

*all'illustrato Prof. Farinelli, omaggio*

*M. Nubati*

R. SCUOLA SUPERIORE DI COMMERCIO  
IN VENEZIA

Opusc. FA.  
1620

## LA FILOSOFIA DI SHELLEY

PROLUSIONE LETTA NELLA SOLENNE APERTURA DEGLI

STUDI PER L'ANNO SCOLASTICO 1911-1912 DAL PROF.

E. C. LONGOBARDI \* \* \* \* \*



56323

VENEZIA  
Istituto Veneto di Arti Grafiche  
1912

## LA FILOSOFIA DI SHELLEY

---

### I.

Non vi è più oziosa indagine che il ricercare il giudizio o l'azione dei grandi, su quelle parti del sapere o in quelle attività per le quali non eccelsero ed a cui non dedicarono gli sforzi della loro anima; proporsi di studiare quale economista fosse Dante, quale geografo Shakespeare, quale uomo di lettere Darwin.

Indagini siffatte possono acquistare un valore solo quando rechino nuovo lume sulle ragioni della grandezza di un uomo nel campo a lui proprio, ovvero quando si avvalgano del pensiero di un uomo rappresentativo non per giudicarne l'individuale attività, ma come segno delle opinioni correnti al suo tempo e nel suo paese, su determinate questioni.

Nessuna di tali indagini laterali ci proponiamo, quando vogliamo seguire il pensiero filosofico dello Shelley. In questo scrittore il pensiero del teorico è talmente fuso con



la fantasia ed il sentimento del poeta, che un'analisi delle sue credenze sui problemi fondamentali dell'essere, del conoscere, dell'operare, costituisce l'indagine preliminare indispensabile a comprendere la sua poesia, ed ancor più ad apprezzar degnamente la nobiltà e la bellezza di essa.

Lo Shelley *volle essere* un poeta filosofo. Egli stesso afferma che, nella sua adolescenza, fu un momento incerto se dedicarsi alla poesia o alla filosofia; sostiene la superiorità delle scienze morali e sociali sulla poesia, e rimpiange che non gli bastino le forze per dar vita ad una opera in cui fossero fusi la verità ed il bene, ora smiuzzati nelle diverse fedi che dividono gli uomini (1). La nobile compagna del poeta, Maria Wollestonecraft Godwin, il cui amore fu tutto un gran poema vissuto, afferma che lo Shelley aveva qualità profonde di metafisico (2).

È bene dichiarare rudemente, fin da principio, che questa valutazione delle attitudini dello Shelley non è esatta. Egli eccelle — sovrano — per forza di fantasia e per calore di sentimento, non per rigore scientifico di pensiero. Egli non crea una dottrina nuova; ne accetta una da altri, o combina assieme dei frammenti di dottrine altrui, e ne fa il punto di partenza dei suoi sogni; riscalda il nudo pen-

(1) *Letters from Italy*, in *Prose Works*, vol. II, pagg. 269-70. Quando non vi è altra indicazione, le poesie sono citate dal volume *The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*, edited by Mrs. Shelley. London, E. Moxon, Son & Co. 1874; e le prose dall'edizione in due volumi: *The Prose Works of P. B. Shelley* edited by Richard Herne Shepperd. London, Chatto & Windus, 1906.

(2) *Preface to Posthumous Poems in Poetical Works*. Ed. cit. p. 327.

siero col suo amore, trasforma le idee in ideali, e ne fa la meta delle sue speranze.

È per questo che la seguente sarà una indagine letteraria, e non una discussione filosofica. Esposte, o accennate le opinioni che ebbero l'adesione del poeta, occorrerà vedere quanta parte delle dottrine che costituirono il minerale greggio trattato dallo Shelley si trasformò in puro metallo poetico, e quanta parte rimase a formare la scoria; in altre parole, fino a qual punto il ragionamento ha potuto trasformarsi in fantasia e in sentimento.

Occorrerà inoltre stabilire se il contenuto filosofico si accordava con le qualità poetiche naturali dello Shelley, aiutandone lo sviluppo, o se invece, ha costituito un inceppo al loro libero svolgimento.

Non sarà inutile, anche prima di una esposizione delle opinioni del poeta sulla natura e sulla società, vedere come egli si sia posto, ed abbia variamente risoluto, il problema della trasformazione della filosofia in poesia nei suoi drammi e nei suoi poemi di più largo sviluppo.

## II.

*Queen Mab* fu il primo poema di una certa estensione scritto dallo Shelley. Esso fu pubblicato non molto tempo dopo l'opuscolo sulla necessità dell'ateismo, che procurò all'autore l'espulsione dall'Università: è quindi un frutto dell'estrema giovinezza dell'autore. Ed è un libro di battaglia. Tutte le istituzioni esistenti, tutte le opinioni riconosciute, tutto l'assetto materiale, intellettuale e morale



della società, sono aggrediti con l'impeto spensierato dell'adolescenza. *Queen Mab* è una specie di visione della storia dell'umanità, passata, presente ed avvenire. Una giovanetta, Ianthe, merita, per la sua virtù, che la regina delle fate, *Queen Mab*, ne sciolga temporaneamente l'anima dal corpo, e le mostri, in visioni successive, gli orrori del passato, i mali del presente ed il quadro confortante dell'avvenire della specie umana. Il lavoro fu pubblicato col sottotitolo di « poema filosofico »; e non mai titolo fu più meritato. Non solo i versi sono accompagnati da numerose e lunghe note, che vanno dalla negazione della divinità al vegetarianismo, ma il testo stesso ribocca di lunghe disquisizioni filosofiche. Nessun genio di poeta avrebbe potuto evitare, in un lavoro così impostato, che in molti luoghi la poesia cedesse il posto alla prosa ritmica.

I critici hanno scoperto, e non a fatica, alcune crudeltà in *Queen Mab*. E dovevano incontrarsi, malgrado la meravigliosa precocità dell'autore, nell'opera di un ragazzo di diciotto anni. Ma sono appunto queste crudeltà giovanili, che mantengono in piedi il poema, e fanno che esso resti un'opera d'arte. La signora Shelley così scrive del marito: « La sua estrema sensibilità dava l'intensità « della passione alle sue occupazioni intellettuali » (1). È per questa intensità di sentimento, più viva ancora all'alba della vita, che *Queen Mab* ha potuto correre il mondo, suscitando entusiasmi o indignazioni, ed è il poema di Shelley che ha avuto maggior numero di lettori, ed è

(1) *Preface to Essays, Letters from abroad, Translations and Fragments*, pubblicati assieme ai poemi, pag. VI.

ancora preferito da molti. Esso ha tutta la vivacità e lo slancio propri all'età dell'autore. Il meraviglioso fanciullo non sa starsene — come forse vorrebbe — fermo a ragionare. Egli scatta, e il ragionamento cede il posto all'invettiva, alla similitudine immaginosa, al ricordo personale. Ecco, ad esempio, una lunga, troppo lunga, invocazione alla « necessità », alla quale il titolo aggiunto di « spirito della natura » non cresce gran che di attrattiva poetica. Ma interviene — opportuno — un ricordo personale dello spirito di Ianthe « Ero fanciulla, e mia madre mi con-  
« disse a veder bruciare un ateo ». La rappresentazione della morte del martire ci compensa della disquisizione filosofica che precede (1).

E quando le visioni dell'avvenire minacciano di perdersi in un insipido roseo indeterminato, ecco — ancora di salvezza comune ai creatori di utopie — il contrasto del presente brutto, crudele, barbaro (2).

In ultimo, poi, senza altro aiuto che quello della propria fantasia e del proprio entusiasmo, il poeta si solleva alla visione magnifica dell'uomo dell'avvenire, vivente sotto la legge morale dell'amore universale (3).

In *Alastor*, il secondo grande poema di Shelley, ritroviamo le dottrine filosofiche, con tanta forza affermate in *Queen Mab*. La morte, anche qui, è concepita materialisticamente. Ma siamo in un mondo poetico diverso. Come la signora Shelley osserva, nel periodo che corse

(1) *Preface to Poems*, pag. VII.

(2) *Queen Mab*, edizione citata pag. 13.

(3) *Ibid.* VIII. « The habitable earth is full of bliss » etc.; ed. cit., pag. 16.



dalla composizione di *Queen Mab* a quella di *Alastor*, le speranze in un prossimo trionfo della causa della libertà e del progresso erano scomparse dalla mente del poeta (1). Le cattive condizioni della sua salute, e la credenza che lo attendesse una morte vicina, lo avevano indotto a ripiegarsi su sè stesso. L'argomento del poema, semplice e piano, non è più l'universo intero, e l'intera storia umana, ma di interesse principalmente individuale, anzi autobiografico. Un giovane insegue, senza frutto, un'apparizione di bellezza ideale, una volta intravista, finchè trova la morte, fra le montagne del Caucaso. È qui che si affaccia, per la prima volta, quel tormento glorioso dell'anima del poeta — la ricerca di una sovrumana bellezza fisica e morale — che arricchì la letteratura inglese di alcuni capolavori, ma seminò la vita dello Shelley di dolori e di delusioni, e lo rese talvolta cieco al carattere vero delle persone che lo circondavano, inconscio di colpirne crudelmente e ingiustamente i sentimenti più profondi. Anche in *Alastor* le digressioni filosofiche abbondano. Ma ora, il poema non ha più bisogno di essere salvato dall'impeto di battaglia della poesia. La ricchezza della fantasia è anche maggiore che in *Queen Mab*, ma una sicura, perfetta, continua bellezza di forma aggiunge incanto al tormento intimo narrato dal poeta.

Qui abbiamo, ancora, quelle meravigliose descrizioni della natura, fatte come dall'interno delle cose, e dettate dal senso quasi religioso dell'unità dell'universo che ac-

(1) *Ibid.* IX. « Calm as a voyager to some distant land » etc.; ed. cit., pag. 19.

compagnerà la poesia dello Shelley attraverso tutte le modificazioni del suo credo filosofico.

Con *The Revolt of Islam* torniamo alla poesia di battaglia. Il temperamento elastico, ed il fondamentale ottimismo dello Shelley non potevano essere a lungo depressi. Col suo nuovo poema, egli tenta di risvegliare l'interesse pubblico pei principii di libertà e di giustizia, che la reazione alla Rivoluzione Francese si era sforzata invano di soffocare e, ad un tempo, egli cerca di sostenere la causa di una morale familiare più larga della dominante.

Il poema narra la storia di due amanti, che sono, allo stesso tempo, gli apostoli della redenzione del loro popolo; il racconto di amore è intrecciato con le vicende di una rivoluzione, per breve periodo vittoriosa, e poi soffocata nel sangue dall'azione combinata di tutte le forze materiali e morali della tirannia. Il racconto si chiude con l'olocausto che gli amanti fanno della loro vita, e con la profezia di una riscossa avvenire.

Nella storia dell'arte di Shelley, la *Revolt* ha un posto importantissimo. Egli stesso scrive che sarà questo lavoro a decidere definitivamente se l'autore abbia qualità poetiche (1). La prova fu trionfale. Il poema era qualcosa di completamente diverso da quanto fosse fino allora apparso nella letteratura inglese. Esso possiede, assieme, le eccellenze dei due lavori precedenti. Il poeta ha ritrovato gli entusiasmi e gli sdegni che avevano ispirato *Queen Mab* e che le avevano infuso un così potente soffio di vita. Tutto quanto, nel poema, è movimento di masse, è gran-

(1) *Alastor. Note by the Editor.* Ed. cit., pag. 47.



dioso e rapido. Insieme, la perfezione e la bellezza formale di *Alastor* sono mantenute, se non superate. La concezione della natura, come un tutto unico ed animato, detta al poeta delle immagini semplicemente meravigliose. Talvolta, il poeta esce dal campo di una determinata concezione politica, religiosa o morale, ed entra in quello dei sentimenti fondamentali dell'animo umano. Tutto ciò che riguarda l'amore di Laon e Cythna è di una tenerezza e di una delicatezza insuperabili. Il sentimento della maternità riceve la sua glorificazione.

Ora Shelley ci appare nella maturità della sua coscienza poetica. Egli stesso avverte l'errore in cui è caduto in *Queen Mab*, vede che il nudo ragionamento non è materia di poesia, ed avverte che qui egli si rivolge al sentimento, e che il poema è narrativo e non didattico (1). Peccato che, in uno dei punti culminanti del poema, laddove i due amanti si ritrovano nel mezzo della rivoluzione vittoriosa, abbia scordato il suo intento, ed abbia soffocata l'umanità dell'eroina, non solo sopprimendo ogni espressione di gioia intima per l'amore riconquistato, ma diluendo anche quanto si sarebbe potuto aspettare dall'agitatrice di popoli — un grido di vittoria ed un incitamento all'azione vigorosa — in un lungo ragionamento teologico-politico (2).

Ciò che toglie realtà al poema, malgrado tutta la delicata bellezza di tinte del quadro, è l'aggiunta dell'ultimo canto, in cui si accompagnano i due martiri nel loro

(1) *Revolt of Islam. Preface.* Ed. cit., pag. 49.

(2) *Ibid.* Ed. cit., pag. 48.

viaggio al regno delle ombre. Questa parte postuma, nonostante il magistero della forma, non può interessare il lettore. Col sacrificio degli eroi, l'azione logicamente cessa. Il seguirli *post mortem* non fa che attenuare la realtà del loro martirio.

Ma lo Shelley, qui come altrove, non può fare a meno dei suoi *spiriti*. Il concetto della natura animata, che lo rende così sensibile all'azione ed al fascino diretto del mondo naturale, gli detta, dall'altra parte, un gran numero di personificazioni: spiriti dell'aria e dell'acqua, della terra, della natura in genere, che sono soltanto un duplicato, non sempre felice e raramente intelligibile, della cosa o dell'oggetto spiritualizzato.

Lo Shelley non popola di spiriti solo il mondo materiale, ma anche i pensieri, i sogni, le tendenze dell'uomo. Una delle rappresentazioni più grandiose del genere, quella della lotta fra lo spirito del bene e lo spirito del male, è contenuta appunto nel duello tra il serpente e l'aquila, con cui si apre il canto introduttivo al poema.

Mentre in *Queen Mab*, e nel corso della *Revolt*, abbiamo la negazione ragionata della concezione filosofica, religiosa e politica ortodossa, nel contrasto fra le due potenze troviamo l'accettazione del dualismo cristiano. Soltanto, i termini sono qui invertiti. Anche nella figurazione esterna, ciò che è tradizionalmente considerato come il male, è invece dallo Shelley rappresentato come il bene. Il serpente rappresenta il pensiero critico, la vittima della persecuzione, il lottatore per la libertà. Lo spirito del male, in cui lo Shelley vuol rappresentare l'idea tradizionale dell'essere supremo, è il tiranno per eccellenza.



La stessa concezione ispira una delle più grandiose creazioni dello Shelley, il *Prometeo*. Anche qui, Giove è il tiranno, Prometeo lo spirito di libertà e di progresso. Ma, in ambo i casi, la opposizione non ha valore filosofico, ma è semplicemente un simbolo letterario. I due poteri non sono considerati come esistenti in realtà, ma solo come la personificazione di opposte correnti di idee e sentimenti umani.

E *Prometeo* può stare come il tipo ideale dell'uomo-eroe. Egli ci è scolpito, nel primo atto del dramma, non con la concisione di Dante, ma con grandiosità dantesca. Dantesco è il monologo eroico del Titano, con la superba sfida a Giove; degna di Dante è l'intierezza di spirito, con cui Prometeo fu concepito.

È questo che pone il Prometeo più in alto del Satana di Milton. Shelley rimprovera ad Eschilo la degradazione imposta all'Eroe, con l'averlo condotto a venire a patti con Giove (1). Come nel poeta greco, in Milton doveva manifestarsi il contrasto fra l'artista e l'uomo di fede, che non poteva glorificare il ribelle. Nello Shelley tutte le facoltà dell'artista e dell'uomo cooperarono, senza riserve, alla creazione di un tipo sovrano di bellezza e di forza.

Inoltre, egli conferì al Prometeo la qualità costante nei suoi eroi: questi sono esseri di amore, dotati di bontà infinita. Come Laon nella *Revolt of Islam*, il buon titano perdona al nemico. E la sua bontà ha qualcosa di più sereno, solenne e grave che nell'altro eroe; è più nello spirito — dall'interno — che nell'azione.

(1) *Revolt*, canto VIII « What is that power » etc.; ed. cit., pag. 80.

Il *Prometeo* è il più ineguale dei lavori di Shelley. Il secondo atto non ha la grandiosità del primo, non il rilievo e la precisione dantesca con cui è scolpito l'eroe. È poesia eterea, bellissima di forma, delicatissima. Appare fragile, quasi evanescente. E' un prezioso gingillo di vetro, dopo la rupe maestosa. Una delle sue cose più belle è la glorificazione della potenza dell'amore.

Al terzo atto, il dramma precipita. Nel suo punto culminante, il capolavoro è mancato. Dopo tutto quanto precede, il punto centrale del dramma è fiacco e senza interesse. Giove scompare, meschinamente, come un qualunque piccolo malfattore condotto in prigione. L'esecutore della sentenza, *Demogorgon*, dal quale sappiamo così poco dagli atti precedenti, è anch'egli sprovvisto di qualsiasi maestà. La mancanza di vera azione, già avvertita nei primi atti, qui si rivela in modo irreparabile. E quel che è peggio, la figura centrale, Prometeo, non si salva nella catastrofe. Al momento della liberazione, egli ha pensieri troppo umili per la figura eroica che gli ha attribuita il poeta. Quella poesia casalinga a cui si abbandona è del tutto fuori di posto. Qui il poema è guastato, nel momento della glorificazione, per una ragione del tutto opposta a quella che guasta la *Revolt of Islam*. In questa l'eroina non ha, come dovrebbe avere, alcuna espressione di sentimento personale, mentre il rivale di Giove si abbandona del tutto all'umiltà dell'idillio. Lo Shelley, che trascura di dar calore umano a Cythna, sottopone troppo Prometeo ai piccoli affetti domestici, dimenticando che se l'eroe è umano, lo è in misura eroica, e di una umanità sublimata e quasi divina.



La chiusa del dramma ha tutta la bellezza eterea, la delicatezza, la musicalità e l'irrealità del secondo atto, che sono i caratteri prevalenti della poesia dello Shelley. Essa contiene l'esaltazione superba dell'uomo dell'avvenire e di una morale basata esclusivamente sulla libertà e l'amore.

Degli altri lavori di più largo sviluppo del poeta, *Hellas*, l'apologia della Grecia, è una lirica altissima, ma come dramma dimostra la solita fiacchezza di azione.

In *Oedipus Tyrannus*, Shelley tenta la commedia satirica. E la tenta, avendo presente, come modello, la commedia greca, e riuscendo ad imitarne, attraverso la spregiudicata grossolanità, tutta quanta l'efficacia. Shelley rivela qui qualità che non si sospetterebbero in lui. Ma come il canto eroico, così la commedia satirica dovevano egualmente servire la causa della libertà e del progresso. Il sale attico è adoperato contro i predatori ed i tiranni, non meno dell'eloquenza altissima di Prometeo. Anzi, ad un certo punto, il dramma burlesco si trasforma in poesia seria, e la Libertà parla al popolo con accenti così nobili ed alti, da creare una sproporzione artistica nel lavoro (1).

Qualità nuove, ed alte, e inaspettate davvero, mostra il poeta nella tragedia «*The Cenci*», che è considerata il suo capolavoro. Ma in questa non abbiamo da esaminare alcuna particolare dottrina filosofica. Qui è soltanto quella filosofia senza dottrine, comune al genio, che permette di penetrare nel profondo dell'anima umana, e leggervi. Qui il poeta stesso si spoglia di tutto ciò che è fuori la per-

(1) Bisogna poi notare che l'azione si svolge tra un popolo di suini, il che rende anche più stridente il contrasto fra l'impostazione del dramma ed il tono elevato dell'orazione.

sona sua, e mette il suo spirito a contatto con lo spirito di un altro essere. Qui egli non sogna e non filosofa, ma vede e sente.

E doveva esser così. Nel terrore e nella pietà della situazione, un poeta vero non poteva che obliarsi, e calarsi nelle profondità di quelle anime doloranti; nell'incalzare del fato tragico, l'azione doveva essere spinta veloce al suo fine. *I Cenci* occupano, quindi, un posto a parte nella poesia dello Shelley. Per chiarezza nella delineazione dei caratteri, rapidità di azione, ordinamento di parti, la tragedia regge al confronto dei drammi più grandi. Essa ha, in più, l'anima di Beatrice. Compiuto su di lei l'oltraggio, non l'odio, non la vendetta spingono la fanciulla; ma il senso della necessità che l'onta sia lavata, della impossibilità della coesistenza sua col padre. In un sol punto la tragedia matura, e la morte del padre assume il carattere di una fatalità ineluttabile. Questa necessità ci tiene tutti, attori e spettatori, e ci conduce, senza scelta, alla catastrofe.

La compagna del poeta, nel farsi editrice delle sue opere, sembra lamentare che egli non abbia persistito nella via apertasi con «*The Cenci*», ma sia tornato ai suoi sogni ed ai suoi ideali (1). Sarebbe stato più grande lo Shelley se avesse profondato lo sguardo suo di poeta in altre anime umane, costringendosi a guardar nuda la realtà?

Non possiamo dirlo.

Forse egli avrebbe tracciato le linee di qualche altra indimenticabile figura. Certo, avremmo dovuto rinunciare

(1) *The Cenci. Note by the Editor.* Ed. cit. pag. 158.



ad alcune delle più alte liriche che la letteratura mondiale possa vantare.

Certo ancora, questa è discussione vana. Sotto il fascino della tragica storia e della figura dolorante di Beatrice Cenci, il poeta ha, per un momento, rinunciato a sè stesso. Ma non avrebbe potuto, normalmente, rinunciare a ritrarre il mondo naturale quale egli lo pensava e lo sentiva, a spingere l'umanità a divenir quale egli la desiderava. Non poteva, senza rinnegare sè stesso, abdicare a quelle concezioni ed a quegli ideali, a cui abbiamo già accennato, e che sarà opportuno qui riassumere.

### III.

Quando lo Shelley iniziò la sua vita di scrittore, era logico che le credenze religiose diffuse tra i popoli di Europa gli apparissero come il massimo ostacolo al progresso dell'umanità. La rivendicazione dei diritti dell'uomo era stata compiuta, dalla Rivoluzione, al lume dell'Enciclopedia, e la reazione della santa alleanza aveva la benedizione di tutte le chiese ufficiali.

Nella poesia di Shelley, e più diffusamente ancora nella sua prosa, sono frequenti gli attacchi al cristianesimo, che vanno dal ragionamento teorico all'invettiva contro le organizzazioni chiesastiche (1). Non è qui il luogo di enumerare le sue critiche alla leggenda ebraico-cristiana, che

(1) Vedi, p. es.: *Queen Mab*, IV. Ed. cit. pag. 8:

« Kings priests and statesmen blast the human flower  
Even in its tender bud », etc.

contengono le obiezioni solite alla storia biblica. Da questa critica specifica lo Shelley risale, poi, ad una critica

*Ibid.* Ed. cit. pag. 8:

« They have three words . . . . .  
God, Hell and Heaven ». etc.

*Q. M.*, VII. Ed. cit. pag. 13:

« . . . . . Last and worst,  
Earth groans beneath religion's iron age  
and priest dare babble of a God of peace ». etc.

*Notes to Q. M.* Ed. cit. pp. 29, 32.

*Revolt of Islam.* Canto IX, strofa XII. Ed. cit. pag. 83.

*Ode to Liberty.* « The Galilean Serpent » etc. Ed. cit. p. 262.

*Address to the Irish People.* *Prose Works*, vol. I, pp. 226 a 230 e 233.

*The Assassins.* *Prose Works*, vol. II, pp. 148 e 154-5.

*Queen Mab*, VII. Ed. cit. pag. 14.

« From an eternity of idleness  
I, God, awoke », etc.

è un riassunto della leggenda biblica della creazione.

*Prometheus.* Act I. Ed. cit. pag. 106. L'invocazione dell'eroe a Cristo

« Remit the anguish of that lighted stare »

pone in contrasto la figura di Cristo con il cristianesimo. Lo stesso contrasto è fatto risaltare nelle note a *Hellas*. Ed. cit. pag. 179.

*Revolt of Islam.* Canto XII, strofa XI. Ed. cit. pag. 93:

« And others, too, thought he was wise to see,  
In pain, and fear, and hate, something divine;  
In love and beauty—no divinity— ».

Il passo è diretto contro la chiesa cattolica. Nella prefazione ai *Cenci*, ed. cit. pag. 130, il poeta nota la scarsa influenza del cattolicesimo come guida della condotta individuale. Il Marx generalizza l'osservazione a tutte le credenze teoriche: « Non è il modo di pensare che determina il modo di vivere, ma il modo di vivere che determina il modo di pensare ». V. *Introduzione alla Critica dell'Economia Politica*.



generale delle religioni, tentando la dimostrazione delle ragioni storiche che generarono le diverse concezioni della divinità. Quello che è importante notare, per una giusta valutazione della posizione dello scrittore di fronte alle religioni positive, è il gran peso che egli dà, nella sua critica, alle ragioni morali. La gran macchia, nella storia del cristianesimo, sta, per lui, nel fatto che questo, non meno delle altre religioni, dovè il suo trionfo alla persecuzione ed alla violenza (1). In generale, poi, lo Shelley nota che le concezioni religiose traggono origine dall'ignoranza e dalla paura, sentimento che contrasta radicalmente col suo ideale eroico dell'umanità (2).

Un concetto sul quale lo Shelley insiste, in prosa e in verso, è quello della involontarietà della fede. L'indagine è frutto di volontà, ma la convinzione che la segue è accettata dalla mente, in base ai risultati raggiunti, e non per un atto volontario. In conseguenza, la fede non è un merito, nè la incredulità un demerito (3). Con ciò lo Shelley non negava soltanto la possibilità di punizioni o premii ultraterreni per ragioni di credenza, ma, quel che più monta, bandiva una parola larga di tolleranza, su questa terra, per tutte quante le opinioni (4).

Tutta la vita del poeta doveva dimostrare la difficoltà

(1) *Notes to Queen Mab*. Ed. cit., pag. 30. — A Letter to Lord Ellenborough. *Prose Works*, vol. II, pp. 381-2.

(2) *The Revolt of Islam*. Canto VIII, strofa VI. Ed. cit. pagina 80.

(3) *Notes to Queen Mab*. Ed. cit. pp. 25-6 e 30. — A Letter to Lord Ellenborough. *Prose Works*, vol. II, pag. 376.

(4) *An Address to the Irish People*. *Prose Works*, vol. I, p. 224.

della riuscita di un tale apostolato, pur nel paese che si vantava, a ragione, di essere la culla della libertà.

Con tali convinzioni, lo Shelley prendeva, di fronte alle varie religioni, un atteggiamento essenzialmente pratico. Egli proclamava imparzialmente: tutte le religioni son buone, se rendono gli uomini buoni. L'esame della storia e dell'azione delle chiese al suo tempo lo convinceva, tuttavia, della necessità di prendere risolutamente posizione contro di esse, perchè alleate della tirannia ed incapaci di frenare e guidare gli uomini (1).

#### IV.

Lo Shelley ha sempre distinto l'esame del fatto religioso concreto, come si è svolto e come si svolge nella società umana, dai grandi problemi dell'essere e del conoscere, che egli si sforza di risolvere indipendentemente dalle religioni positive.

La infinità, nel tempo e nello spazio, dell'universo, esclude, pel poeta, la possibilità di un atto creativo e dell'esistenza di un creatore (2). Allo stesso tempo, la legge

(1) *Letters from Italy*. *Prose Works*, vol. II, pag. 361.

(2) *Queen Mab*, VII. Ed. cit. pag. 13:

« There is no God!  
Nature confirms the faith his death-groan seal'd:  
Let heaven and earth, let man's revolving race,  
His ceaseless generations, tell their tale;  
Let every part depending on the chain  
That links it to the whole, point to the hand  
That grasps its term! Let every seed that falls,  
In silent eloquence unfold its store



di causalità, vera nel campo fisico e in quello morale, esclude la libertà del volere umano e l'intervento di un essere superiore nelle cose dell'umanità (1).

Il poeta osserva altrove che attribuire la creazione dell'universo ad una intelligenza contrasta con quel che sappiamo dell'unica intelligenza di cui abbiamo esperienza, quella umana, che non crea, ma percepisce soltanto.

Ma se questi argomenti traggono lo Shelley ad escludere l'esistenza di un creatore, distinto dall'universo, essi non lo inducono a negare che uno spirito pervada la materia tutta. Anzi, il concetto fondamentale, che più spesso torna nella poesia dello Shelley, è quello della natura come un tutto animato. E questo concetto che gli suggerisce le apostrofi eloquenti allo « spirito della natura »; è esso, ancora, che dà all'anima del poeta una così profonda ed intima commozione innanzi agli spettacoli naturali (2). Egli

Of argument: infinity within,  
Infinity without, belie creation;  
The exterminable spirit it contains  
Is nature's only God; but human pride  
Is skilful to invent most serious names  
To hide its ignorance ».

*Notes to Queen Mab.* Ed. cit., pag. 19.

(1) *Ibid.* pp. 24-25.

(2) *Queen Mab*, I. Ed. cit., pag. 3:

« Spirit of Nature! here!  
In this interminable wilderness  
Of worlds, at whose immensity  
Every soaring fancy staggers,  
Here is thy fitting temple ».

*Ibid.* III. Ed. cit. pag. 7:

« Spirit of Nature! thou  
Life of interminable multitudes », etc.

sente così fortemente questo carattere comune degli oggetti e degli esseri tutti, che non esita ad attribuire il pensiero al verme, e la sensazione ad ogni granello di sabbia, ed a proclamare l'eguaglianza, nell'unità naturale, degli esseri più bassi con l'uomo. Shelley presente, quindi, quello che la filosofia posteriore dovrà dimostrare, cioè che la differenza tra il mondo inorganico e l'organico, e tra questo e gli esseri pensanti, è soltanto di grado (1). Ma non fa che presentire. Egli non può comprendere che, ad un certo momento dello sviluppo mondiale, sia realmente ammissibile un passaggio dalla materia inorganica all'organica, e che questa stessa possa seguire una scala ascendente. In fondo,

*Ibid.* IV. Ed. cit. pag. 8:

« Throughout this varied and eternal world  
Soul is the only element, the block  
That for uncounted ages has remained.  
The moveless pillar of a mountain's weight  
Is active living spirit. Every grain  
Is sentient both in unity and part », etc.

*Notes to Queen Mab.* Ed. cit. pag. 25.

Lo stesso concetto domina in alcune poesie minori, come « *To Heaven* », « *To the West Wind* », « *The Cloud* » e, invero, ricorre spessissimo nella poesia dello Shelley.

Nella « *Revolt of Islam* », canto VII, strofa XXXVII, Ed. cit. pag. 80, il concetto della natura vivente ispira il seguente delicatissimo paragone:

« As in its sleep some odorous violet,  
While yet its leaves with nightly dew are wet,  
Breathes in prophetic dreams of day's uprising,  
Or, as ere Schythian frost in fear has met  
Spring's messengers descending from the skies,  
The buds foreknow their life—this hope must ever rise ».

(1) La concezione del mondo come animato è anche in accordo con alcune recentissime teorie sulla composizione della materia.



la concezione naturale dello Shelley è una concezione statica. Egli ammette il cambiamento, ma non lo concepisce come un grado di sviluppo, come l'anello di una catena. Il concetto dell'evoluzione è completamente estraneo alla sua filosofia.

Può il panteismo shelleyano considerarsi più vicino al materialismo, o allo spiritualismo? Certo, la sua concezione dell'universo prende le mosse dalla filosofia materialistica di Francia, ed il suo « spirito della natura » non ha molte qualità che lo possano distinguere dalla « forza » dei materialisti. In qualche punto, egli identifica lo spirito della natura con la legge di causalità, ed allora non si comprende più nemmeno la personificazione che egli ne compie.

Nei suoi anni più maturi, il poeta condannò esplicitamente la scuola materialista, che aveva esercitato tanta influenza sui suoi primi lavori (1). Ed in questi, come in tutti gli altri, domina una specie di idealismo inconscio, non intellettuale, ma sentimentale.

Il poeta sostiene, ad esempio, l'indifferenza e l'amoralità del mondo naturale (2). Eppure con quanto fervore egli celebra la bontà e la larghezza della natura, e come

(1) *Letters from Italy. Prose Works*, vol. II, pag. 358.

(2) *Queen Mab*, VI. Ed. cit. pag. 13:

« Spirit of Nature! all sufficing Power,  
Necessity! thou mother of the world!

.....  
..... All that the wide world contains  
Are but thy passive instruments, and thou  
Regard'st them all with an impartial eye  
Whose joy or pain thy nature cannot feel,  
Because thou hast not human sense,  
Because thou art not human mind ».

rimprovera all'uomo traviato di venir meno alla generale legge di amore (1)! Questa convinzione della larghezza materna della natura, assieme a quella della fondamentale bontà della specie umana, forma anzi il punto di partenza dell'indistruttibile ottimismo del poeta.

In fondo, lo Shelley stesso non appare sicuro di sé, e non riesce mai a sottrarsi ad un senso di oscurità e di mistero. Si tratta qui non di ragionamenti, ma di stati di animo, più evidenti ancora, quando il poeta si trova di fronte ai più sublimi spettacoli naturali. Eccolo innanzi al Monte Bianco:

« The wilderness has a mysterious tongue  
Which teaches awful doubt or faith so mild,  
So solemn, so serene, that man may be  
But for such faith with nature reconciled » (2).

La montagna vergine può insegnare il dubbio, o una fede mite, solenne, serena, che concilia con la natura. Meditazione bellissima, che può esser messa a contrasto, nel suo spirito critico, con la pagina meravigliosa in cui, innanzi ad una notte stellata, Giuseppe Mazzini proclamava la sua fede in dio (3). Riflessioni e palpiti di anime grandi, che formano, ancor essi, argomento della nostra osservazione reverente.

Lo stesso contrasto che pel mondo naturale, si trova

(1) *Revolt of Islam*. Canto V, strofa LV. Ed. cit. pag. 72:

« Their feast was such as Earth, the general mother » etc.

(2) *Mont Blanc*, III. Ed. cit. pag. 196.

(3) *Mazzini. Doveri degli uomini*.



nella concezione che il poeta ha dello spirito umano. I suoi ragionamenti, in prosa, sulla immortalità dell'anima, concludono con l'esclusione della vita futura (1); nei poemi, la morte degli eroi è rappresentata nella sua realtà materialistica; Keats, il poeta giovinetto che ispirò uno dei canti più belli a chi doveva così presto seguirlo nella tomba, è ricongiunto alla natura « *he is made one with nature* » (2).

La felicità terrestre è concepita come l'unico paradiso reale. L'invocazione: « *Oh happy earth, reality of heaven* » ricorda a noi il « qua il solco, qua il seme, qua la spiga » di un filosofo nostro, che fu anche un poeta, Giovanni Bovio (3).

Ma, altrove, Shelley medita sull'aspirazione universale ad una esistenza oltre-terrena, e dubita, e parla di mistero, e si domanda se l'amore non sopravviva alla morte.

In tutta la poesia dello Shelley domina il senso del mistero: « Egli guarda oltre la cosa reale, cercando un significato interno, rappresentato, illustrato o cagionato dall'apparenza esterna » (4).

Che cosa sia questa realtà interiore, diversa dalla realtà sensibile delle cose, non riesce mai allo Shelley di esprimere. Fu il problema — del resto — a cui si arrestò un intelletto filosofico di ben altra tempra, quello di Emanuele Kant.

(1) *On a Future State*. Prose Works, vol. II, pp. 181 e segg.

(2) *Adonais*. Strofa XLII. Ed. cit. pag. 290.

(3) *Queen Mab*, IX. Ed. cit. pag. 17.

(4) Vedi *Editor's (Mrs. Shelley's) preface to Essays*, etc. pubblicati assieme ai poemi. Ed. cit. VIII.

Lo Shelley, il quale pure era partito dall'analisi della mente umana di Giovanni Locke (1), che forma, con il *Novum Organum* di Bacone, il fondamento della filosofia moderna, è poi trascinato da questo senso del mistero a dubitare del mondo reale, a proclamare che il pensiero è la sola realtà, ed a seguire il Berkeley nel suo ultra-idealismo. Ma tutta l'educazione giovanile della sua mente, tutta la letteratura che aveva formato il sostrato non solo dei suoi convincimenti filosofici in senso stretto, ma anche di quelli religiosi, morali, politici e sociali, lo ferma a tempo nello sconsolato sentiero. Egli reagisce all'insegnamento che può trovare il suo complemento logico solo nel miracolo, nega addirittura il problema della rispondenza tra il pensiero e l'universo, ed afferma che « quando parliamo degli oggetti del pensiero, indichiamo semplicemente una delle forme del pensiero, e quando parliamo del pensiero intendiamo puramente una delle operazioni del sistema universale degli esseri » (2).

## V.

Se la ragion pura dello Shelley, sotto l'influenza del sentimento, è talvolta oscillante fra estremi opposti, altrettanto non può dirsi della sua ragion pratica. Non solo i mutamenti dei suoi concetti teorici non ne modificarono per nulla l'atteggiamento di fronte alle religioni positive

(1) *Locke*. *Essay on the Human Understanding*.

(2) *Speculations in Metaphysics*. — I. *What Metaphysics are*. Prose Works, vol. II, pag. 191.



ed a tutte le istituzioni sociali, ma la sua breve vita luminosa si chiuse, ispirandosi alle stesse leggi morali che erano state guida alla sua adolescenza.

Il fondamento di tutta la morale dello Shelley è la gran legge di amore, che deve legare tutti gli uomini, anzi tutti gli esseri viventi e la natura intera. Questa legge egli trova nella filosofia platonica, della quale si fa commentatore e traduttore; questa egli divulga negli opuscoli e nelle poesie popolari, questa canta nei poemi più alti; di questa legge egli vive, concedendo tutto sè stesso, associandosi alle gioie, ai dolori, alle lotte di tutti i suoi simili.

La felicità è per lo Shelley il fine della morale, ma non la felicità individuale, quella sociale. E la facoltà di contribuire alla felicità altrui è la soddisfazione più alta che possa toccare ad un essere umano: « *Learn to make others happy—spirit come—this is thy high reward* ». « Vieni o spirito, e impara a render felici gli altri — ecco il tuo alto compenso » (1).

La morale dello Shelley è quindi una morale disinteressata. E ciò nel senso più completo. Mentre egli deride l' « *Epicuri de grege* » (2), è ancor più severo contro una condotta morale che abbia a movente un premio o una pena dopo la morte. Egli canta così di uno dei suoi eroi: « nè temeva quanto la religione novella — della tomba — ospite accetto della filosofia — poichè nessuno poteva avere un cuore più puro del suo — o che più amasse il bene

(1) *Queen Mab*, II. Ed. cit. pag. 4.

(2) *Oedipus Tyrannus. Advertisement*. Ed. cit. pag. 181.

per il bene stesso » (1). Ad una tale morale disinteressata il poeta, estraneo ad ogni credenza religiosa, è costretto a cercare un fondamento, che possa conciliarla con la tendenza che ha l'uomo, in comune con ogni altro animale, a cercare il piacere ed a fuggire il dolore individuale.

E qui soccorre la concezione ottimistica della fondamentale bontà della natura umana. L'uomo è tale, che egli naturalmente gode nell'essere spettatore della gioia altrui, e soffre dell'altrui dolore. La benevolenza è quindi qualità naturale al cuore umano, ed il vizio, origine di ogni male, è qualità acquisita, dovuta ad una educazione corrompente ed all'azione di istituzioni tiranniche e di credenze che avviliscono. Contro tali deviazioni, il poeta non dubitò mai che la virtù, naturale all'uomo, dovesse riportare la vittoria finale (2).

In realtà, la morale non è fatto naturale, ma sociale, e lo Shelley sarebbe giunto a conclusioni molto più convincenti e non meno confortanti per l'avvenire della nostra specie, se, invece di fermarsi all'ipotesi di ipotetici istinti naturali, avesse considerata la crescente solidarietà tra gli uomini come una necessità della vita sociale. Ma ciò, che appare così chiaro agli occhi nostri, era più difficile scorgere nei giorni di tirannia e di tenebra in cui lo Shelley elevava il suo grido di protesta e di amore.

Amore, che nel tipo proposto all'imitazione ed all'ammirazione degli uomini, nell'eroe shelleyano, raggiunge un

(1) *Prince Athanase*. Ed. cit. pag. 198.

(2) Vedi, oltre molti passi delle poesie: *Speculations on Morals. Prose Works*, vol. II, pp. 194-207.



grado sublime di sacrificio e di abnegazione: « Io non peso ciò che fai - Prometeo apostrofa Giove - ma ciò che soffri, perchè sei cattivo » (1).

L'umanità intera non è campo sufficiente al bisogno di amore dello Shelley. Egli abbraccia ancora gli esseri di altra specie, ed ha un senso di fraternità persino per le cose. L'astenersi dal mangiar carne, il rinunciare alla caccia, formano una parte integrante della sua predicazione morale (2). In ciò, la sua morale è francescana. Il « frate lupo » ed il « sorella luna » del poverello di Assisi sono dettati dallo stesso sentimento che gli appelli allo spirito della natura, che troviamo nel nostro poeta. Ma mentre il santo del Medio Evo accoglieva nel cuore sentimenti di amore per cose e bestie, in quanto creature di dio, il poeta moderno sa amare l'universo tutto non di riflesso, ma perchè si sente parte del sistema infinito degli esseri e delle cose. L'amore universale è il completamento morale necessario della concezione della natura come un tutto vivente. E come essenzialmente statico è il suo concetto teorico dell'universo, statica è anche la morale dello Shelley. Nessuna relatività, nessuno sviluppo della morale trova posto nella sua filosofia. La morale non nasce dalla storia, ma dalle relazioni eterne delle cose; eterna è la virtù, e nè decreti di dèi, nè opinioni di uomini potrebbero render giusto l'ingiusto (3).

(1) *Prometheus Unbound*. Act I. Ed. cit. pag. 104.

(2) *Notes to Queen Mab*. Ed. cit. pp. 32 a 36. — *The Revolt of Islam*. Canto V, strofa 5 dell'orazione di Cythna. Ed. cit. p. 71.

(3) *Speculations on Morals*. Chapter II. *Prose Works*, vol. II, pp. 202-4.

Eppure, altre volte egli vede chiaro, e proclama che l'idea morale non è che un frutto della mente umana.

È notevole la parte che la libertà ha nella morale shelleyana. La libertà non è mezzo al fine, ma parte integrante della perfezione. L'uomo deve essere esente da ogni paura, sentirsi libero. « *Fearless he was* » canta lo Shelley di uno dei suoi eroi. Senza la libertà, nè l'amore nè la scienza possono dare i loro frutti (1).

Questa devozione sconfinata alla libertà domina le opinioni dello Shelley sulla morale familiare e sulle relazioni tra i sessi. L'amore si basa su un giudizio di preferenza, come la fede su un giudizio di credibilità. Nè l'uno nè l'altra, quindi, rientrano nel dominio della volontà. Non solo l'amore è incompatibile con ogni sanzione autoritaria, ma nemmeno l'individuo stesso può esser sicuro della durata eterna di esso. Nel suo entusiasmo per la libertà, il poeta non solo attacca l'odierno sistema familiare, ma rigetta perfino le più elementari limitazioni morali o giuridiche ai rapporti amorosi (2).

Anche qui, è facile scorgere che tutto il difetto del ragionamento dello Shelley sta nel non considerare l'istituto familiare da un punto di vista storico. Egli si sarebbe, così, potuto render facilmente ragione di alcune limitazioni,

(1) *Prince Athanase*. Part I. Ed. cit. pag. 198.

(2) *Queen Mab*, IX. Ed. cit. pag. 18:

« Then, that sweet bondage which is freedom's self » etc.  
*Rosalind and Helen*. Ed. cit. pag. 207-8.  
*Epipsychidion*. Ed. cit. pag. 282:

« Thy wisdom speaks in me » etc.  
*Notes to Queen Mab*. Ed. cit. pp. 22-23.



e sarebbe riuscito, anche, ad indicare più efficacemente in qual senso potrà, in avvenire, modificarsi la nostra vita familiare.

È notevole, però, che anche nelle più ardite speculazioni sulla libertà dell'amore, lo Shelley dà a questo un alto valore intellettuale e sentimentale, e disdegna ogni rapporto non purificato da una nobile fiamma ideale.

## VI.

« La politica è la morale delle nazioni » scrive il nostro autore (1). Ed i suoi ideali politici e sociali sono in perfetto accordo con i suoi principii di morale privata, come la morale di amore si collega alla sua concezione dell'universo. Lo Shelley è un seguace entusiasta dei principii affermati dalla Rivoluzione Francese. Tutti i suoi ideali politico-sociali possono bene riassumersi sotto la divisa della Repubblica Francese. Egli fu credente fervido nella libertà. Le tirannie politiche, come quelle spirituali, lo ebbero nemico costante. E spesso, di fronte ad un atto di ingiustizia o ad un dominio di minoranza, il poeta non si contenta di lanciar l'anatema del suo verso, ma vuole opporre anche un movimento politico pratico, ed insorge, solo — non compreso e non seguito — per tornar poi a fare, con i suoi canti, testimonianza immortale dei principii della sua fede umana.

L'amore della libertà è così vivo nello Shelley, che lo conduce fino alla negazione di ogni autorità. Per lui la legge, necessariamente inflessibile e impersonale, è in con-

(1) Declaration of rights. Prose Works, vol. I, pag. 284 e seg.

trasto col sentimento di fraternità umana. A ciò dobbiamo, come espediente temporaneo, la strana proposta di sostituire alla legge il libero giudizio di una giuria — proposta che pone il capriccio individuale in luogo della norma collettiva, e cancella la certezza del diritto, che è una delle condizioni necessarie della convivenza civile (1).

D'ordinario, però, pure illuminando la sua azione politica con l'ideale lontano di una società senza poteri coattivi, egli riconosce lo Stato come un male reso necessario dalla condizione presente dell'umanità, e propone, per l'attuazione immediata, quelle libertà e quelle riforme, come la libertà di stampa, di associazione e di discussione, l'eguaglianza legale dei cittadini di tutte le religioni, la laicità dello stato, che sono, ormai, già da molti anni norma di vita nei paesi liberi (2). Anzi il poeta ha, per la vita pratica, così squisito il senso, tutto inglese, della gradualità, da respingere, come immatura, la rivendicazione del suffragio universale (3).

Piccola timidezza di vita pratica che si può ben perdonare all'autore di quell'ode alla libertà, che farà gioire e fremere attraverso le età i cuori degli uomini.

Complemento necessario della libertà è l'eguaglianza. Lo Shelley considera gli uomini come naturalmente eguali. E l'eguaglianza non è da lui concepita soltanto in senso legale e formale, ma desiderata anche nelle condizioni materiali. L'autore ha osservazioni acute sui mali che la po-

(1) Government by Juries. Prose Works, vol. I, pag. 424.

(2) Declaration of Rights. Prose Works, vol. I, p. 284.

(3) A Proposal for putting Reform to the vote. Prose Works, vol. I, pag. 357.



larizzazione della ricchezza e della miseria produce per tutti gli uomini, i ricchi compresi, sottraendo questi allo sforzo benefico del lavoro, e privando i poveri dei mezzi e del tempo per la coltivazione del loro spirito (1).

Eguualmente giuste sono le sue considerazioni sul danno che deriva alla società dalla perdita di molti ingegni, soffocati dalla povertà e dall'ambiente sfavorevole (2).

Anche su alcune questioni singole, come l'assenteismo dei proprietari irlandesi, l'autore ha considerazioni giuste ed opportune (3).

Lo stesso non può dirsi della fervida declamazione contro il commercio e la moneta, considerati come cause di disuguaglianza sociale, e del desiderio del ritorno ad una vita esclusivamente campestre (4). La storia ci mostra

(1) *Notes to Queen Mab*. Ed. cit. pag. 21.

(2) *Queen Mab*, V. Ed. cit. pag. 10:

« How many a rustic Milton has passed by,  
Stifling the speechless longings of his heart,  
In unremitting drudgery and care!  
How many a vulgar Cato has compelled  
His energies, no longer tameless then,  
To mould a pin, or fabricate a nail!  
How many a Newton, to whose passive ken  
Those mighty spheres that gem infinity  
Were only specks of tinsel, fixed in heaven  
To light the midnights of his native town! ».

(3) *An address to the Irish People*. *Prose Works*, vol. I, pagine 233-234.

(4) *Queen Mab*, V. Ed. cit. pag. 9:

« Hence commerce springs, the venal interchange  
Of all that human art or nature yield »; etc.

*Ibid.* Ed. cit. pag. 10:

« Commerce has set the mark of selfishness » etc.

*Notes to Queen Mab*. Ed. cit. pag. 21 e 35.

che lunghissimi periodi, ad economia esclusivamente agricola, hanno avuto ferreamente segnate le loro ineguaglianze sociali, e sono stati tempi di tirannia e di oscurità.

Più giustificabili, se non più efficaci, sono gli attacchi del poeta contro la scienza economica (1). La riprovazione delle condizioni tristissime a cui la fase iniziale della grande industria conduceva la massa operaia era condivisa da tutti gli spiriti riformatori, anche più moderati, e la protesta durò oltre la prima metà del secolo. E da tutti i filantropi l'economia politica del tempo era considerata – e non completamente a torto – non solo come la scienza che si proponeva lo studio della ricchezza, ma come quella che ne faceva l'unico scopo della vita, e forniva la giustificazione teorica di ingiustizie e di miserie che non era possibile negare.

Lo Shelley riteneva il lavoro l'unico creatore di ricchezza, ed accettava pienamente le dottrine del Godwin e degli altri socialisti del tempo (2).

Nella contesa tra la fede in una illimitata abbondanza naturale, professata dal Godwin, e la teoria della popolazione del Malthus, lo Shelley era un appassionato seguace del primo. Egli scrive che rinunzierebbe al paradiso, se sapesse di dovervi incontrare l'autore del *Saggio sulla Popolazione* (3).

(1) *A Defence of Poetry*. *Prose Works*, vol. II, pp. 28-29.

(2) *Notes to Queen Mab*. Ed. cit. pagine 21-22.

*Letter to Mrs. Gisborne*. Ed. cit. pag. 267 (II col.):

« You will see Godwin » etc.

*An address to the Irish People*. *Prose Works*, vol. I, p. 246.

(3) *Prometheus Unbound*. *Preface*. Ed. cit. pag. 99.



Lo sviluppo dei fatti, e quello della scienza, ci permettono ora di guardar la contesa con grande serenità, e di concludere che forse la verità è, anche questa volta, fra i due estremi opposti. Ma è evidente che la teoria del Godwin doveva trovare il suo posto nell'ottimismo naturale ed umano che è alla base delle convinzioni teoriche del poeta.

A queste convinzioni sociali dobbiamo molta parte della poesia shelleyana. Al desiderio di farle penetrare nelle masse sono dovute alcune brevi poesie, di indole popolare, che hanno caratteristiche letterarie completamente diverse dal resto della sua produzione, e che meritano, anche perciò, di essere ricordate. Esse sono un bellissimo esempio di poesia scritta per il popolo. Il poeta frena la fantasia, e rende chiara la forma. Ma se sono semplici di proposito, non sono *false*. In esse palpita il sentimento. E le verità elementari, ed i sentimenti fondamentali a cui fanno appello, le rendono, anche oggi, commovente attestato di simpatia umana (1).

## VII.

Poichè, più ancora che la libertà e l'eguaglianza, la fratellanza domina assoluta nella mente e nel cuore del poeta.

(1) « Lines written during the Castlereagh Administration », « Song to the Men of England », « Similes for two political Characters of 1819 », « An Ode, to the Assertors of Liberty », « England in 1819 ». Ed. cit. pp. 247-248.

Lo Shelley amò caldamente, teneramente, il suo paese. Nella sua poesia vibra spesso la nota nostalgica (1). Anche quando inclemenza di clima e intolleranza di uomini lo costrinsero a cercar rifugio sotto il cielo più mite d'Italia, questo « paradiso degli esuli », egli seguì sempre, con interesse di figlio, gli avvenimenti politici inglesi (2).

Ma il sentimento patriottico non lo rende ingiusto con altri popoli, non lo pone in contrasto con gli uomini nati in altri paesi, non restringe il suo sentimento di solidarietà umana.

E questo lo induce, sempre, a protestare contro la violenza che sopprime la vita umana, sia, con la pena di morte, a repressione della delinquenza, sia nella guerra, sia pure usata, nelle rivoluzioni, contro i tiranni interni (3).

Questa avversione assoluta alla violenza lo induce, perfino, ad essere ingiusto nei suoi giudizi sulla Rivoluzione Francese e sull'epopea napoleonica, che pure era disposto a considerare senza alcuna delle prevenzioni della media opinione pubblica inglese (4).

Anche nell'ode a Napoli egli trova argomento di lode

(1) *Rosalind and Helen*. Ed. cit. pag. 206 e 207 I colonna.

(2) V. le citate poesie politiche; inoltre molti passi in *Letters from Italy*. *Prose Works*, vol. II.

(3) *Revolt of Islam*. *Preface*. Ed. cit. pp. 48-49.

(4) *To Bonaparte*. Ed. cit. p. 194. *Ode to Liberty*, Strofa XII. Ed. cit. pag. 262. — Il modo di considerare la Rivoluzione Francese è la prova del fuoco per il senso storico di un autore. Lo Shelley, seguace dei principii della Rivoluzione, è però trascinato, dal suo odio per la violenza, a dar troppo peso agli episodi violenti che accompagnarono quel grande avvenimento, e a non veder chiaro l'immenso cambiamento che, pur nell'apparente disfatta, ap-



nel carattere pacifico della rivoluzione, mentre fu appunto questo carattere troppo pacifico, cavalleresco ed ingenuamente fiducioso, che rese tutti i moti di quella nobilissima terra esempi insigni di eroismi individuali, ma assolutamente sterili di risultati pratici (1).

Lo Shelley ha una concezione — diremo così — *apostolica* della storia. Qualche uomo eminente in virtù sorgerà, a predicare quei principii che il sapere avrà elaborato, ispirandosi all'amore ed alla virtù eterna. Ed egli ha fede assoluta nel trionfo della verità e della virtù. Nei

portò alle condizioni di vita dell'umanità. Questo è, certo, molto più facile a vedere ora che sotto il dominio della Santa Alleanza.

In Napoleone, lo Shelley biasima l'uccisore della repubblica, ma non può fare a meno di riconoscere che la libertà aveva nemici molto peggiori di lui, e di scorgere in lui un figlio della rivoluzione. Nell'*Ode alla Libertà* apostrofando questa, superbamente lo definisce: « *The Anarch of thy own bewildered powers* ».

*Anarch* ed *Anarchy*, hanno, nelle opere dello Shelley, significato opposto a quello modernamente attribuito a queste parole. Esse significano persona fuor della legge, o Stato non regolato dalla legge, e quindi, rispettivamente, tiranno e tirannia.

(1) Nell'*Ode* stessa vi è un'intuizione meravigliosa della caratteristica della grande città, « nuda sotto il cielo ». — *Strophe* α I. Ed. cit. pag. 175:

« Naples! thou Heart of men, which ever pantest  
Naked under the lidless eye of Heaven ».

Nella poesia di Shelley, l'ingenuità del sognatore è spesso rotta dall'acuta visione della realtà. Nel frammento di dramma *Charles I*, i contrasti delle classi sono indicati in modo che ricorda i drammi storici di Shakespeare. In *Queen Mab*, V. Ed. cit. pag. 10, sono chiaramente espone le ragioni di fatto che rendono lo stato d'animo dei poveri contrastante a quello delle classi elevate:

« But the poor man,  
Whose life is misery, and fear, and care » etc.

poemi come negli opuscoli politici, lo Shelley incita a questo apostolato redentore. Per lui, basta convincere gli uomini della bontà di un principio, perchè esso venga tradotto nella realtà storica. E non pensa che questa realtà stessa ha le sue ferree necessità, che anche la volontà di una maggioranza non potrebbe infrangere, e non confessa che se la verità può raggiungersi nel campo scientifico, nella politica non esistono verità irrefutabili, ma concezioni ed ideali diversi, imposti alle differenti frazioni della società dalle loro condizioni di vita. A questo realismo della storia non giunge il pensiero del poeta, e molti anni dovevano ancora trascorrere, perchè esso fosse generalmente accolto, e divenisse quasi un sottinteso di qualunque azione o discussione politica.

Ma il poeta stesso deve pure, talvolta, accorgersi che la mente di tutti non può essere aperta alla convinzione, e che la convinzione raggiunta non è la verità storica attuata. Egli quindi invoca la passione, come strumento di liberazione contro le tirannie (1).

Nella sua avversione alla violenza, e nella predicazione della resistenza passiva, lo Shelley precede il Tolstoj. Ma mentre questi interdice la violenza dogmaticamente, in nome del « non uccidere » e del « non resistere al male » lo Shelley la vieta in nome di un sentimento umano, che

(1) *Queen Mab*, IX. Ed. cit. pag. 17:

« Then steadily the happy ferment worked;  
Reason was free; and wild though passion went  
Through tangled glens and wood-embosomed meads,  
Gathering a garland of the strangest flowers,  
Yet, like the bee returning to her queen,  
She bound the sweetest on her sister's brow, » etc.



permette anche le attenuazioni e le eccezioni. È per questo che mentre il romanziere cristiano è stato chiamato il « grande assente » dagli ultimi rivolgimenti russi, la Grecia che si sottraeva al dominio turco, la Spagna che dava il segnale per la ripresa del movimento democratico in Europa e l'Italia che iniziava le lotte, i sacrifici, gli eroismi del suo riscatto nazionale ebbero l'augurio entusiastico e l'adesione senza riserve della poesia civile dell'esule inglese (1).

### VIII.

Se la rigenerazione dell'umanità deve essere, innanzi tutto, opera di persuasione, larghissima parte spetta in questa alla poesia. Qualità essenziale del poeta — scrive lo Shelley — è quella di svegliare in altri sentimenti corrispondenti ai propri. Egli può non persuadere soltanto, ma commuovere (2). Ecco dunque legato, col rapporto di mezzo al fine, il credo artistico dello Shelley ai suoi ideali filosofici e politici.

Il nostro autore scrisse una « Difesa della Poesia »,

(1) L'interesse per la causa italiana crebbe sempre, nel poeta, dopo la sua venuta in Italia. I suoi primi giudizi sugli italiani sono sfavorevoli, ma vivendo fra essi, poté poi comprenderli ed apprezzarli meglio. A ciò, forse, non fu estraneo il Byron con i suoi amici italiani. Negli ultimi tempi della sua vita, lo Shelley seguiva con amore i primi tentativi dei liberali italiani. Questo amore era perfettamente diviso dalla signora Shelley. « Our loved and lovely Italy » scriveva del nostro paese la nobile donna. — V. *Preface to Posthumous poems*. Ed. cit. pag. 328.

(2) *Revolt of Islam*. *Preface*. Ed. cit. pag. 49.

che è forse la sua prosa più interessante, e raggiunge una perfezione di forma che non resta gran fatto inferiore a quella dei poemi.

L'influenza platonica è evidente, nel modo di considerare la poesia. Poesia è creazione. Poeta in senso largo è chiunque rivela nuovi veri all'umanità, poeta in senso stretto è chi fa ciò a mezzo del verso.

Non sempre il poeta si rende conto della sua ispirazione; questa è spesso inconscia. Egli parla « come detta dentro » senza rendersi pieno conto del valore dell'opera sua (1).

Ma se l'ispirazione sorprende il poeta stesso, se egli è in uno stato di esaltazione e non si rende conto del potere che esercita, la poesia non è il miracolo: essa non è fuori la natura e non è fuori la storia. Anzi i grandi poeti sono i più sensibili alle influenze del loro clima naturale e storico. « Noi poeti siamo un po' come i camaleonti e pigliamo i colori della natura che ci circonda » scrive lo Shelley (2). Altrove, egli afferma che i poeti della stessa epoca hanno tutti, necessariamente, una nota comune, e che essi sono, assieme, i creatori e le creature della loro società (3).

Nessuno fu, per proprio conto, più nemico che Shelley della formula « l'arte per l'arte ». Per lui, l'arte ebbe sempre un contenuto filosofico, morale, politico.

Ma, ciò non ostante, egli risolve in modo originalissimo il problema dei rapporti fra poesia e morale.

(1) *Defence of Poetry*. *Prose Works*, vol. II.

(2) *Letters from Italy*. *Prose Works*, vol. II, pag. 329.

(3) *Revolt of Islam*. *Preface*. Ed. cit. pp. 49-50. — *Prometheus Unbound*. *Preface*. Ed. cit. pag. 99.



La poesia – afferma – non è mai immorale. Moralità è amore per gli altri uomini, e per amare occorre intendere, occorre che la fantasia ci aiuti a metterci immaginariamente al posto di quelli con i quali viviamo. La vera poesia slarga l'immaginazione: essa è dunque, perciò stesso, strumento di progresso morale (1).

E la sua difesa va fino ai poeti della decadenza greca. Essi erano immorali non perchè poeti, ma perchè non lo erano abbastanza; non perchè sentivano il piacere e l'amore, ma perchè non sentivano altra commozione più elevata (2).

E dall'elogio della poesia, si passa a quello del poeta: « Il poeta, come è autore per gli altri della più alta sapienza, del più alto piacere, della più alta virtù e gloria, dovrebbe essere personalmente il più felice, il migliore, il più saggio, il più illustre degli uomini. Quanto alla sua gloria, si sfidi il tempo a dichiarare se la fama di qualsiasi altro istitutore della vita umana sia paragonabile a quella del poeta. Che egli sia il più savio, il migliore, ed il più felice, in quanto è poeta, è egualmente incontrovertibile » (3).

Il quadro è interessante, non solo perchè ci mostra quale sia il poeta ideale, secondo lo Shelley, ma anche perchè ritrae alcune qualità personali del poeta nostro.

In generale, la *Defence of Poetry* ci attira, non soltanto perchè ci espone un ideale poetico, ma perchè ci fornisce la chiave a molte particolarità della poesia dello Shelley.

(1) A *Defence of Poetry*. *Prose Works*, vol. II, pag. 11.

(2) *Ibid.* pp. 17-19.

(3) *Ibid.* pag. 35.

\*  
\* \*

Ed ora che abbiamo rapidamente esaminati gli ideali del poeta, nei vari campi, da quello religioso a quello estetico, potremo rispondere alla domanda conclusiva di questa indagine: quale influenza esercitarono essi sulla sua poesia; le furono aiuto, od ostacolo?

Se dovessimo paragonare le poesie che non hanno contenuto filosofico, o politico, o simbolico, con quelle che lo hanno, non giungeremmo a dare una risposta definitiva. Come rappresentazione del mondo esterno, quale si manifesta agli uomini comuni, la prima categoria è certo, per precisione di contorni e chiarezza di linee, superiore alle poesie della seconda classe. Ma queste hanno una bellezza loro propria. L'arte è la realtà vista attraverso la fantasia dell'artista. Ma qui la fantasia spesso si sostituisce alla realtà. Non descrive, non rappresenta direttamente, ma per similitudini. Argomento del poetare non è – spesso – l'oggetto in sè, ma l'associazione delle idee del poeta. Questa poesia *non* è il ritratto del mondo esterno, ma la raccolta e la fusione di toni presi nei luoghi più diversi, per ricomporli in un quadro nello spirito del poeta. Poesia a toni tenui, dei quali l'uno si trasforma nell'altro, prima ancora che ne abbiamo afferrata l'essenza individuale. Arte che lascia insoddisfatti gli assetati di realtà e di linee nette, ma insuperabile come poesia di fantasia e di sogno, di pensiero e di sentimento, come riflesso delle luci e delle ombre della mente e del cuore dell'artista.

Paragonare le due classi d'arte non è però dare una



risposta, perchè non è detto che l'assenza dell'una sarebbe stata compensata da una maggior produzione dell'altra.

La risposta può cercarsi altrove: filosofia e poesia sono nate insieme e sono concresciute, nello spirito del poeta. L'una non ha creata l'altra, e non l'ha ostacolata. Sono gemelle, ed hanno gli stessi caratteri: hanno del pensiero e del sogno.

Ma il pensiero ed il sogno, la prosa ed il verso, l'anima e la vita del nostro poeta ricevono luce egualmente da una pura fiamma di amore per l'umanità e per la natura intera.

*Signori,*

Quasi un secolo è trascorso, dal tempo in cui Shelley scriveva i suoi poemi. In questo periodo, i principii della Rivoluzione Francese, che invano la reazione tentò soffocare, hanno trionfato, più o meno completamente, in tutto il mondo civile. Oggi, i più arditi tentativi delle classi povere, come le più ostinate resistenze delle classi ricche, si svolgono sul terreno comune della società democratica. E intanto, la filosofia che possiamo dire scientifica, perchè alleata ed amica della scienza, ha illuminato il costante progresso della società.

Ora si tenta una revisione dei valori. Da parti opposte si muovono attacchi alla democrazia e, proprio nei paesi latini, voci eloquenti e dotte riaffermano concezioni

del mondo e della vita, che parevano tramontate per sempre.

Non possiamo dire quale successo avranno questi tentativi. Ma, nel tracciare il bilancio del pensiero democratico, sarà doveroso notare che alcune delle più nobili celebrazioni della bellezza naturale e della mente e del cuore dell'uomo ebbero ispirazione esclusiva nella natura amata per sè stessa e nell'umanità concepita come unione fraterna di spiriti liberi.



56323