

**LA COMPONENTE ESOTERICA
NELLA POESIA DI ARTURO ONOFRI***

MAURO RUGGIERO

Università Carlo IV di Praga

THE ESOTERIC COMPONENT IN THE POETRY OF ARTURO ONOFRI

This article deals with the works and poetics of the Italian poet Arturo Onofri (Rome, Sept.15, 1885 – Rome, Dec. 25, 1928) and, in particular, with the role that Anthroposophy and Esotericism in general play on his poetic works. Onofri was one of the most important Italian metaphysical poets of the 20th century. He took part in the poetic and cultural movement that demanded a renovation of Italian poetry, and wrote articles and poetry for the important Italian literary magazine *La Voce*. In 1924 Onofri wrote the introduction to the Italian translation of *La scienza occulta nelle sue linee generali*, written by Rudolf Steiner, and was one of the most active popularizers of the Austrian philosopher in Italy.

Key words: Arturo Onofri, Esotericism, Anthroposophy, Italian poetry of the early twentieth century

Parole chiave: Arturo Onofri, esoterismo, antroposofia, poesia italiana del primo Novecento

Sebbene da molti considerato ai margini della storia della poesia italiana del Novecento, Arturo Onofri è stato certamente il maggiore tra i poeti metafisici italiani del suo secolo. Nonostante il suo nome non compaia sempre accanto a quelli più noti della letteratura italiana, questo poeta è particolarmente interessante sia per i temi della sua poesia, sia per il ruolo che svolse nel panorama della cultura italiana del suo tempo e, principalmente, all'interno dei movimenti e dei circoli culturali legati all'esoterismo. Onofri ha ricevuto da subito l'attenzione della critica che, ancora a distanza di anni, a causa della complessità della sua figura si trova spesso discordante nell'analisi della sua opera e nel definire con precisione i suoi lineamenti letterari. Ciò è dovuto probabilmente al fatto che il poeta ha attinto a piene mani, per quanto riguarda i temi della sua poesia, ad una complessa fonte d'ispirazione che, oltre alla sua poetica, influenzò profondamente e tracciò il solco di tutta la sua esistenza: l'esoterismo¹. In che misura lo studio dell'esoterismo e in partico-

* Il saggio fa parte del progetto GAČR 14-01821S *Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*.

¹ Con il termine "Esoterismo" si intende in questo lavoro un insieme di specifiche correnti storiche, prevalentemente occidentali, ma non solo, ritenute depositarie di insegnamenti riservati agli iniziati, capaci di trasmettere rivelazioni su verità occulte.

lare le teorie antroposofiche di Rudolf Steiner abbiano influenzato la poetica di Onofri è cosa dibattuta dalla critica e ancora bisognosa di approfondimenti. Fatto sta, però, che per un'analisi completa della vita e dell'opera onofriana non si può prescindere dalla cultura esoterica e dai circoli che se ne fecero interpreti nell'Italia dell'epoca, circoli nei quali Onofri fu, come vedremo, tra le figure di primo piano. Arturo Onofri appartiene a quella generazione di letterati che subirono l'influsso del simbolismo francese e del clima filosofico dell'epoca, del modernismo e, in gran parte, del misticismo. Il misticismo filosofico che caratterizzerà in parte la poetica di Onofri era particolarmente vivo nei primi anni del Novecento in molti paesi d'Europa ed ebbe in Italia una cassa di risonanza nella rivista *Leonardo* di Prezzolini e Papini e in altre riviste minori. Insieme ad altri poeti suoi contemporanei Onofri si impegnò in una ricerca linguistica e contenutistica che desse inizio ad un nuovo corso della poesia italiana aperta alle esperienze europee e "Fondata sull'assolutezza della parola, su quella che oggi è detta l'autonomia del significante"², in opposizione ad una profonda crisi del linguaggio incapace di accogliere in sé le istanze di una nuova forma di espressione artistica che si andava sviluppando. Della stessa generazione di poeti come Campana, Rebora e Ungaretti, il debutto di Onofri sulla scena letteraria italiana maturò nel clima del Crepuscolarismo, un Crepuscolarismo, come lo ha definito Luigi De Vendittis: "Tutto patetico e con pronunciati echi pascoliani"³, per poi passare al Vocianesimo, alla ricerca di un nuovo linguaggio e un'essenza formale che lo conducesse alla poesia pura che lo porterà, parallelamente, ad una esplorazione profonda del proprio io. L'esigenza fondamentale della poesia di Onofri parte dunque da un bisogno di rinnovamento formale di carattere metrico linguistico, per arrivare ad un rinnovamento di contenuti ispirati ad un misticismo moderato dagli influssi etico-filosofici del modernismo che andrà oltre la sua generazione e si realizzerà maggiormente nell'Ermetismo.

Arturo Onofri nasce a Roma il 15 settembre 1885 da padre romano, Vincenzo Onofri, e madre polacca, Beatrice Shereider. Trascorre un'infanzia serena grazie alla condizione agiata della famiglia, e altrettanto tranquilla sarà anche la sua vita esteriore che lo porterà a non abbandonare mai la sua città natale dove trovò impiego presso la Croce Rossa Italiana.

Parallelamente a questa quieta esistenza borghese, senza avvenimenti di grande rilievo, Onofri visse invece una vita interiore estremamente attiva che sfocerà precocemente in una intensa attività poetica che lo vide, già in giovane età, partecipare della vita culturale negli ambienti letterari della capitale. Nel 1904 alcuni suoi versi vennero pubblicati sulla rivista romana *La vita letteraria*, periodico sul quale scrissero anche poeti come: Corrado Govoni, crepuscolare e futurista; Aldo Palazzeschi, padre della Neoavanguardia e il crepuscolare Sergio Corazzini. Nel 1907 uscì la sua prima raccolta *Liriche* (1903-1906), (Roma: Vita letteraria) molto affine per tematiche e stile alle opere di Gabriele D'Annunzio intrise di superomismo e idee sull'arte e la filosofia. Nonostante i temi noti non manca però nell'opera onofriana un'apertura a temi nuovi testimoniata dal senso di misticismo e dall'ansia di ricerca del divino che permeano in gran parte questa raccolta. *Liriche* fu seguita l'anno successivo da *Poemi tragici* (1906-1907), (Roma: Edizione dell'Autore) in cui questo bisogno di conoscenza e questa ansia di ricerca dell'Assoluto si fanno ancora

² Jacobbi, Ruggero. *Poesia italiana. Il Novecento*. Milano: Garzanti, 1980.

³ De Vendittis, Luigi. *La Letteratura Italiana, otto secoli di storia: gli autori, le opere, i movimenti, la critica*. Bologna: Zanichelli, 1988, p. 950.

maggiori. Sono presenti in questa opera significativi influssi provenienti dallo studio di diverse religioni e filosofie, anche orientali, di cui il poeta tenta la sintesi. Nei suoi due primi volumi di poesie, Onofri cerca:

Di determinare sempre meglio e con maggiore precisione i limiti della propria tematica, attingendo particolare a concezioni mistico-filosofiche in una forma ignota alla tradizione poetica italiana, anche a quella più recente, ma a questa immissione di contenuti filosofici non corrisponde di pari passo un'uguale trasformazione del linguaggio poetico che resta ancora su posizioni tradizionali e soprattutto dannunziane,⁴

pur se vi si può notare già il tentativo di sottrarsi allo stile aulico e naturalistico. Nel 1909 vengono pubblicati i *Canti delle oasi* (1907–1908), (Roma : Tipografia Tuscolana) opera che si distacca in parte dalle precedenti e segna l'orientamento del poeta verso un tipo di poesia più conviviale che, da questo momento in poi, segnerà dal punto di vista lirico un salto qualitativo nella sua produzione. Queste tre raccolte vennero ripubblicate in parte in un'unica opera nel 1914 con il titolo *Liriche* (Napoli : Ricciardi) in cui vengono recuperate e rielaborate poesie scritte fino a quel momento. In queste opere giovanili sono facilmente individuabili i modelli letterari del poeta riconducibili a Pascoli, Carducci, D'Annunzio, ai crepuscolari e al Futurismo. La sua poetica si configura come un'oscillazione costante tra Romanticismo, post-romanticismo e Simbolismo, ma già nelle opere giovanili sono rintracciabili i temi che saranno sviluppati dal poeta in quelle della maturità. Normalmente si tende a dividere la produzione onofriana in diverse fasi caratterizzate dalle scelte culturali che il poeta ha di volta in volta maturato nel corso della sua vita, ma la critica moderna, più che dividere la produzione del poeta in differenti fasi, tende invece, giustamente, a mettere in rilievo come i temi sviluppati nelle opere successive siano già contenuti in potenza nelle opere giovanili caratterizzate comunque da una spiccata tensione verso la natura trascendente dell'io, l'autonomia dello spirito dalla realtà terrena, il desiderio di fusione dell'anima con l'universo e un anelito costante verso ciò che è trascendente.⁵

Le "Liriche" sono caratterizzate da una sovrabbondanza di temi, spunti, riferimenti e, come ha sottolineato Anna Dolfi:

La poetica onofriana, pur nelle incertezze, nelle oscillazioni, e principalmente nell'asperità stilistica, nell'adesione ancora spesso troppo ravvicinata ai topoi dell'ambiente poetico romano fin de siècle e primo novecentesco, si delinea sicura su alcune portanti linee di ideologia poetica: l'invocazione e il trionfo della vita, l'eros come positivo risultato di una "fragile carne bramosa", di una tensione sensuale alla circolarità, al possesso, all'identificazione, variazione in senso totalmente edonistico, su influenza ed innesto dannunziano, della tematica dell'*Après-midi d'un faune* di Mallarmé; ma anche crepuscolare e baudelairiana intuizione dell'inutilità, della noia, del peccato, della dannazione implicita nella rifrazione in amore mercenario, in contaminazione del sacro, in accostamento blasfemo, in turpe profanazione, anche metaforica, di una primitiva verginità.⁶

⁴ Salucci, Susetta. *Arturo Onofri*. Firenze : La nuova Italia, 1972, p. 23.

⁵ Cfr. Dolfi, Anna. "Arturo Onofri". *Il castoro*, 1976, luglio–agosto.

⁶ *Ibidem*.

Con l'uscita delle sue vecchie poesie nel volume unico *Liriche* si può considerare comunque chiusa una fase significativa della produzione poetica onofriana.

Tra il 1909 e il 1917, Onofri collaborò alle maggiori riviste culturali del tempo, non solo con versi, ma anche con articoli critici e prose. Tra queste ricordiamo: *La Nuova Antologia*, *La Diana*, *Lacerba*, *Il Popolo romano*, la rivista di avanguardia *Avanscoperta* e *La Voce*. Per il quotidiano *Il Popolo romano* Onofri scrisse fino al 1913, come si apprende da una lettera inviata in quegli anni alla scrittrice Sibilla Aleramo⁷ con la quale il poeta intrattenne rapporti epistolari. Per quanto riguarda invece *La Diana*, Onofri vi collaborò con la pubblicazione di alcune prose liriche tra il 1916 e il 1918. Più importanti furono invece le collaborazioni con *Nuova Antologia* e la rivista fiorentina *La Voce*. La collaborazione con *Nuova Antologia* durò dal 1910 al 1912 e riprese nel 1927. Da questa collaborazione videro la luce alcuni estratti di versi: *Prometeo*⁸, *La morte di Rama*⁹ – che testimoniano l'interesse del poeta per l'esoterismo già in questo periodo – *Versi*¹⁰ e *Notturni*¹¹. In *Prometeo* e *La morte di Rama* Onofri riprende e rielabora gli antichi miti della tradizione orientale e occidentale in una concezione moderna. Questi versi risentono molto degli interessi del poeta per l'esoterismo e delle sue letture, soprattutto di quella del libro *I grandi iniziati* del poeta, storico e filosofo francese Edouard Schuré, pubblicato in italiano dall'editore Laterza nel 1906. Anche altri poeti italiani coevi di Onofri lesse- ro l'opera di Schuré tra i quali Dino Campana. Dello scrittore francese, Onofri “coglie l'essenza religiosa delle dottrine, non si ferma al loro aspetto superficiale, ma fa sue le idee del vedismo e dell'induismo, dove trova quella reciprocità di rapporti tra soggetto e oggetto”.¹² Di grande importanza per la formazione del poeta sono anche l'influenza, testimoniata soprattutto nei suoi manoscritti,¹³ della filosofia di Henri Louis Bergson e dello psicologo e filosofo William James. L'ansia del divino e la ricerca di Dio in se stessi, e la vita intesa come possibilità per l'umana deificazione, sono i temi principali delle poesie di *Nuova Antologia*.

Onofri fu anche un vociano, come venivano chiamati i poeti che collaborarono a *La Voce*, questa importante rivista politico-letteraria fondata nel 1908, antipositivista e vicina al pensiero di Benedetto Croce e di Giovanni Gentile. *La Voce* fu diretta tra il 1908 e il 1914 da Giuseppe Prezzolini e per un breve periodo da Giovanni Papini fino a trasformarsi nel 1914 in *La Voce letteraria* anno in cui venne diretta da Giuseppe De Robertis fino al suo ultimo numero uscito nel 1916. Tra i vociani vi furono poeti come Giovanni Boine, Camillo Sbarbaro, Clemente Rebora, e Dino Campana. Onofri, avanguardista e anticlassicista, collaborò alla rivista sotto la direzione De Robertis quando questa assunse una linea più strettamente letteraria escludendo temi etici, sociali e politici. Rispetto al “moralismo” di altri poeti come Boine e Rebora che contrapponevano alla centralità dell'estetica quella del momento etico, Onofri persegue invece una via più tradizionalmente lirica ed è considerato il teorico del “Frammentismo” il cui manifesto può essere

⁷ Cfr. Archivio Sibilla Aleramo, Fondazione Istituto Gramsci, UA 182 “Arturo Onofri” serie 2: Corrispondenza.

⁸ *Nuova antologia di lettere, scienze ed arti*, 1910, Serie 5 v. 147, pp. 462–468.

⁹ *Nuova antologia di lettere, scienze ed arti*, 1911, Serie 5 v. 153, pp. 627–632.

¹⁰ *Nuova antologia di lettere, scienze ed arti*, 1911, Serie 5 v. 151, pp. 642–647.

¹¹ *Nuova antologia di lettere, scienze ed arti*, 1912, Serie 5 v. 157, pp. 43–48.

¹² Cfr. Salucci, Susetta. *Op. cit.* p.61.

¹³ *Selva spirituale* (1909–1910), *Pandemonium* (1910–1913), *Pensieri e teorie* (1915–1928).

considerato proprio un suo intervento uscito su questa rivista nel 1915.¹⁴ In questo scritto Onofri teorizza, tra l'altro, la separazione della poesia da ogni attività umana pratica o teorica e soprattutto dalla stessa letteratura a causa del suo essere sempre "attuale". La necessità dell'uso delle immagini isolate, del frammento e dell'appunto al di fuori di ogni concezione e regola se non della pura impressione dello scrittore, può essere considerato il tema principale della sua concezione poetica. Le prose liriche apparse su questa rivista, come ha notato Salucci, si inseriscono:

In quel punto della poetica onofriana in cui si attua il tentativo di distensione orizzontale del simbolo poetico, quando cioè l'oggettività è assorbita nella soggettività ed è, come questa, presente ovvero attuale nel momento lirico vero e proprio.¹⁵

Sempre su *La Voce* apparvero anche i suoi saggi critici su Giovanni Pascoli, poeta, non a caso, vicino agli ambienti esoterici del tempo come testimonia la sua affiliazione alla Massoneria.

Nel 1912, anno in cui pubblicò anche il racconto *Disamore*¹⁶, uscito in 150 esemplari, Onofri fondò a Roma, insieme allo scrittore Umberto Fracchia, una propria rivista dal titolo *Lirica*. Intorno a questa rivista si raccolsero nomi importanti della cultura letteraria dell'epoca, tutti mossi dalla necessità di rinnovare gli schemi della tradizione letteraria rivendicando la libertà dell'artista nella scelta dei mezzi espressivi. Nel corso della sua breve vita che durò soltanto un anno, *Lirica* si avvale del contributo di giovani intellettuali come Antonio Baldini, Vincenzo Cardarelli, Giorgio Vigolo e Antonio Borgese. La presenza di Onofri nella vita culturale del primo decennio del '900 si espresse anche con la partecipazione alle serate letterarie romane che si tenevano spesso nelle sale dei caffè Aragno e Greco e nei club futuristi e dadaisti. All'interno di questi circoli, che il poeta frequentò a lungo, Onofri entrò in contatto con intellettuali esponenti di primo piano della cultura esoterica italiana dell'epoca, tra i quali, soprattutto negli anni successivi alla Prima Guerra Mondiale, il barone Giulio Cesare Andrea Evola, meglio conosciuto con il nome di Julius Evola che nel suo scritto autobiografico *Il cammino del cinabro*, ci rivela che Onofri, già appartenente al movimento dell'arte d'avanguardia, aveva aderito all'Antroposofia in seguito ad una crisi spirituale.

A partire dal 1916 si assiste ad alcuni importanti eventi destinati a segnare la vita del poeta e, di conseguenza, anche la sua poesia. Il suo matrimonio con Bice Sinibaldi, nel 1916, esercitò una positiva influenza portando certamente una certa luce nella sua personalità "oscura" come egli stesso la definisce in una lettera alla scrittrice Sibilla Aleramo¹⁷. L'importanza che il matrimonio e la nascita dei figli Giorgio e Fabrizio ebbero nella vita di Onofri è testimoniata nelle successive raccolte *Orchestra* e *Arioso*. In *Orchestra* (1914-1916), pubblicato nel 1917 (Napoli: Libreria della Diana), il sentimento malinconico delle raccolte precedenti sembra placarsi. Questa nuova opera è caratterizzata dalla

¹⁴ Cfr. Onofri, Arturo. "Tendenze". *La Voce*, VII 1915, pp. 729-730; dall'ed.cit. pp. 527-528.

¹⁵ Salucci, Susetta. *Op. cit.* p. 84.

¹⁶ Onofri, Arturo. *Disamore*. Roma: Edizioni dell'autore, 1912

¹⁷ Cfr. Archivio Sibilla Aleramo, Fondazione Istituto Gramsci, UA 182 "Arturo Onofri" serie 2: Corrispondenza.

scelta del frammento per le sue prose-liriche, mezzo d'espressione usato per veicolare le sensazioni dell'artista di fronte alla realtà.

La musica mallarmeana, la prosa ritmica di Baudelaire influenzano non solo concretamente, sulla pagina, ma anche sul piano dell'ideologia poetica la costruzione di questo volume dove sembrano trovarsi felicemente tradotti in pratica quei principi teorici già anticipati nel 1912 su "Lirica", la rivista fondata da Onofri a Roma con intento esplicitamente polemico contro ogni schematismo e anche facile edonismo dell'arte.¹⁸

Orchestra è stato visto dalla critica come un momento di crisi nello sviluppo poetico di Onofri, crisi soprattutto di linguaggio, oltre che di valori. La crisi di linguaggio è dovuta all'uso del frammento come forma di espressione che avrebbe in un certo senso ridotto l'impeto lirico del poeta, anche se, in realtà, dall'insieme dei singoli frammenti "emerge semplice e complessa insieme la melodia".¹⁹

Nel 1917 Onofri fece un incontro che sicuramente più di ogni altra cosa contribuì a dare al poeta alcune risposte alla sua sete di verità e di trascendenza espressa nelle sue poesie; quello con l'Antroposofia di Rudolf Steiner. Alla domanda se fu l'Antroposofia ad influenzare completamente il percorso poetico che da questo momento in poi l'autore intraprenderà – e di conseguenza non è possibile prescindere da questa per un'ermeneutica della sua produzione poetica successiva – o se invece fu una sua avvenuta maturazione interiore a portarlo, come logica conseguenza, ad abbracciare le tesi dello Steiner, a nostro avviso non è possibile dare ancora una risposta definitiva, per quanto si tenda di più a dar credito alla prima ipotesi. Fatto sta che l'incontro con Steiner fu determinante. Non bisogna però ignorare il fatto che prima di questo incontro, Onofri era già molto vicino all'esoterismo e si era dedicato allo studio delle religioni orientali tra cui l'Induismo, che avevano esercitato profonda influenza sulle sue personali convinzioni in materia di arte e di estetica, inoltre nella sua poetica, influenzata dall'orfismo e da altre concezioni di matrice esoterica, è sempre stato presente l'anelito a superare la dicotomia tra soggetto e oggetto. Di conseguenza le dottrine di Steiner hanno trovato in Onofri un terreno fertile nel quale germogliare apportando i preziosi frutti sapienziali di cui il poeta si è nutrito.

Le dottrine di Rudolf Steiner si diffusero in Italia in modo particolare alla fine della Prima Guerra Mondiale, e per la sua diffusione sulla Penisola, Steiner si avvale di importanti personalità dell'epoca come: Giovanni Antonio Colonna, duca di Cesarò, politico e Ministro del Regno d'Italia; di sua madre Emmelina de Renzis; del medico Giovanni Colazza, personaggio molto vicino a Steiner, e dello stesso Arturo Onofri. Il primo circolo steineriano venne creato da Giovanni Colazza a Roma già nel 1911²⁰ e venne intitolato al poeta "Novalis". A questo circolo ne seguirono presto altri e un'importante spinta alle dottrine steineriane fu la pubblicazione, da parte della casa editrice Laterza, di una serie di traduzioni di opere del filosofo ed esoterista austriaco nella collana "Studi religiosi, iniziatici ed esoterici". Il contatto tra Onofri e l'Antroposofia è certamente databile al

¹⁸ Dolfi, Anna. *Op. cit.*

¹⁹ Salucci, Susetta. *Op. cit.* p. 110

²⁰ Cfr. Cazzaniga, Gian Mario (a cura di). *Esoterismo. Storia d'Italia. Annali n. 25.* Torino: Giulio Einaudi Editore, 2010, p. 593.

dicembre del 1917²¹ anno in cui il poeta trovò in Rudolf Steiner il suo Maestro che lo avrebbe guidato sul suo cammino spirituale secondo l'indirizzo antroposofico. Onofri si avvicinò gradualmente alle dottrine di Steiner che però, poco a poco, divennero un punto di riferimento importante per la sua poesia e per la sua esistenza. Da questo momento in poi il poeta frequenterà le riunioni presso la casa della baronessa de Renzis e presso lo studio di Giovanni Colazza in Corso d'Italia a Roma. Onofri era vicino anche ad un'altra interessante personalità dell'epoca: Decio Calvari, uno dei fondatori della Società Teosofica Italiana, direttore prima del periodico *Teosofia* e poi della rivista *Ultra*, una rivista di studi e ricerche spirituali. Alle varie iniziative di Calvari partecipavano esponenti di primo piano del panorama esoterico italiano tra cui Arturo Reghini, massone e pitagorico, direttore della rivista di cultura iniziatica *Atanor* e successivamente di *Ignis*; il primo orientalista italiano Carlo Formichi e il suo allievo, poi tra i maggiori orientalisti italiani del Novecento, Giuseppe Tucci; il barone filosofo ed esoterista Julius Evola; il poeta e giornalista Nicola Moscardelli; il matematico Levi della Vida e altri²². In questo periodo Onofri partecipa attivamente alla vita dei circoli esoterici romani frequentati anche da altri nomi importanti della Letteratura italiana tra cui la scrittrice Sibilla Aleramo con la quale intratterrà, pur avendola incontrata solo due volte di persona, un rapporto epistolare che si protrarrà fino alla morte del poeta e a cui regalerà alcune delle sue raccolte poetiche²³. Onofri è stato uno degli organizzatori e degli animatori, insieme a Reghini, Calvari, Evola e altri, di incontri e dibattiti sulle religioni e l'esoterismo che si tenevano nei salotti e nei circoli romani vicini alla speculazione filosofica del tempo.

L'Antroposofia si configurava come un itinerario spirituale di conoscenza e le sue idee hanno avuto un'importanza considerevole nel panorama culturale del '900 tale da aver influenzato non solo il campo della filosofia e della letteratura, ma anche quello di discipline come l'economia, la biologia, la medicina e la pedagogia. Il fine dell'Antroposofia (dal greco *anthropos*, "uomo" e *sophia* "conoscenza-sapienza") è quello di ricongiungere "lo spirituale presente nell'uomo allo spirituale presente nel cosmo"²⁴. Steiner, infatti, credeva nella possibilità di unire la chiarezza del pensiero scientifico moderno con la consapevolezza di un mondo spirituale che è presente in tutte le esperienze religiose e mistiche. In questo sistema l'arte viene considerata come un ponte capace di collegare la scienza e la religione e cioè la dimensione spirituale della realtà e quella materiale. Essa, quindi, può stimolare nell'individuo una conoscenza superiore attraverso il raggiungimento di stati maggiori di consapevolezza. Al contrario della Teosofia che prediligeva le forme di religione e le filosofie orientali, l'Antroposofia di Steiner è di chiara matrice cristiana e il Cristo occupa un punto centrale nelle idee antroposofiche come punto di riferimento imprescindibile per una evoluzione dell'essere umano. L'incontro con Steiner indirizzò in senso mistico-religioso la poetica e le riflessioni di Onofri in quella che sarebbe stata tutta la sua produzione letteraria successiva.

Nel 1921 Onofri pubblicò *Arioso* (Roma : Casa d'arte Bragaglia) un libricino di 96 pagine con 22 disegni della pittrice umbra, romana di adozione, Deiva de Angelis.

²¹ Cfr. Beraldo, Michele (a cura di). *Julius Evola, Arturo Onofri, Esoterismo e poesia. Lettere e documenti (1924-1930)*. Quaderni di testi evoliani n. 35. Roma : Fondazione Julius Evola, 2001, p. 10.

²² Cfr. De Turre, Gianfranco (a cura di). *Esoterismo e fascismo*. Roma : Edizioni Mediterranee, 2006.

²³ Cfr. Archivio Sibilla Aleramo, Fondazione Istituto Gramsci, "Gioie d'occasione" Fasc. 9, carta 11, 1930.

²⁴ Cfr. Steiner, Rudolf. *Massime Antroposofiche*. Milano : Editrice Antroposofica, ed. it., 1983.

In *Arioso* il tema delle composizioni è la celebrazione della serenità familiare dovuta al matrimonio con Bice Sinibaldi e con la nascita dei due figli. In quest'opera che è una fusione di versi e prosa è possibile notare la lontananza del poeta dalla linea simbolista che aveva influenzato precedentemente la sua poetica. Una ritrovata serenità che fa da sfondo a questi versi, decisamente in contrasto con i toni e i motivi delle precedenti raccolte, farà da preludio alle successive raccolte del poeta che sarà possibile leggere come il cammino verso la realizzazione in chiave antroposofica dell'ideale ricongiungimento tra lo spirito dell'uomo e quello dell'universo. Nel libro si può facilmente notare la presenza delle dottrine di Steiner la cui intensità aumenta man mano che si procede nella lettura, toccando il proprio culmine nelle ultime liriche particolarmente pregne di questa filosofia. Gli anni 1924-1925 furono due anni particolarmente intensi nell'attività letteraria del poeta romano. La successiva opera *Le trombe d'argento* (Lanciano : Carabba) del 1924, esce in un contesto culturale italiano ed europeo caratterizzato dai temi sulla riflessione esistenziale dalla e crisi morale dell'uomo borghese. In quest'opera in particolare, caratterizzata dall'utilizzo di strofe in versetti sul modello di Paul Claudel, è possibile identificare chiaramente il nuovo corso intrapreso da Onofri. In *Le trombe d'argento*, infatti, l'ispirazione del poeta non prende più le mosse dal tema gioioso della famiglia, del matrimonio e della nascita dei figli, ma va identificato completamente nella sua vita interiore che ha trovato un nuovo impulso e nuovo materiale di meditazione nelle teorie veicolate dalle opere di Steiner, ed in particolare nella lettura di *Scienza Occulta*, opera di Steiner pubblicata in Italia dall'editore Laterza la cui prefazione fu scritta proprio da Onofri.²⁵ Il titolo stesso dell'opera è molto eloquente e allude al risveglio della coscienza del poeta destata dagli squilli delle trombe, strumento musicale dall'antica simbologia iniziatica. Quest'opera però destò non poche perplessità nei critici che, tranne pochi, non capirono il cambio di rotta del poeta. Tra i giudizi favorevoli rivolti a quest'opera c'erano quelli di Giovanni Papini e del poeta Nicola Moscardelli, entrambi molto vicini ai circoli esoterici dell'epoca. *Le trombe d'argento* suscitò l'attenzione anche di Julius Evola che recensì l'opera in uno scritto apparso su *Il Sereno*, il 3 luglio del 1924. È interessante notare come Evola ritenga l'opera di Onofri un "tentativo audace e originale" di elaborare, in netta antitesi alle correnti passatiste in arte:

Una visione splendente di un mondo futuro, nel quale l'uomo si ritroverà, secondo una realtà di potenza e di luce, in quanto ora gli appare estraneo e nemico, nel quale l'intera natura si trasfigurerà nel corpo stesso dell'Io restituito finalmente alla sua verità di principio divino, di verbo cosmico fatto di sapienza e di amore, da cui non si è poi alienato che per possedere più profondamente e in consapevolezza la sua stessa originaria nobiltà.²⁶

Evola fa notare come:

La patria celeste, per l'Onofri, non è fuori del mondo, essa è invece il mondo stesso in quanto restituito alla funzione spirituale che lo attende: l'Io si schiude a riconoscersi in questa funzione, allora nel cosmo vedrà la sua "veste di gloria", nei vari regni di questo la sublime saggezza delle gerarchie divine, degli esseri "di fiamma, di luce e di musica" che in essi si

²⁵ Cfr. Beraldo, Michele. *Op. cit.* p. 16.

²⁶ *Ibidem.*

sacrificarono per farsi infine lui – Uomo. Di questa nuova coscienza di resurrezione, di questa natura rifiuta nelle “Folgorazioni silenziose dei fragori e dei cicloni della visione spirituale” l’Onofri cerca di suscitare nel lettore un presentimento con la sua poesia.²⁷

Il rapporto tra poesia e lettore così come è inteso da Onofri è ben espresso da Evola quando dice che esiste:

Un’opposizione radicale fra la poetica classica e quella di Onofri: secondo la prima il poeta deve compiere per gli altri quell’*atto*, di cui essi non sono capaci, deve immediatamente *dare* l’evidenza delle cose e così rendere la vista al cieco, che non le vede. Invece l’intenzione di Onofri è non di dare le cose, bensì di incitare, quasi di obbligare gli altri a compierlo.²⁸

Come Evola scrive più avanti nella sua recensione alle *Trombe d’argento*, sembra che con la sua opera l’Onofri “Cerchi come di svegliare nuove capacità di intuizione nel lettore, appunto mettendogli dinanzi una materia che non può essere interiorizzata e compresa poeticamente se non mediante uno sforzo attivo lungo una direzione insolita”. Da ciò consegue quella:

Coincidenza di poesia e visione spirituale o chiaroveggente. Onde la lirica di Onofri mira non tanto a “commuovere” quanto piuttosto a far compiere con un’esperienza *sua propria*, all’[intuizione] del lettore un certo passo, onde questi possa in un qualche modo avvicinare o presentare il mondo di percezione relativo al mondo spirituale.²⁹

Anna Dolfi nella sua critica filologica alle *Trombe d’argento* sostiene che

La parola di Onofri perde ideologicamente l’oscillante potenzialità delle raccolte giovanili per divenire segno certo di un unico significato, abbandona la sospensione delle limpide pagine di *Orchestra*, nelle quali sembrava offrirsi quasi esclusivamente come referente, elemento denotante più che connotativo, per farsi veicolo di comunicazione, di messaggio esplicito, strumento rigido del rapporto significante-significato.³⁰

Sempre del 1924 è il volume *Riccardo Wagner, Tristano e Isotta : guida attraverso il poema e la musica* (Milano : Bottega di Poesia). In queste pagine, come ha sottolineato A. Dolfi:

Rifiutando l’interpretazione pagana di Nietzsche e la polemica antiwagneriana, Onofri colloca Wagner, tra Goethe e Steiner, tra i “tre massimi rivelatori moderni” fa di Wagner l’esempio unico di un processo incessante di auto-creazione spirituale di cui la musica diviene espressione, quasi “rapimento orgiastico per la gioia di autocreazione che straripa dallo spirito stesso del genio”. La musica gli appare l’antecedente più prossimo e probante della Parola-Verbo e il Tristano un’opera simbolica ove l’unica protagonista, la Morte, tende, attraverso l’Amore, a fondere l’Uno con l’universo, tramite la notte cosmica, la notte dei mondi. La tensione dei protagonisti wagneriani è all’elevazione in un mondo imma-

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Dolfi, Anna. *Op. cit.*

riale, e si organizza nella struttura dell'iniziale ostile separazione, del rapimento "d'amore in un solo", e della successiva "unità" celeste nella morte. Il Tristano viene interpretato come mistero moderno che diviene metafora della generale tendenza umana alla liberazione dal soggettivismo, dal corpo nel desiderio di "elevazione e trasfigurazione in un regno ancora invisibile".³¹

Nel 1925 esce per l'editore Laterza *Nuovo Rinascimento come arte dell'io* (Bari : G. Laterza e Figli) un volume teorico nel quale viene elaborata una concezione dell'arte e della poesia come immagine dello Spirito che unisce tutti gli esseri del cosmo. Questa opera fa da proemio al successivo *Ciclo Lirico della Terrestrità del sole*, testamento spirituale e principale opera di Onofri. In *Nuovo Rinascimento* si dà una concezione dell'arte come consapevolezza dell'artista senza la quale essa avrebbe carattere puramente arbitrario. In esso Onofri prende coscienza della crisi estetica del suo tempo offrendo proprie soluzioni poetiche. All'inizio di questo scritto, Onofri fa una distinzione tra arte antica e arte moderna. Secondo il poeta, l'artista antico esercita la funzione di demiurgo che si colloca in una posizione intermedia, e perciò di tramite, tra il divino e l'umano. Questo demiurgo è però inconsapevole e non partecipa direttamente, con un atto cosciente, alla creazione della sua opera. Di contro la caratteristica, o meglio il fine, dell'arte moderna è quello dell'acquisizione della coscienza da parte dell'artista generata dal suo lavoro su se stesso. Il poeta ha il compito di prendere coscienza della propria spiritualità ritrovando in sé, attraverso la volontà e lo sforzo, la presenza del divino. La poesia, quindi, non è più veicolatrice di immagini di una realtà esterna, bensì della spiritualità, del mondo interiore del poeta. Il lettore stesso, nella moderna concezione della poesia, partecipa attivamente e non passivamente all'opera d'arte intesa come un'opera non definita e realizzata in se stessa, ma aperta alla sua soggettività.

All'interno di *Nuovo Rinascimento* è possibile rintracciare echi novalisiani e suggestioni steineriane anche se sarebbe forse troppo riduttivo considerare la poetica onofriana riconducibile esclusivamente alle dottrine antroposofiche. In *Nuovo Rinascimento* che è la prefazione-programma della nuova poesia onofriana, come ha giustamente osservato Magda Vigilante:

In una prosa fitta di richiami filosofici e biblici, ma anche di immagini poetiche, viene indicato il compito essenziale affidato al poeta che consisterà d'ora in poi nel rivelare lo Spirito che dall'intimo dell'uomo, il quale è divenuto consapevole della sua presenza in lui, si propaga all'intero cosmo. A tali convinzioni Onofri era arrivato attraverso un lungo percorso non solo poetico-stilistico a partire dalle prime opere d'ispirazione orfica, ma anche esistenziale con la scelta finale di aderire al credo antroposofico del filosofo Rudolf Steiner.³²

In quest'opera "Onofri affida al poeta il compito fondamentale di 'toccare con la magia della parola l'essenza spirituale dell'universo... di partecipare, per amore parlante, all'atto originario del Verbo creatore.' In tal senso la poesia è creatrice, ma nello stesso tempo è anche redentrice in quanto può '... disincantare dal mondo materiale l'essenza

³¹ Ibidem.

³² Vigilante, Magda. *La poesia creatrice e redentrice di Arturo Onofri*. (<http://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2008/05/26/la-poesia-creatrice-e-redentrice-di-arturo-onofri/>). 22 ottobre 2012

plastica dello Spirito che vi si immerse foggiano la materia, e può riportare questo spirito alla sua primitiva libertà e potenza risorta.³³ Nel *Nuovo Rinascimento* l'autore si fa teorico di una rinnovata unità della cultura che vedrebbe l'arte, la scienza e la religione non come cose distinte, ma come strumenti atti a manifestare l'unione del mondo fisico con quello spirituale, traguardo ultimo dell'evoluzione umana. Il problema centrale dell'estetica onofriana è, infatti:

La soggettivazione dell'oggetto, ovvero la fusione di soggetto e oggetto nel momento lirico, mantenendo costantemente presente nel rapporto fusivo la coscienza dell'io, unico elemento garante della consapevolezza artistica, dialetticamente contrapposta al mito della genialità incosciente.³⁴

Al contrario Onofri avverte il bisogno di una razionalità dell'elaborazione lirica, una razionalità che è soprattutto autocoscienza dell'io creatore contraria alla genialità incosciente propria del Romanticismo. Alla parola, Onofri riconosce un potere creativo oltre che quello del semplice evocare: "Ogni parola – dice Onofri – è come una formula magica, che evoca lo spirito del quale essa non è che il corpo." E ancora:

La parola è il tramite per il quale l'universo, stregato e preso dentro le proprie forme, si disincanta sinfonando a nuovo nell'impeto del proprio linguaggio creatore, nell'entusiasmo di quel linguaggio che si manifesta divinamente come modellatore di esistenze, e che riprende l'avvio dal petto umano, attraverso la consapevolezza spirituale dell'uomo.³⁵

Compito del poeta è dunque acquisire coscienza del potere della parola che, se usata consapevolmente, rappresenta l'Assoluto stesso che, attraverso il poeta, esercita una funzione operatrice e creatrice. Onofri riprende queste concezioni dalle opere di Steiner secondo il quale, ad esempio, la parola è il divino presente negli uomini, per cui Dio stesso non è che Parola, Verbo e Logos.

In *Terrestrità del sole* (Firenze : Vallecchi, 1927) è più che mai chiara la direzione poetica che l'opera di Onofri ha intrapreso. La poesia è intesa come consapevolezza del poeta sul percorso di un'evoluzione che ha come scopo il riconoscere l'unità tra l'individuo, il cosmo e Dio; influenzato dall'Antroposofia, ma anche dagli studi esoterici della giovinezza, l'Onofri relega al verso il compito di farsi messaggero di una verità profonda che trova in questa forma la sua massima espressione. L'identità tra l'Io del mondo e l'Io dello spirito, cara all'Antroposofia, trova in quest'opera un'alta espressione che piega i paradigmi e gli schemi metrici usuali che risulterebbero inadeguati al poeta costretto ad inventare un nuovo linguaggio ricco di immagini per esprimere questa profonda verità. L'arte, strumento privilegiato del Logos, rivela quindi all'uomo la sua vera essenza spirituale e cioè l'unione profonda tra gli esseri tutti e l'universo, tra l'uomo e Dio. Il titolo *Terrestrità del Sole* rappresenta Dio, il Sole, nella sua manifestazione terrestre. Dalle liriche del *Ciclo lirico della Terrestrità del Sole*, emana la visione dell'arte come una forma privilegiata di preghiera che permette all'anima una fusione con l'essenza intima delle

³³ Ibidem.

³⁴ Salucci, Susetta. *Op. cit.* p. 4.

³⁵ Onofri, Arturo. *Nuovo Rinascimento come arte dell'io*. Bari : Laterza, 1925, p. 107.

cose, e questa sete di trascendenza, questo “Panteismo cristiano”, così come lo ha definito Emilio Cecchi, si fonda sull’assolutezza della parola come strumento di conoscenza. In questa nuova fase della poesia onofriana, il poeta si distacca notevolmente dallo stile poetico del Romanticismo e del Decadentismo per uno stile e temi che gli derivano dalle sue convinzioni spirituali e filosofiche. Anche *Terrestrità del Sole* fu recensita da Evola su *Bilychnis*, rivista mensile di studi religiosi, nel 1928³⁶ e lo stesso fa un’interessante analisi dal punto di vista esoterico della poesia onofriana, nel primo fascicolo della rivista *Krur*, scritta quando Onofri era ancora in vita ma pubblicata nel 1929. L’analisi è contenuta in un articolo dal titolo *Poesia e Realizzazione*³⁷ a firma di “EA”, uno tra gli pseudonimi di Julius Evola. In questo scritto la poesia di Onofri viene considerata capace di comunicare esperienze trascendenti realmente vissute che il lettore può afferrare attraverso un’attività della mente cosciente.

Il 25 dicembre del 1928, giorno di Natale, Arturo Onofri muore a Roma, città dove aveva sempre vissuto, ma per lui, esoterista e adepto dell’Antroposofia, la morte non significava di certo la fine di tutto, ma solo un delicato passaggio ad un’altra dimensione dell’esistere.

Pochi mesi prima della sua morte, il 6 ottobre 1928, esce la seconda raccolta del *Ciclo Lirico della Terrestrità del Sole: Vincere il drago!* (Torino : Ribet.), 151 componimenti riuniti in un libro edito in 850 esemplari, più 22 copie realizzate su carta a mano. Il libro è dedicato “Ai combattenti per lo spirito in Michele Arcangelo”³⁸ e nella nota il poeta dichiara che “Secondo il piano tracciato nel mio *Nuovo Rinascimento come Arte dell’Io*, in questo ciclo lirico si prosegue l’opera poetica della *Terrestrità del sole* (1925) già pubblicata nel 1927, e sempre secondo il disegno di una poesia cosciente, il cui fine è la costruzione concreta d’un Uomo Universale”³⁹.

Dal titolo e dalla dedica di quest’opera risulta molto chiaramente, forse più che in tutte le altre, l’importanza che gli studi di matrice antroposofica hanno avuto nella vita e nella poetica di Arturo Onofri. L’Arcangelo Michele, raffigurato nell’iconografia cristiana nell’atto di schiacciare il capo a Satana (spesso proprio sotto forma di drago), è il simbolo della difesa della fede di Dio contro gli eserciti di Satana⁴⁰, ma rappresenta anche la natura potenzialmente evolutiva dell’essere umano a discapito degli istinti della sua natura animale. Non è un caso che la figura dell’Arcangelo Michele sia molto cara a Rudolf Steiner che lo cita spesso nel corso delle sue conferenze dando a lui il compito di mostrare simbolicamente all’umanità la giusta via per raggiungere Cristo. Anche l’ultima conferenza tenuta da Steiner il 28 settembre del 1924 (Vigilia della festa di San Michele Arcangelo, che nel calendario liturgico cattolico si festeggia il 29 settembre), è stata dedicata all’Arcangelo Michele. *Vincere il Drago!* dunque è un’allusione e un’esortazione a portare avanti con sforzo cosciente l’evoluzione dell’essere umano che, attraverso una lotta contro le debolezze e gli istinti bassi, cioè contro il male, si può attuare solo mediante un atto di volontà mirato a dare potenza alla scintilla divina presente in ogni uomo. La poesia di Onofri cerca di comunicare, con il linguaggio poetico, delle esperienze trascen-

³⁶ Cfr. *Bilychnis*, 1928, Anno XVII, agosto–settembre.

³⁷ *Krur*, 1929, n.1, pp. 21–32.

³⁸ Cfr. Onofri, Arturo. *Vincere il Drago!* Torino : Ribet, 1928.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Cfr. *Apocalisse* 12, 7–8.

denti realmente vissute, e insegnamenti esoterici parte della dottrina antroposofica e di altre scuole esoteriche. Lo scopo di Onofri è quello di penetrare l'Assoluto ed esprimerlo, per quanto possibile, con il linguaggio magico della poesia per darne testimonianza attiva a coloro i quali "hanno orecchi per intendere".

Tra il 1927 e il 1928, Arturo Onofri collabora a *Ur* la rivista esoterica di studi iniziatici fondata da Julius Evola e che vide scrivere sulle proprie pagine il fior fiore degli esoteristi italiani del primo Novecento. Fedele alla regola tradizionale secondo la quale non è importante chi dice le cose, ma ciò che veniva detto, Onofri, come tutti gli altri collaboratori della rivista, scrive sotto pseudonimo adottando il nome iniziatico di "Oso", termine sinonimo di "ardito". Su *Ur* comparvero un suo scritto e alcune poesie. Lo scritto *Appunti sul Logos* uscì sul V fascicolo della rivista nel maggio del 1927. In questo scritto, come ha osservato M. Beraldo, "Risulta evidente la trasposizione di alcuni presupposti concettuali derivati da due opere fondamentali dello Steiner: "La scienza occulta" e "Iniziazione". Si descrivono i tre stati di coscienza: immaginativa, ispirativa, intuitiva e i quattro Mondi della natura, nella loro progressione cosmico evolutiva: il Mondo minerale, quello vegetale, l'animale e il Mondo umano"⁴¹. Nello scritto troviamo anche una distinzione tra il "tempo fisico" e il "tempo psichico" di chiara origine bergsoniana e l'idea che tutti gli aspetti e gli enti del mondo sono, in se stessi, lettere "Più o meno alfabetizzate del linguaggio universale del Logos". Sul numero 3-4, marzo-aprile 1928, uscirono invece tre sue poesie. Queste tre poesie sono tratte da due sue opere allora ancora inedite: *Vincere il drago!* che uscirà nell'ottobre di quell'anno e *Zolla ritorna cosmo* che invece uscì postuma nel 1930. Le liriche apparse in *Ur* vengono presentate come un unico poema sotto il titolo: *Una volontà solare*. Evola nutrì sempre ammirazione per Onofri capace, a suo avviso, di essere riuscito a compenetrare poesia ed esoterismo, ma il loro sodalizio che si sviluppò tra gli anni 1919-1928 non fu immune da polemiche a causa dell'adesione di Onofri all'Antroposofia, i cui insegnamenti non erano condivisi dal tradizionalista Evola. Julius Evola recensì le opere *Trombe d'argento* e *Terrestrità del sole* ed è autore anche di uno scritto pubblicato nel 1930 dall'editore Vallecchi, in memoria del poeta scomparso. Alla morte di Onofri, altri due poeti interessati all'esoterismo: Girolamo Comi e Nicola Moscardelli che, non a caso, avevano aderito entrambi al "Gruppo di Ur", si impegnarono particolarmente per la pubblicazione completa del *Ciclo Lirico della Terrestrità del Sole*.

La raccolta *Zolla ritorna cosmo* sta ad indicare il momento, all'interno del processo di presa di coscienza universale da parte dell'uomo-poeta, in cui la materialità riacquista la sua forma divina. Successiva a questa raccolta esce *Suoni del Gral*⁴². La simbologia del Graal, leggendaria coppa nella quale sarebbe stato raccolto il sangue di Cristo, e calice dell'ultima cena del Signore, è molto nota, e su pochi altri simboli come questo sono state scritte così tante pagine. *Suoni del Gral* testimonia la presenza del divino nell'essere umano, divino che ha la possibilità di realizzarsi completamente nell'ultima opera di Onofri *Aprirsi fiore*⁴³. Tutto il *Ciclo lirico della Terrestrità del Sole* ruota attorno a pochi temi fondamentali, tanto che i critici hanno parlato di un arresto dell'evoluzione poetica onofriana nell'ultimo periodo⁴⁴. Temi ricorrenti sono quello metaforico dello schiudersi

⁴¹ Beraldo, Michele (a cura di). *Op. cit.* pp. 30-31.

⁴² Onofri, Arturo. *Suoni del Gral*. Roma : Al tempo della Fortuna, 1932.

⁴³ Onofri, Arturo. *Aprirsi fiore*. Torino : Gambino, 1935.

⁴⁴ Cfr. Salucci, Susetta. *Op. cit.* p.142.

della terra per generare nuova vita, della redenzione dell'uomo, dell'elevazione e nobilitazione della materialità. La natura è intesa come potenziale generatrice di vita sempre nuova, una vita superiore che si colloca su un gradino più alto nel continuo processo di evoluzione dell'intero universo. Una concezione questa comune a molte scuole esoteriche occidentali ed orientali. Nel 1928, poco prima della sua morte, uscirà un'altra raccolta *Simili a melodie rapprese in mondo*, estratto della migliore produzione poetica dell'ultimo periodo. I cinque volumi facenti parte del *Ciclo Lirico della Terrestrità del Sole – Terrestrità del Sole* (1927); *Vincere il drago!* (1928); *Zolla ritorna cosmo* (1930); *Suoni del Gral* (1932) e *Aprirsi fiore* (1935) – possono essere considerati come una singola opera divisa in capitoli, ciascuno momento importante dell'evoluzione del cosmo e dell'uomo che avviene mediante uno sforzo cosciente che si sviluppa nel tempo, generazione dopo generazione, nascita dopo nascita in una lotta continua contro la materialità, simbolo del male che non è altro se non la passività dell'essere umano e l'ignoranza di non riconoscere in sé il seme divino presente in ogni uomo. Risulta chiaro da ciò perchè la preoccupazione filosofica e spirituale di Onofri lo abbia portato, ad un certo punto della sua esistenza, ad isolarsi dagli scrittori suoi contemporanei e dal dibattito letterario della sua epoca che si andava sviluppando sulle pagine delle riviste e nei salotti colti della Capitale, rifugiandosi in una poetica che risulterà estranea alle generazioni successive di poeti italiani. Il poeta romano, ormai lontano dalla speculazione letteraria sulla crisi del Novecento, vive nella sua poesia la crisi dell'essere umano, orfano dell'Assoluto e chiamato a ritrovarlo nella propria interiorità. "Onofri – come ebbe a dire Evola – è giunto a socchiudere alcune porte, e a ricevere, sia pure in lampeggiamenti, lembi di visioni trascendenti. Questo è il fulcro della sua ultima poesia: e vi si accompagna un 'sacro' entusiasmo e un desiderio quasi prometeico di trasmettere ad altri, attraverso la magia del verbo, scintille di quel fuoco."⁴⁵

BIBLIOGRAFIA

- Beraldo, Michele (a cura di). *Julius Evola, Arturo Onofri, Esoterismo e poesia. Lettere e documenti (1924–1930)*, Quaderni di testi evoliani n. 35. Roma : Fondazione Julius Evola, 2001.
- Cazzaniga, Gian Mario (a cura di). *Esoterismo*. In *Storia d'Italia, annali 25*. Torino : Giulio Einaudi Editore, 2010.
- Cecchi, Emilio e Sapegno, Natalino. *Storia della Letteratura Italiana. Il Novecento*. Milano : Garzanti, 1969.
- De Turrís, Gianfranco (a cura di). *Esoterismo e fascismo*. Roma : Edizioni Mediterranee, 2006.
- De Vendittis, Luigi. *La Letteratura Italiana, otto secoli di storia: gli autori, le opere, i movimenti, la critica*. Bologna : Zanichelli, 1988.
- Dolfi, Anna. "Arturo Onofri". *Il castoro*, 1976, luglio–agosto.
- Evola, Julius. *L'esperienza metafisica nella poesia di Onofri*. In *Arturo Onofri*. Firenze : Vallecchi, 1930.
- Galletti, Alfredo (a cura di). *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*. Milano : Vallardi, 1935.
- Gargiulo, Alfredo. *Letteratura italiana del Novecento*. Firenze : Le Monnier, 1940.
- Jacobbi, Ruggero. *Poesia italiana. Il Novecento*, Milano : Garzanti, 1980.
- Onofri, Arturo. "Tendenze". *La Voce*, 1915, VII.

⁴⁵ Cfr. Evola, Julius. "L'esperienza metafisica nella poesia di Onofri". In: AA.VV. *Arturo Onofri*. Firenze : Vallecchi, 1930.

Onofri, Arturo. *Nuovo Rinascimento come arte dell'io*. Bari : Laterza, 1925.
Onofri, Arturo. *Vincere il Drago!* Torino : Ribet, 1928.
Onofri, Arturo. *Suoni del Gral*. Roma : Al tempo della Fortuna, 1932.
Onofri, Arturo. *Aprirsi fiore*. Torino : Gambino, 1935.
Onofri, Arturo. *Nuovo Rinascimento come arte dell'io*. A cura di Michele Beraldo. Pasian di Prato : Campanotto Editore, 2013.
Salucci, Susetta. *Arturo Onofri*. Firenze : La nuova Italia, 1972.
Steiner, Rudolf. *Massime Antroposofiche*. Milano : Editrice Antroposofica, ed. it., 1983.

Riviste

Bilychnis, 1928, Anno XVII, agosto–settembre.
Kruer, 1929, n.1, pp. 21–32.
Nuova antologia di lettere, scienze ed arti, 1910, Serie 5 v. 147, pp. 462–468.
Nuova antologia di lettere, scienze ed arti, 1911, Serie 5 v. 153, pp. 627–632.
Nuova antologia di lettere, scienze ed arti, 1911, Serie 5 v. 151, pp. 642–647.
Nuova antologia di lettere, scienze ed arti, 1912, Serie 5 v. 157, pp. 43–48.

Sitografia

Vigilante, Magda. *La poesia creatrice e redentrica di Arturo Onofri*, (<http://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2008/05/26/la-poesia-creatrice-e-redentrica-di-arturo-onofri/>). 22 ottobre 2012

Mauro Ruggiero
Studente di dottorato
Università Carlo IV di Praga
mauro.r@seznam.cz