi, precinti d'alloro
la fronte, togati di porpora e d'oro.
(“Notte di Roma” 1-6, *Liriche*)

Munifica notte,
o tu che i furori dell'uomo disarmi
e versi nell'anima umana l'oblio
di tutte le forme che attendono il loro sfacelo,
effondi il tuo sacro mistero a cantarmi
nel vivido suo tremolio
l'immenso poema del cielo
in cui trascendemmo al pensiero di Dio.
(“Verso l'aurora” 10-17, *Poemi tragici*)

E calma la notte respira
spargendo, in chimerico riso
d'innumerabili spazi,
l'ebrezze di sé, sovrumane.
(“Notturmo” 27-30, *Canti delle oasi*)

Questo giovane romanticismo di maniera, in realtà tutto romano e casareccio, non dovrebbe scoraggiare però un lettore “navigato” da una lettura più approfondita del *corpus* poetico onofriano. L'esperienza lirica di Onofri debutta sì con l'imitazione di modelli e stilemi dannunziani e protonovecenteschi ma via via cresce e fa sue una varietà di esperienze poetiche, critiche e teosofiche che nutrono ed ispirano la maturazione letteraria.

Tra il 1912 e il 1916 sono numerosi i suoi interventi su “Lirica”, “Il Popolo di Roma” e “La Voce” (quella bianca di De Robertis) che rivelano un interesse critico per Mallarmé, Claudel, Gide, Walter Pater come anche per i connazionali Pascoli e D’Annunzio.

Tuttavia, è solo intorno agli anni Venti, con l’avvicinamento al pensiero di Rudolph Steiner che il poeta riesce ad incanalare gli svariati interessi e a trovare una propria strada alla vocazione lirica. La svolta decisiva, come sostiene Magda Vigilante⁵, già “si rivela dalla serie di appunti autobiografici inediti, datati 1920, e intitolati *Miraceli, storia dell’uomo nuovo*”.

Richiama l’attenzione a questa svolta però anche un’altra serie di appunti inediti ed autobiografici non datata ma posteriore alla raccolta di *Arioso* (1921) ed intitolata *Il metodo unico (La nuova poesia cristiana)*⁶. In questi appunti Onofri abbozza, in un progetto ideale, un nuovo concetto di poesia e d’arte in base alle concezioni antroposofiche ed interpone alcune riflessioni sulla scrittura poetica che commentano le ragioni artistiche e psicologiche del suo cambio di rotta:

Una prima fase della mia poesia risponde all’antica concezione di situazione lirica in ritmi. Una staticità relativa vi domina. / Le tre prime parti di questo libro (*Poemi tragici, Canti delle Oasi, Orchestre*) sono, dove più dove meno, il tessuto di ritmi situati in qualità di simbolo per esprimere ogni volta un singolo stato d’animo. / Con *Arioso*, invece, comincia a prevalere l’impulso alla modulazione; impulso che si fa conscio e

5 Arturo Onofri, *Poesie e prose inedite (1920-1923)*, a cura di Magda Vigilante, Roma, Enciclopedia Italiana, 1989: 1.

6 Archivio Onofri, sez. g. Occulta (Lanza, 178).

deliberato nelle *Trombe d'argento* e si attua, nella massima efficienza, a me concessa, con *Terrestrità del sole*.

Nell'appunto Onofri rende noto che da una situazione poetica tradizionale, definita da lui statica, è passato ad una concezione di poesia, in cui prevale, e queste sono le sue stesse parole, un "impulso alla modulazione" "conscio e deliberato". È spontaneo chiedersi cosa intenda il poeta con questa formula così sibillina e scorrendo il fascicolo troviamo due altri frammenti che ci aiutano a chiarire il suo pensiero:

La lirica prende esistenza come situazione interiore incorporata adeguatamente in ritmo verbale e come modulazione di stati d'animo, vale a dire come successione musicale di fasi di coscienza, come un divenire che si modula [...]

e poi continua

[...] debbo affermare che la modulazione musicale di un divenire interiore va considerata come la suprema e tipica aspirazione della poesia odierna [...]

Qui Onofri ci avverte che la lirica non procede dalla solidificazione di uno stato d'animo ma al contrario da un'esperienza di trasformazione interiore che sposta l'asse poetico dall'esperienza del mondo a quello dell'esperienza del Sé. In questa prospettiva, fare poesia significa configurare l'ispirazione del magma verbale nell'impulso dal profondo dove ciò che è congiunto all'immaginazione trasmette anche quello che è essenziale per la nostra vita al di là della poesia stessa. E

per questa ragione Julius Evola⁷ fa notare, in un breve articolo commemorativo, che in Onofri il potere del verbo è orientato consapevolmente verso esperienze spirituali oggettive e non è solo creazione fantastica o alchimia verbale.

Del resto se confrontiamo gli appunti di Onofri con il credo steineriano della *Scienza occulta nelle sue linee generali*⁸, le riflessioni metapoetiche risultano palesemente concretate nell'impianto esoterico del testo. Al punto da far sospettare che le tecniche meditative di pratica iniziatoria sdruciolino nell'ingranaggio dell'ispirazione lirica.

Nella *Scienza occulta* Steiner spiega infatti come la concentrazione su certi pensieri simbolici o determinati sentimenti sia condizione necessaria ad una penetrazione del mondo soprasensibile e quindi ad un risveglio delle facoltà animico-spirituali. Questa specie di yoga interiore mira allo sviluppo della conoscenza immaginativa, ovvero al rafforzamento nell'immaginazione di una varietà di emozioni più aliene ai sensi esterni ma più vicine a modelli pre-determinati del sentire che sconcertano la coscienza stessa. Affiorando tale disponibilità psichica, il poeta/iniziato matura una capacità percettiva che può elevare al livello della conoscenza metafisica di mondi superiori.

In un'ottica junghiana, fisica e metafisica risultano solo categorie della ragione, ed infatti esse vengono superate

7 "L'esperienza metafisica nella poesia di Arturo Onofri" in *Arturo Onofri visto da A. Banfi, S. Benco, G. Cavicchioli, G.A. Colonna di Cesarò, G. Comi, G. Cozza, J. Evola, F. Flora, V. Gui, A. Levasti, G. Manacorda, G. Marone, G. Marotti, N. Moscardelli, V. Piccoli, R. Prati, O. Regnoli, G. Titta Rosa, e una lettera di G. Papini*, Firenze: Vallecchi, 1930: 179-199.

8 Rudolph Steiner, *La scienza occulta nelle sue linee generali*, Milano: Antroposofica, 1992, 7ª edizione italiana: 250-279.

nell'esperienza stessa dell'inconscio che le sovrappone in *Unus Mundus*⁹ aprendo l'ego alla voce del Sé e all'energia delle forme archetipe. Certa poesia dal linguaggio sottile può assumere un ruolo attivo, psichicamente catalizzante, in questo processo di iniziazione e trasformazione e, socchiudendo alcune porte, ricevere lampeggiamenti di visioni numinose.

Prenderò ora in esame "Ecco il ritmo frenetico del sangue", una poesia di *Terrestrità del sole* (1927), e spiegherò come il processo materiale di palingenesi cosmica, letto in chiave psicologica, possa rimandare ad un'esperienza profonda della psiche ed al tentativo di una partecipazione intensa ed affettiva dei contenuti simbolici dell'immaginazione.

Ecco il ritmo frenetico del sangue,
quando gli azzurri tuonano a distesa
e qualsiasi colore si fa fiamma
nell'urlo delle tempie.
Ecco il cuor mio nella selvaggia ebbrezza
di svincolare in esseri le forme
disincantate a vortice di danza.
Ecco i visi risolti in fiabe d'oro
ed in lievi organi d'ali.
Ecco gli alberi in forsennate lingue
contorcersi, balzar fra scoppiettii
di verdi fiamme dalla terra urlante.
E fra l'altre manie del mezzogiorno,
ecco me, congelato in stella fissa,
ch'exaspero l'antica aria di piaghe
metalliche, sull'erba di corallo.
(Pulsa il fianco del mare sul granito
come un trotto infinito di cavallo).

9 Edward Edinger, *The Mysterium Lectures. A journey through C.G. Jung's "Mysterium Coniunctionis"*, Toronto: Inner City Books, 1995: 279-296.

Scandita e ritmata dall'uso iterativo di "Ecco", la palingenesi prorompe in un crescendo di immagini organizzate nell'intreccio semantico uomo-catarsi-natura. Partendo da questa osservazione rileviamo nel testo i seguenti nuclei semantici: nel primo periodo *sangue/tempie, ritmo/urlo, azzurri/fiamma*; nel secondo periodo *cuore/esseri/forme, ebbrezza/danza/vortice*; nel terzo periodo *visi/oro/ali*; nel quarto periodo *alberi/terra, lingue/fiamme*; nel quinto periodo *me/aria/piaghe, stella/erba/corallo*; nel sesto periodo *mare/granito, trotto/cavallo*.

Da tale schema possiamo osservare che nei primi due periodi l'autore organizza il testo sull'asse uomo-catarsi mentre dal terzo periodo in poi sull'asse uomo-natura. È possibile anche notare come il processo di palingenesi assuma una dimensione sia individuale che collettiva osservando, in riferimento al nucleo corpo-colori, la trama incrociata di singolare/plurale nelle combinazioni *sangue-azzurri* e *visi-oro*.

In mezzo all'elemento dionisiaco della visione, accentuato nelle immagini del sangue e del fuoco, emerge dalla enantiodromia degli opposti *mezzogiorno/congelamento* la *coagulatio* poetica dell'io in stella fissa. Tramite questa immagine l'autore proietta l'io in una dimensione cosmica che suggella il superamento della condizione terrestre e la conseguente trasfigurazione macrocosmica.

Ma approfondiamo in direzione simbolica. Nel secondo verso, gli "azzurri" che "tuonano a distesa" oltre a segnalare l'*incipit* della trasformazione umana e terrestre possono anche suggerire una sottilizzazione cromatica della materia stessa.

Teniamo a mente che l'azzurro¹⁰ è il colore più immateriale e che in esso possiamo affondare lo sguardo all'infinito alleggerendo le forme di un oggetto fino a disfarle. L'azzurro smaterializza al punto di richiamare l'idea della morte e di conseguenza giustificarne l'uso sull'intonaco delle necropoli egizie.

Agli "azzurri" si aggiungano poi le fenomenologie del tuono e dell'urlo che indirizzano simultaneamente alla tromba biblica ed all'annuncio di una teofania. Ma il processo di palingenesi segue il proprio corso e smaterializza prima con l'azzurro e spiritualizza poi con l'oro risolvendo il *climax* catartico nella consapevolezza di una condizione alta spirituale e superumana del proprio io.

Come fa notare Jung nel commento allo *Zarathustra*¹¹ di Nietzsche certi passaggi possono descrivere la particolarissima emozione di un autore che ha fatto sua l'esperienza dello spirito. Ed è proprio così che nel testo si perde la voce dell'autore e l'esperienza stessa parla per lui, nella sua luce superumana affiancata dalla freddezza cosmica. Il cielo notturno facilita infatti le proiezioni dei contenuti dell'inconscio al punto che l'archetipo del Sé può essere intuito ed immaginato come una stella.

Per Jung, l'archetipo del Sé¹² corrisponde ad una fonte d'intelligenza intima e profonda da cui si attivano la creatività e,

10 *Dizionario dei simboli*, vol. 1, a cura di J. Chevalier e A. Gheerbrant, Milano: Rizzoli, 1986: 119-121.

11 Carl Gustav Jung, *Nietzsche's Zarathustra*, vol. 2, Princeton: Princeton UP, 1988: 1140-1144.

12 Andrew Samuels, *A Critical Dictionary of Jungian Analysis*, London: Routledge & Kegan Paul, 1986: 135-137.

più ampiamente, le possibilità future di ampliamento della coscienza stessa. Per queste ragioni il Sé intende l'unità complessiva della personalità abbracciando allo stesso tempo conscio ed inconscio: la meta iniziale della vita psichica e la sua meta finale. Il processo di individuazione, il suo percorso esistenziale, avvengono unicamente in vista del raggiungimento della propria autenticità, di ciò che ogni individuo in fondo propriamente è.

Non si tratta qui di metafisicizzare un *logos* psicologico ma piuttosto di intendere il processo creativo, e quindi poetico ed artistico, nella dinamica trasformatrice dell'asse io-Sé. L'uso di certe parole ed immagini nel testo poetico implica sì un atto di elezione da parte della volontà (a cui partecipano elementi razionali) ma anche un'intensa partecipazione del sentimento e dell'immaginazione che trasformano la parola in fenomeno psichico in quanto condensazione nell'elemento simbolico fonemizzato della liquida archetipica.

Nell'immaginarsi stella cosmo galassia c'è dunque, oltre alla proiezione mentale, anche una sentita partecipazione personale alla formazione di simboli individuali. Tramite sentimento ed immaginazione l'intimo razionale si unisce con il corpo trasformando la mente astratta in un'energia mentale in cui cooperano il Sé come fonte d'intelligenza e la materia come fonte d'energia. Per queste ragioni, nel flusso dei versi immaginosi possiamo intuire la presenza fugace di un senso del Sé e questa componente, come un additivo mercuriale, rende il linguaggio fluido e vivo con una qualità allo stesso tempo descrittiva e musicale che sussurra l'affinità ai mondi dello spirito.

Psicologicamente, la tensione verso mondi superiori rappresenta per l'io poetico soprattutto il desiderio di una via

d'uscita da una condizione di inaridimento psichico. Il progressivo crescendo delle immagini di palingenesi segnala a poco a poco il ripristino di un flusso vitale e la nascita di una nuova disposizione interiore. Grazie a tale operazione, si riattiva l'asse io-Sé stabilendo un rapporto dinamico con la dimensione dell'inconscio e le relative immagini archetipiche. Dalla sterilità del piano terrestre si passa alla fertile luminosità del cosmo e nel ritmo poetico traspare l'evoluzione di un volto e lo slancio di un'anima.

La proiezione astrale di Onofri coincide in questa prospettiva al grande paradigma del Sé ed alla sua avventurosa dialettica di spaesamento e ricongiunzione. Nel testo poetico si realizza così un'azzardata sfida con se stessi e l'ignoto, che assegna alla magia del verbo il catalizzante ruolo di guida. Come Amundsen alla conquista del polo, i versi costituiscono la muta di cani che accompagna l'esploratore nell'impresa stellare e scivolano leggeri e sicuri verso le lontananze glaciali del cosmo. In essi Onofri traccia il percorso di una rinnovata sensibilità poetica, mistica e sapienziale, e nell'intrepida avventura attiva la dinamica dell'inconscio e, incalzando il Sé, centra la meta luminosa dell'universo immaginale.

(College of Charleston)