

**Arturo Onofri**

**“Nuovo Rinascimento come arte dell’Io”**

**dal capitolo V “La tecnica”**

[... ...]

Noi vogliamo soltanto domandarci: quand’è che il poeta può manifestare, articolare con le parole l’essenza cosmica stessa, senza che egli scambi, intralci e confonda il mondo della realtà spirituale con il suo mondo personale ed empirico di sentimenti, di attività, di pregiudizi, di concetti, di bisogni pratici? Quand’è che il poeta non vuole più esprimere con la parola sé stesso, come uomo singolo vivente una certa vita, cioè il suo proprio io egoistico, da articolarne sia pure in forme armoniose e affascinanti, in forme di euritmica composizione, lo sfogo della sua propria personalità psichica, ma vuole invece arrivare a manifestare, ad esprimere il mondo “oggettivo” nella sua essenza spirituale (in quel momento storico che il mondo sta appunto vivendo spiritualmente), e insomma vuole non più esprimersi, ma “esprimere assolutamente”? Solamente se noi troveremo una risposta chiara e decisiva a questa domanda, troveremo qualche cosa che si potrà chiamare la “tecnica del metodo”.

Infatti lo stato poetico positivo non sarà mai uno stato di frenesia passiva e inconscia, nel quale il poeta perda sé stesso nell’ubriachezza dell’entusiasmo creatore (ideale ultraromantico che è il polo opposto della creazione artistica e che sta all’arte come l’orgia sta all’amore, come un mondo di dèmoni e di spettri sta al vero cielo), ma sarà uno stato di limpida, dominata e vibrante consapevolezza di sé, in quanto e in ciò che si sta creando artisticamente. Il mondo medianico e la frenesia di uno stato che si è soliti da qualche tempo chiamare dionisiaco, è un mondo di suggestioni e autosuggestioni caotiche, che nei veri artisti coincide con la passività, con la stanchezza espressiva, con l’apatia, e insomma con la momentanea rinuncia a creare. Nulla di più personalistico e anticreativo del cieco turbine di passioni e d’istinti, fra i quali in prima linea quello di darsi in balia ad un’ispirazione orgiastica che tira a indovinare con le parole, come un uomo che spara contro un bersaglio invisibile. Nel maggior numero dei casi egli non coglierà nel segno, e, se pur coglierà nel segno, quel cogliere per caso darà un risultato artistico completamente negativo, anche se ad alcuni critici impreparati possa temporaneamente sembrare un vero risultato creativo. Questi poeti, che per caso danno nel segno, producono quelle opere buie e snervanti nelle quali si brancola fra le parole. Opere spettrali e di incubo. Risultato tipico ne è il sovrabbondare della materia verbale in rapporto all’essenza, allo spirito dell’espressione, e in cento pagine si trova diluito ciò che avrebbe avuto la sua giusta manifestazione forse in dieci o in cinque potenti tratti verbali. Opere sbagliate da cima a fondo, arsenali d’intenzioni irrealizzate, e magazzini di materia esanime, con qualche lampo casuale, che tanto più accentua il vuoto e il pretenzioso dell’insieme.

Questo è il carattere saliente della poesia che si lascia portare da uno stato di verbalismo diffuso e istintivo. Poesia che è appunto quasi tutta frammentaria, non già per la brevità delle composizioni, come credono gl’inconsapevoli materialisti dell’arte, ma per la ragione esattamente inversa: per una sproporzionata preponderanza della materia verbale rispetto alla reale volontà espressiva impiegata, che è minima. Il grosso corpo verbale schiaccia e soffoca il tenue spirito espressivo

che avrebbe voluto manifestarsi, ma poiché l'autore non ha saputo riconoscerlo, ne è nato un ammasso informe, un aborto. Sovrabbondanza dell'elemento fisico-strumentale, sovrabbondanza della materia, la quale denuncia sempre il materialismo intrinseco dell'autore.

Ecco dunque che troviamo risolto un aspetto del problema: un'opera poetica esiste quando il volume, il numero delle parole che la compongono è quello esatto e necessario. Problema matematico dell'arte, che avrà però la sua giusta soluzione implicitamente, se lo porremo così: quando avviene che il poeta può giungere all'espressione poetica giusta, cioè attraverso un materiale verbale esatto? Quand'è che il corpo (di parole) di una poesia è perfetto e corrisponde esattamente allo spirito della poesia? La risposta a questa domanda è facile, e ci porterà di un passo verso la soluzione di tutto il problema tecnico. Si può affermare che il poeta realizza un corpo verbale perfetto quando si attiene assolutamente allo spirito della poesia che vuole manifestarsi attraverso di lui, e sa escludere dal campo della sua espressione tutto ciò che non è quel certo spirito espressivo. E ciò avviene, s'intende, quando il poeta non si mette in mezzo personalmente, non interviene con la sua volontà singola di uomo empirico, di personalità propria. Quando egli, come volontà personale, interviene nell'opera sua, il risultato è sempre una deformazione, uno snaturamento poetico, e l'opera è mancata. Si tratta dunque di uno stato di oggettività assoluta (anche quando il poeta parla nel nome dell'io), stato di oggettività assoluta che egli deve realizzare spiritualmente. E questa è la tecnica che vogliamo trovare. L'artista deve arrivare a lasciar agire spiritualmente in lui lo spirito di quella certa poesia che vuol nascere al mondo in parole attraverso di lui, e perciò deve portare la sua volontà a coincidere con la volontà di quel certo spirito poetico creativo, rinunciando ad ogni altra velleità personale, più o meno burrascosa. Volontariamente egli ha da immedesimare la propria singola volontà d'uomo-artista con la volontà poetica che vuole agire mediante di lui. Egli deve trovare la dedizione matematicamente esatta a quello spirito.

La miglior condizione per giungere a tanto sarebbe, evidentemente, che il poeta potesse conoscere quella volontà poetica quale un essere oggettivo, così come coi sensi si conoscono gli oggetti del mondo sensibile. Raggiungere lo stato di abnegazione interna sufficiente a sopprimere volontariamente la propria volontà, per far agire la Volontà stessa, diventerebbe allora facile. E quella Volontà diventa, appunto, la volontà stessa del poeta, ed egli stesso è trasfigurato momentaneamente nello spirito poetico, a cui deve dar forma e vita nelle parole. Già risulta chiaramente che non si tratta di una passività dello spirito, di una frenesia cieca, di un invasamento spirituale per lasciar che le cose avvengano come esse credono meglio: non si tratta di un assopimento o di un'abolizione della volontà, per un'exasperazione dell'istinto, bensì, all'opposto, di un'attiva volontà che riconosce una volontà superiore alla sua e fa uno sforzo cosciente per diventare essa stessa quella volontà superiore, la quale viene così ad essere accolta in lei, a identificarsi con lei, e può crearsi da sé stessa la sua forma di manifestazione nell'interiore dedizione del poeta. Di qui il carattere religioso dell'arte. Novalis diceva che le rivelazioni autentiche sono piuttosto il frutto della fredda ragione tecnica e del calmo senso morale, anziché il frutto di uno sbrigliamento sfrenato e caotico. E ciò facendo, il poeta compie una vera azione auto-creativa. Egli per primo risulta trasformato dall'opera sua, ed egli stesso, nella sua continua trasformazione spirituale, è la riprova vivente che le opere da lui prodotte sono vive. Egli stesso è un consapevole figlio della sua opera, ma solo quand'essa è concepita in lui senza macchia di passionalità personale, perché codesta passionalità personale ha saputo domare e trasformare sé stessa per assurgere a volontà spirituale oggettiva. In questa continua auto-creazione spirituale progressiva, attraverso la propria arte, è ormai la riprova che l'artista esiste davvero. Se l'uomo, ad opera compiuta, intrinsecamente resta quel che era, la sua opera d'arte è conseguentemente mancata. Il problema della tecnica tratterebbe dunque della capacità di accogliere coscientemente, nella propria volontà umana, un certo

spirito di rivelazione superiore, eliminando, in quel momento, tutto ciò che non è esso, “astrando” da tutto il resto del mondo, sia umano sia non umano.

Questo è l'enunciato; ma l'enunciato ha già la caratteristica di contenere i lineamenti della soluzione che cercavamo, e di fornire i termini precisi del metodo. Infatti risulta che nell'astrarre da tutto ciò che non è quella certa poesia, è già l'attuazione di quella certa poesia. Uno stato di “concentrazione volontaria”, astratto da tutto il resto, è l'atto fecondatore per il quale, con la parola umana, si può mettere al mondo una rivelazione divina. Questo stato di concentrazione è uno stato che nasce e si sviluppa in virtù di uno speciale allenamento interiore, quale deve essere condotto e diretto dal poeta stesso con la sua propria volontà. Ed è un campo d'innunerevoli prove, cadute, vittorie, tentativi artistici e realizzazioni coscienti. Una vera scienza del Verbo, una logologia (per usare una parola di Novalis) dovrà sorgere via via nell'avvenire, ed è vero che i risultati, nelle varie tempere d'artisti, saranno differentissimi l'uno dall'altro, ma è pur vero che il metodo, la via, l'allenamento da seguire rimane uno. Questo metodo è indicato nelle prime linee del Vangelo di S. Giovanni, quando il Verbo divino viene chiamato il principio creatore di tutte le cose e di tutte le creature. Un'immagine del Verbo creatore è appunto la parola umana, ma essa ne è un'immagine in movimento, un'immagine vivente che tende a riprodurre in sé l'attività creatrice divina, in quanto pel tramite della parola l'uomo può compiere interiormente una “azione” la cui efficacia, sul mondo spirituale stesso, si manifesta come modificazione di quel mondo, in qualità di creazione che opera sull'intero mondo spirituale. C'è dunque una parola creatrice umana, come c'è una parola creatrice divina. Ma mentre quest'ultima agì direttamente sul mondo come creazione di creature, di cose e di avvenimenti. la parola può agire solo indirettamente su di esso attraverso lo spirito umano, in quanto la parola si fa consapevolmente azione spirituale dell'uomo che la pronuncia, e che trasforma, attraverso la parola, la propria coscienza d'uomo. Bisogna dunque che la parola dell'uomo sia illuminazione spirituale dell'uomo stesso, sia veicolo, tramite di auto-rivelazione; e colui che userà la parola nel suo più alto registro di possibilità attive, userà la parola come strumento di illuminazione su quella realtà di presenza che opera in tutto il mondo sotto specie d'uomo. Il poeta, dunque, ha da diventare un auto-illuminato del linguaggio, un auto-illuminato “dal” linguaggio.

Non soltanto la parola in quanto mezzo di descrizione, di resoconto, di strumento didattico-espositivo, e tanto meno di sfogo psicologico personale, ma la parola in quanto iniziatrice ai misteri, in quanto strumento d'auto-iniziazione ai mondi superiori. Questo è l'interno metodo del poeta. La parola come azione per giungere alle verità soprannaturali: ecco il culto della nuova poesia, e ad esso deve mirare coscientemente colui che vuol assumere il nuovo grande compito della poesia. Egli potrà realizzare il metodo, in proporzione di quanto la parola gli sarà strumento per unire la sua propria coscienza d'uomo al Verbo creatore operante nel mondo, cioè al Cristo di S. Giovanni. La parola offerta al servizio del Cristo vivente. Ma, si badi, non soltanto al Cristo della storia, non al Cristo di questa o quella confessione religiosa, ché allora il poeta sarebbe prete o predicatore, bensì al Cristo vivente che opera “ora e sempre” sul mondo e nel mondo, spiritualmente. All'azione vivente e attuale del Cristo come essere vivente, il poeta si unirà consciamente mediante la parola. E i suoi compagni umani conosceranno dalla sua parola l'azione attuale del Cristo nel mondo.

Questo metodo, il poeta potrà realizzarlo solo per via della conoscenza di misteri che si possono rivelare mediante la parola. Il canone fondamentale di tale realizzazione è nel quarto Vangelo, nel Vangelo della Parola, ma la capacità di unione progressiva è nella volontà di concentrazione e di unione del poeta col Verbo, cioè nella sua proporzionale capacità, dentro l'orizzonte poetico stesso, di astrarre per quanto gli è concesso, dall'elemento personale delle sue passioni

egoistiche, dei suoi istinti inferiori di singolo, di gruppo, di razza, di qualunque limitazione e separazione: per assurgere all'elemento universale, allo Spirito Cosmico che opera nei mondi spirituali, e che ha da essere rivelato mediante la parola umana illuminata.

Egli si innalza progressivamente alla visione verbale dell'insieme, e ogni passo che egli compie su questa via è un passo che farà compiere alla tecnica dell'arte sua. Poiché la forma nascerà per filiazione diretta, dalla manifestazione spirituale cosmica. A quest'ultima il poeta dovrà permettere di potersi formare da sé, nell'interno della sua espressività di uomo, il suo corpo verbale, nel quale circolerà liberamente il flusso rivelatore del mistero fra le singole parole euritmiche. E le parole saranno nulla più che le risvegliatrici delle latenti capacità del lettore di formarsi attivamente la sua visione cristica, non quella materialmente identica del poeta.

È naturale, perciò, che un poema non sarà più una forma rigida e definita, da accogliersi letterariamente da parte di tutte le anime nello stesso modo o nella identica "funzione" poetica, ma sarà una figura di vita, la cui esistenza si modulerà variamente a seconda delle relazioni viventi che il lettore saprà stabilire con essa. La funzione poetica di questa figura vivente varierà indefinitamente. Si verificherà il caso che un poema potrà riuscire oscuro, freddo, quasi inanime, per moltissimi lettori, e sarà invece una luminosa rivelazione per altri, proprio come avviene nella vita che un avvenimento o una persona lascia pressoché indifferenti alcuni uomini e invece sveglia e suscita potentemente le energie latenti di un'anima, la quale aspettava, senza saperlo, proprio quell'avvenimento o quella creatura, per esserne stimolata alla sua propria luce interiore.

[... ...]

(da *Arturo Onofri, Nuovo Rinascimento come arte dell'Io*, Laterza, Bari 1925, ripreso da *Arturo Onofri - Nuovo Rinascimento come arte dell'Io, Le trombe d'argento, Scritti esoterici*, a c. di Marco Albertazzi, La Finestra, Trento 2000)

... ..

(Documento d'archivio inserito il 28/2/2018)