

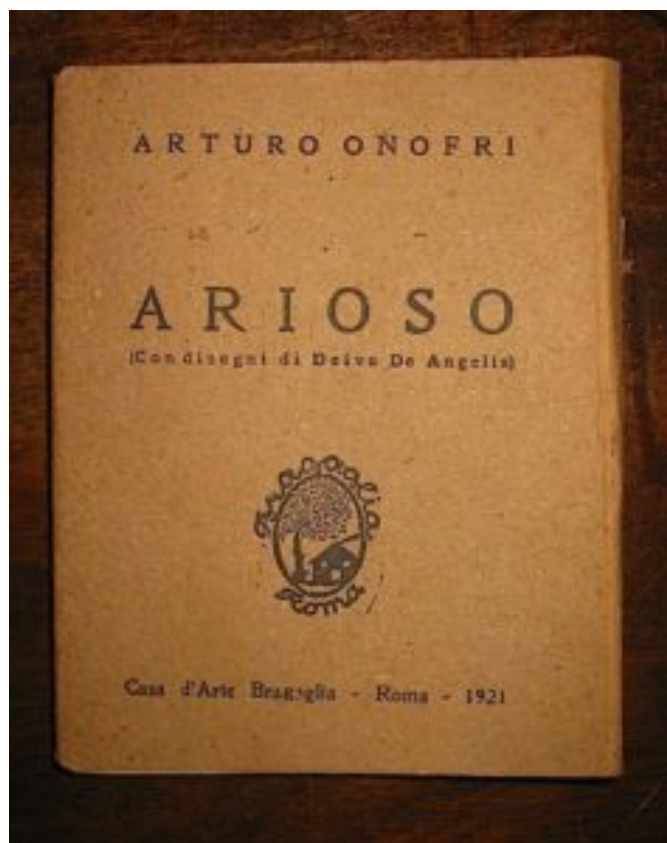
Arturo Onofri – Nel mezzo del cammin – Stefano Eugenio Bona

Ora veniamo al periodo centrale di Onofri, il secondo: esso parte dalla fondazione di Lirica (1912) e va fino ad Arioso (1921). Alcuni preferiscono farlo partire dal 1914 con la pubblicazione delle Liriche, ma siccome raccoglie gli interventi più significativi tra il 1906 e il 1910, non è considerabile come raccolta di un Onofri in avvicendamento a quella ricerca del Sole dell'ultima fase, per cui facciamo iniziare il secondo periodo dopo la tregua delle Oasi del 1909. Dopo il trittico dell'inizio, è tutto un avvicendamento nella vita culturale dell'epoca, contemporaneamente ad un'autodisciplina interiore in cammino.

Nell'estate del 1910 Onofri iniziò a collaborare con la Nuova Antologia, producendo una serie di versi piuttosto intensi, ove opera una prima dilatazione del tessuto simbolista e ove sperimenta soluzioni in cui il mito e la veggenza ipersensoriale oscillano interiormente verso l'assoluto del cantar orfico (in un vero e proprio protoermetismo poco riconosciuto!), che è strada solitaria e carsico sgorgare successivo. La collaborazione durò ininterrotta fino al 1912 e riprese occasionalmente nel 1927.

Per la Nuova Antologia, a Roma, videro la luce tre estratti fuori commercio: Prometeo (echi di Eschilo, Schelley e Gide) nel 1910, il poemetto La morte di Rama (1911), e Versi (1911). La morte di Rama (dove la lettura della bizzarra ri-lettura di Schuré è evidente...) è accompagnato dalla seguente nota a piè di pagina: "L'autore di questo poemetto, accettando, secondo la tradizione esoterica, la leggenda d'una trasmigrazione celtica guidata da Rama verso l'India, allude ad un'antichità che risale ad alcuni secoli prima dell'XI avanti Cristo, epoca a cui si ritiene possa riferirsi la composizione del grande poema indiano di Valmici, il Ràmàyana". In Rama il poeta fa

assumere al condottiero la grazia negata a Prometeo, a rappresentare un ratto del fuoco da compiere nuovamente ed un dis-velamento di un presente annessato: << Lacera il velo splendido di Maya, sì che in intima luce ora gli appaia / l'occulta visione del futuro >>.



Dopo la collaborazione a vari giornali e riviste, nel 1912 sorse sempre a Roma per iniziativa di Onofri ed Umberto Fracchia la rivista Lirica (liricità pura come antitodo ad inquinamenti logici e moralistici), ritenuta il primo mensile italiano a carattere squisitamente letterario (si veda, al riguardo, la pionieristica monografia di Susetta Salucci, Arturo Onofri, Firenze, La Nuova Italia, 1972). Sul periodico scrivevano diversi giovani estrosi e dotati: Antonio Baldini, Giuseppe Antonio Borgese, Umberto Fracchia, Giorgio Vigolo, Adolfo de Bosis, Vincenzo Cardarelli. Lirica durò dal gennaio 1912 al dicembre 1913, con la realizzazione di dieci fascicoli (di cui uno doppio). Inizia a montare in lui una necessità di rompere con gli schemi anche delle prime raccolte, per sperimentare nuovi tessuti sonori tra parole e forma: decanta

la bellezza e la libertà del verso sciolto, libero perché vivo nel conio del cuore del vero poeta.

In questo periodo, alcune prove recano in sé uno sforzo, un'ansia unitiva che potrebbe accostarsi anche a qualche soluzione campaniana (sempre per citar un certo qual orfismo, che in Onofri non è altro che movimento interiore verso il sacerdozio poetico dell'ultima fase) e alle trasfigurazioni dei sensi nel vortice del passaggio terreno.

Ora addentriamoci un poco nel mondo letterario e nell'humus respirato da Arturo Onofri. Nella sua dimensione spirituale, di uomo e di poeta.

Secondo la Dolfi [1] << nel clima abbastanza composito dell'inizio del secolo, la posizione di Onofri è all'insegna di una qualche misura. Accanto alle aristocratiche e platoniche proposte di rinascita spiritualista che venivano dal "Leonardo" di Papini e Prezzolini (1903-1907), del quale comunque non rimase senza incidenza nella cultura onofriana la riproposta dei tedeschi Schiller e Novalis e il programma di un nuovo Rinascimento...Accanto al dannunzianesimo profetico dell' "Hermes" di Borgese solo più tardi superato; e al nazionalismo retorico e reazionario del "Regno" corradiniano (1903-1906), la collocazione di Onofri sembra piuttosto orientarsi, a livello di ideologia poetica, verso la graduale elezione del frammento, di un crocianesimo di marca vociana. L'irrazionalismo mistico che configurava il papiniano "Leonardo", nella sua fase di distacco dalla logica pragmatica di Vailati e Calderoni, orienterà piuttosto la successiva teorizzazione post-steineriana di Onofri, che in questi anni sembra piuttosto risentire l'influenza dell'ambiente culturale romano e l'incidenza di timbri crepuscolari e pascoliani, di quel Pascoli a cui, su un numero della "Voce", nel 1909, aveva richiamato Cecchi>>.

Nel 1909, su Rassegna contemporanea, dove si pubblicavano a puntate I vecchi e i giovani di Pirandello, alcune poesie

giovanili di Arturo Onofri portarono prospettive culturali, quasi ad offrire una lettura *autre* del Primo Novecento. Tra queste liriche squilla una possibilità e un vigore di risalita: << Ecco, e nel cuor già pulsano/nove intronanti musiche/col rombo e il furor delle mischie: / e tra gli estremi aneliti, / il cantico della vittoria >>.[2]

Dopo questo breve affresco abbiamo già i mezzi per affermare che in Onofri si ha un itinerario integralmente interiore, dove tutt'attorno, gli altri scrittori interpretano anche la realtà storica (dagli interventi di Boine e dei futuristi sulla guerra, alle posizioni antiparlamentariste di Prezzolini, fino all'anarchismo corrosivo papiniano). Gli eventi, anche dal punto di vista letterario, passano come per atarassia, Onofri è concentrato su una dimensione sospesa e al contempo vettoriale, sulle dinamiche di "resa" poetica da affinare.

Comunque dopo Canti delle Oasi, gli annali onofriani fanno registrare folti incontri, è in questo periodo che conosce Vigolo, Roberto Bracco, Giustino Ferri, Giovanni Cena, Lucio D'Ambra, Umberto Fracchia, Vincenzo Cardarelli. Il poeta viveva come sospeso nel tempo, in un senso di abbandono e di distacco mistico. Abbiamo testimonianza (tramite il saggio del Lanza) di un Diario mai pubblicato (il Pandaemonium), da cui si evince un senso dell'indipendenza fortissimo: "un uomo che sia costretto a mentire una vita e un pensiero che non sono suoi, è uno schiavo peggiore che non fosse l'ilota di Sparta".

Sulla china tortuosa della ricerca di una via spirituale assoluta, dopo le metamorfosi decadenti, lo sforzo di Onofri parte dal biennio della collaborazione con Nuova Antologia e con la direzione di Lirica si immerge nelle stimolanti frequentazioni vociane successive, proseguendo la trasformazione da slancio panico a ricerca iniziatica.

In questo periodo decisivo, all'inizio (nella prima metà degli anni '10, particolarmente) l'anelito esperienziale prevale

sull'elemento del concreto poetare. Qui il poeta partecipa assiduamente al dibattito sulle riviste romane e fiorentine, e alle istanze filosofiche in scena (la struttura creativa di Onofri non è meramente letteraria, non è solo ciò, egli usa la scrittura come arte della fissazione dell'Io, in un percorso che sarà poi iniziatico ed in primis argutamente di ricerca...). Pochi poeti sono come lui irriducibili agli aspetti istituzionali della poesia, ovvero alle sue giustificazioni in merito all'apporto culturale in essa contenuto. Questo suo essere altro che un letterato puro, sarà riscosso comunque come eredità: e da chi? Dalla generazione ermetica, in direzione molto diversa...Questo suo essere all'altro rispetto alle vacuità del mondo salottiero, questa cifra così libera e musicale nell'apportare consonanze tra il verso e la vita, è ciò che viene stimato persino da Julius Evola, e lo vedremo nello spazio dedicato alla questione.

È chiaro che una dimensione sacrale, panica e gioiosa è già in essere nella sua poetica giovanile, così in un appunto su Pandaemonium (1911): << Tutto, nella via, è straordinario, sublime, veridico, e rivelatore, se colui che vede e oda ha la vista scevra di nebbie e l'orecchio non offeso da chiassi laceratori. Non è necessario all'artista visitare speciali paesi pittoreschi e incorrere in avventure fortunate, ma l'umile e semplice spettacolo delle giornate e delle cose potrebbero farlo le più violente correnti meccaniche e artificiose. Solo un palato guasto dall'uso degli eccitanti avrà bisogno, per essere stimolato, di vini preziosi e drogati; ma l'uomo puro s'inebria dell'acqua >>.

Non vi è oscura gratuità ma tutto è solare conquista, trasparenza estetica che si congiunge con l'etica per annullarsi in essa (ciò che pensa ad alta voce un Carmelo Bene, senza tuttavia aver la forza e il rigore onofriano).

L'intuizione del poeta è atto totale, nulla esclude dagli elementi del perenne fluire ...Tutto nella via è sublime perché rivelatore della realtà simbolica...Questo lo snodo ripreso

dalla precedente citazione.

Di fronte alle teorizzazioni di un'estetica meramente contemplativa o peggio, passiva, la ricettività propria all'artista, in Onofri, diviene un modo di operare decisamente più attivo: tra la riflessione metafisica e la ritmica dell'intuizione su movimento poetico, in carta, non vi è differenza. A questo proposito citiamo l'amico poeta Girolamo Comi dal Diorama Filosofico, inserto de "*Il Regime Fascista*" di Cremona del 2 maggio 1934, ove si puntualizza cosa identifica supremamente il poeta, e su ciò sicuramente avrebbe concordato Onofri:

"Una specie di inviato speciale extra della fiamma sacra dell'Unità. Chi di noi non arriva a rapire all'Unità qualche elemento, qualche palpito di qualità universale ed eterna, è poeta solo di nome e per le lettere: ed in tal caso è giusto, opportuno e urgente che vada a pascolare non già nell'aurea mediocrità, ma addirittura nella plumbea e popolosa quantità. Se al poeta manca il senso categorico del Sacro, è preferibile, – per lui e per i suoi fratellini – che faccia il macellaio, il ballerino o il macchiettista".

Onofri era una Torre, e pur nel periodo in cui si immerse maggiormente nella vita culturale, rimase davvero alieno alle conventicole e alle mode, per cui prendeva le distanze dai rigidi formalisti della metrica, quanto da coloro che in un impeto di caotico libertarismo sprofondavano in palesi inautenticità espressive e soprattutto non-ispirative...(In *Libertà del Verso*, il versoliberismo del Lucini è citato come risvolto negativo delle proclamazioni libertarie. Questo fu il titolo della sua prima rilevante esperienza critica, in *Lirica*, II, 1913).

Come era difficile, se non impossibile, non risentire in qualche modo (anche per via inversa) dei grandi nomi dominanti la vita culturale italiana tra fine Ottocento e inizio Novecento, certamente era molto difficile eludere il Croce,

nella cittadella delle lettere del tempo. Onofri percepiva senza dubbio una distanza di giudizio: il filosofo di Pescasseroli aveva troppe riserve sulla poesia simbolista dei suoi amati Rimbaud e Mallarmè, come era troppo severo su Nietzsche, Wagner e i salutati innovatori dell'arte moderna (Onofri verso il primo sarà via via con più riserve, mentre il secondo sarà centrale anche nel periodo finale della sua produzione). Con lo storicismo assoluto non finisce il mondo, poiché come nota Onofri nei suoi appunti: "accade a lui quel che accadeva un po' a Carducci, il quale credeva finito il mondo della poesia dopo di lui...Ora è evidente che Croce non vuole rassegnarsi a lasciare dietro di sé, prima di andarsene in gloria, un mondo che continua a vivere"(in Pensieri e Teorie, scritti inediti...). "Di uno che per forza vuol essere nostro maestro non è che dobbiamo esser discepoli"...Poi la critica come mestiere, vista come macchinoso costrutto di chi artista non sarà mai...Insomma, anche parlando della sua collaborazione con La Voce, è sintomatico notare come tale adesione sia del 1915, poiché prima ancora più vi dominava l'idealismo crociano...Inizia a collaborare stabilmente con De Robertis e solo un primo scritto su Gide apparve nel 1913.

Nell'Onofri di questa fase troviamo un'urgenza creatrice, una capacità mimetica selvaggia e a tratti presente in un'innocenza del divenire, un sentire insomma lontano da ciò che presentandosi come neumanesimo crociano, si schierava contro le insidie di superomismi, decadentismi, simbolismi ed estetismi. Portando il tutto ad estreme conseguenze, Onofri abolisce ogni realtà preesistente alla poesia, l'atto puro della creazione è nel senso di un Mallarmé e di uno Stefan George, soprattutto, non di un Croce (in eterna dialettica contro quel che gli parevano tentativi prometeici, staccati dal gioco parnassiano, inteso come contesto staccato da tutto, mai in linfatica corrispondenza Macro-Microcosmo...). La Poesia è memoria dell'Unità e musica, "Il cantar che nell'anima si sente" di Carducci – il sònito che sibila come accordatura a priori dello strumento poetico.

Questo stato di cose rimescola in Onofri il néant mallarmeano, fino alla coltura dell'Aprirsi Fiore, fino alla poesia mistica in cui non sfigurerebbe una perenne citazione di Eckhart: "L'occhio nel quale io vedo Dio è lo stesso occhio in cui Dio mi vede: l'occhio mio e l'occhio di Dio non sono che un solo occhio, una sola visione, una sola conoscenza, un solo amore".[3]

Ne La Voce, Onofri intende il processo nullificante come il vero fare della creatività, ovvero svuotare ogni realtà antecedente alla poesia, ogni disvalore prosaico, ove la chiamata artistica è vissuta come il bene più prezioso, da conservare in disparte:

<< Mi piacerebbe che a un dato momento io avessi il dono di farmi trasportare da una forza invisibile fuori di questo teatrino stucchevole della quotidiana esistenza e poter restarmene a disparte (in villeggiatura) in qualche bel paesaggio di eden, di elisi o di alambra, finché ne avessi capriccio...So bene che i maghi e le fate sono stati inventati appunto perché non esistono, e che non avrò mai la possibilità di attuare questo mio desiderio, ma appunto perciò, in mancanza di meglio, ho dovuto farmi da me questo potere, che è la poesia. >>[4]



Vi è poi il passaggio in cui accolse fanfare dispettose del linguaggio, intemperie che sfociano nel frammentismo. Così inteso, sempre dalle colonne de La Voce: << Tutti i poeti vanno letti e gustati a frammenti, ch  tutti son frammentari... I poeti odierni hanno istintivamente il culto del frammento e dell'improvvisazione, perch  hanno il culto orgiastico del lirismo, esasperato dalle sue pi  frenetiche allucinazioni, e dissolennizzato da ogni impostatura o paludamento, anzi ilarizzato dalla coscienza, che   ironia e leggerezza, non gi  pedanteria >>. Osservando il fermento culturale su scala europea, certamente Onofri appare in linea appunto con l'euforia frammentista de Lacerba, della marinettiana Poesia, nonch  in nomi che tendevano alla distruzione di strutture paludate: Soffici e Michelstaedter, ad esempio.

Intemperanze frammentiste e impegno critico ben pi  solido, si va delineando in questo secondo periodo d'Onofri: molto spesso sul Pascoli (6 analisi pubblicate su La Voce da gennaio ad agosto 1916 e ristampate da L'Albero con curatela di Emilio Cecchi, nel 1953). "L'ultimo figlio di Virgilio"... Onofri concordava con questo giudizio del critico Renato Serra.

Pascoli, in Onofri, è poeta perché risorge al mondo, rinasce totalmente alla poesia senza preoccupazioni: <<un poeta in quanto antiletterato, un temperamento che riscopre il mondo da capo, un artista acritico>> – quindi in Pascoli trasferisce una concezione certo totalizzante: iniziazione artistica come il vertice, la sommità e l'inizio dell'esistenza. Prima c'è il nulla.

Sempre per la Voce, nel '15-'16 varie poesie liriche di breve respiro. In questi anni mette in pratica una difesa del frammentismo, dello "scontento", tramite una rinuncia ai messaggi di qualsiasi tipo; alcune di queste poesie sparse, riprese poi in *Orchestra* (che determina una frattura ed una crisi ricomposta con l'*Arioso* del 1921), sono nude immagini e folgoranti concentrazioni di potenza semantica; il poeta è pago del riverbero del linguaggio puro e del rilascio della propria forma senza esser arginato dalla metrica e da esterne giustificazioni. Impressionismo molto acceso, ove si esula dalla misura a cui abituava altrimenti la sua figura, ma Onofri sa che per il momento non può risolversi, ed infatti la suggestione impressionista non distanzia il poeta da un'irradiazione metafisica. Allo stesso tempo tenta i massimi ardimenti e non si sottrae ad una retro-avanguardia che ricorda da lontano un'unione ancora non teorizzata di archeofuturismo, solo se immaginiamo quest'ultimo a contatto con un ritmo veramente musicale nella composizione del quadro d'insieme.

È altresì evidente come Onofri sia già sentito corpo estraneo alla cultura italiana, così Prezzolini, che de La Voce era stato fondatore e direttore[5]: "Poeta delicato, celeste, irradiato di luce misteriosa; e chi sa come, per quale affinità non so, aveva fiducia (forse terrestre) in me. La sua opera mi resta chiusa ed estranea, e pure mi desta riverenza. Non so perché."

Orchestra è una rinuncia alla sinfonia beatificante, un ripiegare esistenziale e lirico. Questo l'esempio di *Inverno*:

<< Il ronfo della stufa è bombarda d'organo, in quest'aria cava che insonora ogni rumore e dove l'ultima mosca riàla faticosa, cercando invano l'esca per sopravvivere>>. La raccolta del 1917 è l'ennesimo innesco, dilatazione successiva alla prima fase e avanguardismo forsennato in una rinuncia alla liricità canonica: il senso panico prima osservato porta ad una gioia, non solo ad un farsi cantuccio sul quotidiano. Titoli come Bibita al ghiaccio o liriche come Impressione di Sonno (in nessuna la versificazione è puro stacco dalla prosa, per cui segnaliamo i versi, ma sono inseriti in un corpo tematico unitario ed il ritmo si potrebbe leggere anche disciolto dallo schema di stampa): "Bere il tuo riposo fiorito, quando / l'alba insinua per le imposte chiuse i / suoi sottili coltelli di luce, assorbire il / molle respiro della tua carne di rosa, / il profumo degli abbandoni goduti, che / all'angolo delle tue palpebre, come due / petali stanchi, s'inumidiscono ancora / della rugiada del sonno, esalato sulle / tue ciglia dalla ninnananna del mare..." – Una sosta, un'altra oasi, prima del movimento Arioso.

Vi è anche un divertissement di stampo-Palazzeschi... Il Vigolo (nella riedizione di Orchestre insieme ad Arioso e da lui prefata nel 1959 per Neri Pozza) ha accenti decadenti nell'interpretazione di *questo* Onofri: << Era al punto dell'estrema antitesi con se stesso, cristallizzato nelle sue monadi di minimezza, in frammenti schiantati via, fuori del tutto; è prigioniero di essi, allucinato dal cubismo dei loro inanimati aggruppamenti, nei quali peraltro con tetra ilarità della disperazione e dell'ironia egli ricerca di continuo l'anima, il sacro, l'amore, la musica che sono stati esiliati... >>. Sono parole marcate ma che centrano il disgusto di stampo mallarmeano, quello verso la propria epoca, così come in Baudelaire.

Il poeta del Faune si sentiva in una gelida torre ed evitava posizioni sulla tragedia di Sedan come sulla Comune, così come Baudelaire operava scelte estemporanee, situazioniste e

ironiche, il Nostro non sente di render nota una sua posizione sulla Prima Guerra.

<< Onofri guardava al di là delle classi e dei raggruppamenti per cogliere di ciascuno l'aspetto segretamente energetico, il fuoco stimolatore che suscita e tempera il rinnovamento dell'anima educandola alla vera libertà, quella interiore, che è sola premessa alla collettiva liberazione dagli idoli >>.[6]

Per lui il dramma della vecchia Europa è forse una necessità palingenetica, e allo stesso tempo si allontana dalla concezione marinettiana per una mancata adesione al vitalismo, verso un'azione politica che non lo riguarda. Solo in una prosa d'arte si menziona la guerra, in Cadore: << Dalle solitudini oscillanti del nostro raccoglimento di ieri, pieno di melodie, pieno di occhiate ilari, nuove ogni giorno per le vecchie cose che già trovammo nascendo, siamo stati portati, come da un incubo, dentro un persistente rombo di motori e squilli di trombe e scalpito di cavalli, polveroni di strade militari con guizzi di lame snudate e saluti con la mano alla visiera...Tutto è dunque mutato, o radice di mia vita che una mano brutale voleva schiantare non riuscendo a svellerti? >>.

Comunque in tutti i frammenti di Orchestre vi è una cosa fissa: il molle stampo delle cose si dispiega nell'istante come valore sommo, rispetto all'impegno sulle lunghe distanze. Le cose sono avvolte da una luce morbida, calda e circolare in impressionismi, le allucinazioni dovute all'estraneità al mondo moderno portano un iperfatalismo barocco: "ad ognuno capita esattamente ciò che deve capitargli. La necessità più esatta regge la vita di tutti ", da Pensieri e teorie, Inediti.

Però è sempre lì il risvolto, l'eterno fluire degli opposti, in Pozza scrive: << dentro qualunque pozzanghera c'è il cielo >>.

Nel frammentismo orchestrinico si stagliano freddure ed

immagini quotidiane rapprese (termine caro al Poeta, in cui si condensano i vapori spirituali in umori sospesi, espressi sulla superficie delle cose), icastici segni da innalzare a verità velate, ma ancora imbrigliate da una ricerca sensoriale da trascendere. L'Onofri di questa fase non ha il registro altissimo dell'ultima fase ma ama spandere lo scontento frammentistico in una quieta e pre-sentita attesa del fuoco eucaristico. Dai bordi della sua prosa d'arte si formano le linee verticali in cui incastonare lo sboccio della sua umanità completa, da donare simbolicamente fino al giorno del Natale in cui disparve.

Immagini di un concerto di sinestesie, come in Sera nel Viale: << Nella frescura di gemma del giardino, l'ombra ha un sapore glaciale, che l'aroma delicato dei fiori velluta di voluttuoso tepore >>.

Le malinconie e il contrasto ancora un poco crepuscolare tra l'antico da lasciarsi alle spalle e la felicità, mediante Casa Demolita: << Nel polvericcio che il vento ha ammucciato fra gli androni demoliti, la malerba e le ortiche pompano il loro maligno rigoglio, coi licheni che chiazzano d'un verde attossicato i muri spellati...Eppure l'amaro degl'interni sbavati di scolaticci, l'allappante degli zoccoli d'antica vernice, che ostentano ancora un celeste avvelenato di contagi, fanno sentire quanto costa al mondo il riso d'una bella bocca felice >> .

L'unione dei contrari, esemplificativa di un'attesa, è nei termini (nelle aderenze e nelle carenze sintattiche, in un gioco voluto, per cui si perde l'apostrofo al femminile e si utilizza la smorzatura proprio nella crucialità della musica, nel ruolo che abbiamo visto aveva per lui): Smusica << Dietro il macigno diafano d'un cristallo, assisto allo spettacolo funebre d'un orchestrina verde che sta segando sulle corse e solfando nei tubi, senza produrre il minimo rumore >>.

Come riporta Magda Vigilante (intro ad Orchestre-Arioso) è

<< a partire dal 1920 che Onofri iniziò anche la ricerca di una nuova poesia che fosse in grado di testimoniare la raggiunta trasformazione interiore >>, e << risulta determinante per la rinascita spirituale del poeta l'adesione – avvenuta intorno al 1918 – all'antroposofia del filosofo austriaco Rudolf Steiner, il quale aveva posto le basi di una Scienza dello Spirito, partendo proprio dall'incontro con il Verbo divino incarnato... Nella serie di appunti autobiografici redatti da Onofri e conservati nell'Archivio sono documentati sia il riconoscimento di Steiner come maestro al quale si deve il risveglio dell'anima, sia la pratica degli esercizi di meditazione e concentrazione incominciati nell'ottobre del 1919 e proseguiti fino al 1921, anno nel quale è riportata la nota "Esercizi personali di Steiner" >>.

La sacralità in *Orchestrine* è ancora in un baluginio, ma le intermittenze in *Arioso*, fin dal titolo, trovano uno sbocco e si sciolgono. Questa conquista sofferta, questa poesia dal lato verticale della croce, si esprime così, da *Azzurro d'inverno*:

Nel nostro sangue che scorre di musica

s'avvia una trama celeste,

riscaturendo poi dal nostro calore

in fontane di luce

sulla terra fredda e splendente.

E le fontane di gloria

dall'amore invisibile delle creature

si tuffano dentro la zolla

che adesso ricorda sé stessa.

È il più alto motivo della terra:

*quello che anima il flusso e riflusso del-
l'erbe e dei fiori,
delle sorgenti e del mare,
e i piccoli nati
e il fremito d'anime in sogno di nascere
che hanno per regola il cielo.*

*Soltanto per questo,
sui nostri poveri passi,
mentre veniamo pel viale
come passanti fortuiti,
mendicando spirito e patria,
diluviano gli angeli e insù riaffluiscono
fino alla loro divina sorgente,
collegando in tripudio di canti
la giusta distanza del sole,
la tenue misura dei poveri passi,
che imparino l'inno e la danza segreta
del mondo.*

*È così puro il verde toccato dal sole!
Sarà così puro il fiore sul suo ramo,
perché la primavera che ritorna
possa risospirare in un profumo*

*tutto il dolore d'esistere,
rinnovellato dalla sua radice.*

Oppure (Salmo di primavera):

*...e la fanciullezza degli alberi
esprime il senso celeste
del nostro perpetuo nascere alla luce.*

Il matrimonio del 1916 con Bice Sinibaldi (che lo aiuta anche in alcune traduzioni) porta una serenità pienamente rotonda solo nell'Arioso del 1921 (Alla compagna della mia vita, la dedica). Qui si trovano le immagini del seme che divien l'Aprirsi Fiore al culmine finale.

Sempre il Lanza: "Tra i versi liberi di Arioso e l'esatta simmetria di Vincere il drago!, c'è come il passaggio da una leggiadria anarchica disponibile per ogni avventura, ad una disciplina interiore che trova nel trittico delle quartine d'endecasillabi e nel distico dei settenari – con il vago sentore di ballata armoniosa che ne sprigiona – la propria serena e riposante misura".[7]



Saranno Le Trombe d'Argento a riportare un senso ritmico nel versificare: in *Orchestrale* vi sono immagini in tono minore, in *Arioso* c'è una prima esultanza e in *Trombe d'Argento* l'annuncio di un'avvenuta reintegrazione e consapevolezza spirituale. Nel *Ciclo Lirico* finale lo sfocio di tutto il suo percorso: vivificazione della Parola-Fuoco del Vangelo di Giovanni. *Arioso* è sul crinale biografico e stilistico, ma in qualche modo ha l'aspetto di una nuova modulazione, perciò subito dopo si aprirà la terza fase. Tornerà ai metri tradizionali con il *Ciclo Lirico*, e proprio questo per Marco Albertazzi, nella postfazione del volume che raccoglie *Arioso*, "non ha comportato un riconoscimento in un tempo che preferiva l'endecasillabo spezzato, la rima dissimulata". In *Arioso* è ancora su forme in cui continua la posizione espressa nel 1912 ne *La libertà del verso* (*Lirica*, I, 4 aprile 1912): "tra prosa e poesia non esistono separazioni nette". Infatti la struttura di *Arioso* è ancor meno unitaria rispetto ad *Orchestrale*, pur essendo come una nuova alba, in vista del Sole del mezzogiorno del *Ciclo Lirico*. *Orchestrale* è la promessa, il silenzio prima della rinascita, del senso rotondo di salute espresso dall'*Arioso*.

La raccolta del 1921 riprende alcune poesie apparse in Lirica e in La Voce e le rende più rotonde, più formose, ma guai a pensare che Onofri si adagi per un maturo equilibrio borghese negli affetti familiari, Arioso è crocicchio, ripartenza subitanea tra i ricordi dei "giorni felici, un presentimento di felicità più grande..."[8], il colmo dell'amore terreno e il disvelamento di quello cosmico. Comunque qui c'è la ricordanza, la con-sonanza coi tempi dell'infanzia, l'innocenza è ricercata e ritrovata sotto la scorza della maturità, altresì gravame che tappa il tempo sospeso dei nostri primi giorni. Circolare armonia da ritrovare dunque, come in Mattinata: << È un sapore d'erba e d'arancia/ come i giardini di favola/ che dormono in balsamo ancora/ nella nostra memoria infantile >>; passando dalla macerazione dell'Io, unico viatico per il Poeta in cammino, in Arabesco: << pel sublime fanciullo, che si nutre soltanto d'amore, tutto è sempre poesia, ispirazione divina. Tutto diventa figura incantevole, passione segreta di musica. Ostacolo vero, per noi, la nostra povera boria >>.

"Momenti di Libertà" è come un'unzione nei confronti della vita, gioia irrefrenabile, raggiunta consapevolezza, pur in un non-versificare propriamente: << 0 giorni vissuti per gioia, nel piacere di quasi non meritare la vita, giorni beati a sentirsi un incrocio d'amori inutili, uno sfoggio vivente senza lavori o faccende! Proprio in quei giorni ho confermato me stesso, ma senza pensarci, e la patria e i doveri e il significato del mondo; proprio in quei giorni ho trovato bellezza e potenza, ordini ascosi e grazia di sensi e parole, donati per solo sciupio di letizia ai poveri uomini arcigni, che lasciavano allora cadere la mia carità involontaria, credendo poterla annullare. Non ammetto compensi, è inteso! Ma che sia benedetta la vita, arbitrio e ricchezza d'amore, con tutte le sue elemosine, con tutte le sue delinquenze, con tutte le sue trasgressioni>>. Dalla sospensione nel tempo infantile di Arioso fino ad una costante ballata d'armonia, ovvero al Ciclo lirico. Ciò avviene se confrontiamo due

liriche, entrambe col titolo *Marzo*:

– Marzo, fanciullo dal lungo sbadiglio,/ i tuoi capricci
incantevoli/come risa dopo le lacrime/ son trastulli di nuvole
e sole./ Col tuo fresco fiato che sa di viole/ appanni il
verde novizio dei colli,/ l'impiumo leggero degli alberi, /
per poi rischiararli improvviso./ E il gioco delle tue dita/
dipana il groviglio del cielo/ fra nero e sereno,/ come in noi
rifluisce e s'arresta la vita/ divagando sospesa al tuo riso./
Scherzi col nostro cuore,/ fanciullo dal lungo sbadiglio/ come
fai sulla proda dei campi/ con le piccole stille/ che le
accendi in minuscoli lampi,/ per oscurarle di nuvole.

Qui la poesia è piana nella raffigurazione simbolica della
primavera, più avanti (ci riferiamo qui sotto al secondo
episodio del Ciclo Lirico, *Vincere il Drago!*, del 1928) la
primavera sarà presa di coscienza fino all'Aprirsi fiore (che
sarà la quarta parte del C.L.), il vertice per cui si riceve
il raggio appena aperto alla comprensione sovrasensibile:

Marzo che mette nuvole a soqqadro

*E le ammontagna in alpi di broccati,
per poi disfarle in mammole sui prati,
accende all'improvviso, come un ladro,
un'occhiata di sole,*

che abbaglia acque e viole.

*Con in bocca un fil d'erba primaticcio,
Marzo è un fanciullo in ozio, a cavalcioni*

*Sul vento che separa due stagioni;
e, zuffolando, fa, per suo capriccio,
con strafottenti audacie,*

il tempo che gli piace.

Stanotte, fra i suoi riccioli, spioventi

Sul mio sonno a rovesci e trilli alati,

il flauto di silenzio dei suoi fiati

vegetali svegliava azzurri e argenti

nel mio sognarlo, e fuori

ne son sbocciati fiori.

Note:

[1] Op.cit, p.52

[2] Rassegna Contemporanea, ottobre 1910, in Nuova Antologia, giugno 1911.

[3] Cfr. sermone 12, «Qui audit me», in Meister Eckhart, *I Sermoni*, Op.cit. nella prima parte del presente saggio

[4] Giustificazione, in La Voce, 31 marzo 1916

[5] In Il Tempo della Voce (raccolta di lettere, messaggi e testimonianze sul periodo), Longanesi, Milano, 1960, p.347

[6] Lanza,op.cit, p62

[7] Op. Cit, p. 119

[8] Da Arioso, Sotto le elci

Stefano Eugenio Bona