

RAFFAELLO PICCOLI

RELIGIONE E POESIA

NELL'OPERA DI P. B. SHELLEY

PROLUSIONE

LETTA NELLA REGIA UNIVERSITÀ DI PISA

IL 6 DI FEBBRAIO 1922

PISA

TIPOGRAFIA EDITRICE GAV. F. MARIOTTI

Piazza dei Cavalieri, 4

1922

RAFFAELLO PICCOLI

RELIGIONE E POESIA

NELL' OPERA DI P. B. SHELLEY

PROLUSIONE

LETTA NELLA REGIA UNIVERSITÀ DI PISA

IL 6 DI FEBBRAIO 1922

PISA

TIPOGRAFIA EDITRICE CAV. F. MARIOTTI

Piazza dei Cavalieri, 5

—
1922

Estratto dagli *Annali delle Università Toscane*, 1922

Nuova Serie, Vol. VII (XLI della Collezione), fasc. VII.

Grato ufficio, al viandante che giunge di lontano, dopo dieci anni di peregrinazioni studiose tra i quali s'incastra l'interludio tragico della guerra, e che trova oneste e liete accoglienze all'ombra azzurra del gonfalone di questa gloriosa Sapienza Pisana — grato ufficio è quello che oggi m'incombe, di sciogliere i voti e compiere i riti. E questo era nei voti, sempre, che mi fosse pure un giorno concesso di porre al servizio dei miei fratelli più giovani, generati dalla stessa madre, animati dallo stesso fuoco, incamminati sullo stesso sentiero, il frutto, quale esso si sia, di una esperienza di opere e d'uomini varia e singolare, vissuta, entro i limiti delle mie forze, con tutta l'anima presente ed intenta. Quasi mi compiaccio, pertanto, dell'umile veste nella quale oggi parlo a voi da questa cattedra, come di quella che mi permette di serbare un poco almeno della mia ostinata natura di *clericus vagans*, di guardare ai vostri maestri, o giovani, come un nuovo discepolo, ed a voi, allunno tra alunni, come a compagni di ricerca e di quello studio che è anche amore.

Dal compiere uno dei riti consueti, mi dispensa la novità della cattedra. Ma non dall'altro, che consiste in un rendimento di grazie, dal più profondo dell'animo, a questa nobile famiglia scientifica, che per ben tre volte mi ha ritenuto non indegno di prender parte ai suoi lavori; e in particolar modo, se mi è concesso fare una distinzione oggi certo non invidiosa, a chi quest'anno ne è capo, e fu mio maestro amatissimo nello Studio Patavino. A lui vanno, in questa sua penosa vigilia, i nostri auguri più fervidi ed affettuosi, perchè egli sia presto restituito, in tutto il suo operoso vigore, alla Sapienza e agli amici.

Non dirò delle ragioni che mi han fatto parer tardo al richiamo ch'io stesso avevo desiderato e sollecitato. Non potrei, senza parlarvi ancora di me. Ma non tacerò che di questa famiglia io ho già avuto l'orgoglio di far parte, in nome e in ispirito, per gli ultimi due anni; e che parlando ai giovani del mondo nuovo dell'Italia creatrice e maestra di umana civiltà, m'erano di conforto e di auspicio non meno i ricordi della mia Università inglese, che fu quella del Milton, che i generosi incoraggiamenti di questa Sapienza Galileiana.

I.

Non a caso, nè per vana pompa accademica, ho io voluto associare questi due nomi gloriosi. L'incontro del Milton con Galileo è uno di quei fatti il cui valore simbolico trascende infinitamente la mera contingenza storica; e, come tale, non è sfuggito ai poeti. Ma contentiamoci noi di guardarlo con puri occhi di storici, ed egualmente vi scopriremo, quasi assommati in due anime profondamente rappresentative, i segni di due momenti squisitamente critici nella

vita delle due grandi nazioni, e nei loro rapporti. Nell'austero poeta puritano, in cui l'ethos inglese s'esprime con maggior forza e purità che non forse in alcuno dei suoi predecessori e successori, pure questo ethos riesce a vestirsi di tutte le grazie, di cui l'Italia era stata maestra all'Europa per gli ultimi due secoli. Noi studieremo in una parte del nostro corso di quest'anno i rapporti letterari e morali fra l'Italia e l'Inghilterra del Rinascimento; vedremo come dall'Italia la *humana civilitas*, quasi in grandi ondate alluvionali, si spanda a render fertili di pensiero e di bellezza tutte le nazioni d'Europa, fino a giungere alla remota e oscura Britannia il cui cielo, già solcato dal fulgore di cometa della poesia chauceriana, s'illumina per essa di nuova luce, dal Surrey e dal Wyatt, minori astri vaganti, allo Spenser e allo Shakespeare, stelle fisse di prima grandezza. Ma nel tempo stesso vedremo che lo studio degli influssi italiani ci può servire quasi da criterio di differenziazione fra due distinte ed opposte correnti nella vita spirituale del popolo inglese. La riforma più politica che religiosa di Enrico VIII e di Elisabetta, a differenza di quella di Lutero e di Calvino, non è per sè antitetica allo spirito cattolico e pagano del nostro Rinascimento; Elisabetta e lo Shakespeare, l'impero e la poesia, sono gli esponenti massimi di quel tipo di mente inglese, che, per innata disposizione docile agli allettamenti di quell'Italia che i Puritani denominavano la nuova Circe, crea una civiltà inglese che rientra per intero nella sfera della civiltà nostra, o, secondo la parola del Cardinal Newman, mediterranea. A questo tipo le lotte civili del secolo decimosettimo assegneranno il nome, che a noi conviene conservare, di Cavalieri.

Ora tutta la storia inglese è la storia delle lotte e dei compromessi fra Cavalieri da un lato, e Puritani dall'altro,

o, in altre parole, fra lo spirito del Rinascimento e lo spirito della Riforma. Già nel secolo decimosettimo, gli scrittori Puritani inveiscono, come abbiám detto, contro la nuova Circe; la gloria dei Cavalieri che s'inizia, possiamo dire, con la soppressione dei Monasteri intorno al 1540, tramonta nel 1642 con la soppressione dei teatri. Ed abbiám il breve periodo dell'egemonia puritana, il protettorato del Cromwell. Ma nella casa stessa del Lord Protettore, il Segretario Milton, non meno severo puritano che quegli non fosse, canta la tragedia delle origini e del peccato in un verso che è tutto forma e musica d'Italia, mentre gli riecheggiano nel cuore le dolci rime toscane della sua giovinezza. Egli afferma così, oltre e di sopra da tutti i più vitali contrasti nello spirito della nazione, la perpetuità ed universalità di quell'umanesimo estetico del Rinascimento italiano, le cui forme sono così vaste da comprendere e dominare anche un ethos, in apparenza, e nelle sue forme contingenti, riluttante e discorde.

Con Galileo, l'Italia che aveva fatto questo dono all'Europa, e che pareva giacersi esausta più forse per la stessa fatica creativa compiuta che per i colpi dell'avversa fortuna, rinnova la sua perenne funzione di iniziatrice, procedendo dalla immaginazione alla conoscenza, dalla poesia alla scienza. Perciò il Milton e Galileo rappresentano, da un lato, un maturo frutto, una faticosa conquista, della civiltà italiana ed umana in Europa, dall'altro, un nuovo seme, un primo annunzio, *nuncius sidereus*, di nuove conquiste e di più umana civiltà. Ora io torrei l'arte a chi può esercitarla meglio di me, se volessi accennare alla fortuna scientifica del pensiero di Galileo; ma questo pensiero ebbe una fortuna più ampia che non nel puro dominio della fisica e dell'astronomia. Con l'autorità di Aristotele, crolla l'antica

cosmologia tolemaica, il *systema mundi* corrispondente al pensiero e alla moralità medioevale. Quel che Copernico fu per Bruno, Galileo è per fra Tommaso Campanella: tutto il moto rinnovatore degli spiriti prima, degli istituti politici e sociali più tardi, nei secoli che intercedono fra Galileo e noi, è legato indissolubilmente, con nesso da effetto a causa, all'attività scientifica e al tormento spirituale del maggiore fra i maestri pisani. Così la parola di Galileo è essa stessa una parola nuova del nostro Rinascimento, e per essa l'Europa riceve dall'Italia, come nei secoli anteriori il modello della bellezza, così nei tempi moderni quello della verità che è anche giustizia.

II.

Nello studio di questo giuoco di azioni e reazioni spirituali fra nazione e nazione di Europa, non s'esaurisce di certo il compito di queste nuove cattedre di filologia moderna nelle Università italiane; ad esso deve andar congiunta la gelosa cura d'intendere in ciò che hanno di più proprio, di più individuale, e sia pure di più remoto dallo spirito nostro, la poesia ed il pensiero dei varî popoli. Pure quello studio deve esserne in certo senso l'anima e la ragione, conferendo ad esse quel carattere umanistico di cui a prima giunta potrebbero parer sprovvedute. Attraverso quello studio noi vedremo l'Italia, in posizione simile a quella della Grecia e di Roma, come una delle pietre angolari nelle fondazioni della civiltà moderna; e ne ritorneremo alla considerazione delle cose nostre con occhio meglio esperto a distinguere, tra i valori estetici, logici e morali elaborati nella faticosa storia della nostra gente, quelli che sono veramente e de-

gnamente italiani perchè, al saggio dei vari contatti e delle diverse fortune, si sono rivelati validi, non per un tempo e per un popolo solo, ma per piú tempi e piú popoli; non nazionali, ma universali. Le nazioni, come gli individui, giustificano in ultima analisi la loro esistenza mediante la creazione di valori che ne trascendono la realtà empirica ed immediata: e secondo questo criterio nessuna fra le nazioni viventi d'Europa ci apparirà piú pienamente giustificata nella storia della civiltà, di questo nostro grande e povero paese.

Ristabilire questa tavola di valori significa però non soltanto acquistare una piú matura consapevolezza di quella che è stata e che immancabilmente sarà la missione dell'Italia nel mondo; significa anche poter portare nello studio delle singole letterature straniere un canone di giudizio italiano ed universale insieme, che ad esso non è stato ancora applicato. Pensiero e poesia sono tra quei veri beni che partecipati s'accrescono: sicchè non è possibile che da questa nuova conoscenza nuova luce non si rifletta sugli oggetti stessi della nostra amorosa ricerca. Da queste scuole di filologia straniera dovranno uscire in un tempo non lontano nuove valutazioni, e quasi ricreazioni, di pensieri e di poesie che con ostinata pazienza faremo nostri, profondandoli nella corrente viva di quella tradizione critica italiana, che non è seconda ad alcun'altra. Così potremo rendere ai nostri amici d'oltr'Alpe e d'oltre Manica, aumentata di splendore, la gioia dello spirito che da essi ci viene.

III.

Della potenza che ha la conoscenza diffusa di accrescere il valore realizzato, effettuale, dei beni dello spirito, nessun

migliore esempio e conferma ci potrebbe soccorrere di quello della poesia dello Shelley, alla quale dedicheremo un'altra parte, e la maggiore, delle lezioni di quest'anno. Anche se la sorte non avesse voluto ch'io iniziassi i miei corsi in questo centenario della morte dello Shelley, io le avrei in ogni modo iniziate nel nome del grande poeta inglese che visse gli ultimi due anni della sua vita, i più ricchi d'operosità poetica, in Pisa, e di cui la spiaggia pisana raccolse la giovane spoglia naufraga, apprestandole il rogo col legno delle sue pinete. E le avrei iniziate, come le iniziò, nel suo nome, non tanto per riverenza a questi sacri legami, quanto perchè lo Shelley è forse il solo tra i nuovi poeti che nella sua poesia, pure così intimamente materializzata della più pura ed eterea musica verbale inglese, esprima, e non per freddi concetti, ma per caldi fantasmi, quei valori trascendenti che danno ad un poeta la cittadinanza del mondo. Onde non è da stupire se la fama dello Shelley solo lentamente e a fatica si sia fatta strada in Inghilterra, e se, dopo cent'anni dalla sua morte, manchi ancora una compiuta valutazione critica della sua opera; così che nell'ampia letteratura critica che è sorta negli ultimi quarant'anni intorno ad essa, non c'è possibile additare, fra la opaca congerie erudita, se non tre brevi saggi che portino un reale contributo alla conoscenza della sua poesia, dovuti l'uno a un poeta cattolico, Francis Thompson, il secondo a un poeta irlandese, William Butler Yeats, e il terzo a un filosofo ispano-americano, George Santayana. Nè è da stupire se il progresso della fama dello Shelley nel suo stesso paese si sia avvantaggiato dell'amore che al poeta hanno portato e portano francesi e tedeschi e italiani; anche italiani, poichè in nessun paese ha lo Shelley trovato nè una più gloriosa apoteosi di quella che a lui

fece un nostro alunno pisano, il Carducci, nei versi che certo vi suonano a tutti in cuore, nè un più devoto e fortunato interprete di Adolfo de Bosis. E non è da stupire ancora se, solo pochi anni or sono, un grande pontefice della critica accademica britannica trattava lo Shelley come un discoloro, cui non valsero a porre sul retto cammino nè le savie persecuzioni di Eton nè la provvida espulsione da Oxford; irridendo a quella meravigliosa unità di vita e di poesia che è in lui, con dire che il suo pensiero non era frutto di altro che di capricciosa reazione all'ambiente: in un tempo di liberalismo trionfante, egli poteva immaginarsi, come la cosa più naturale del mondo, uno Shelley codino e bacchettone; gli faceva grazia, da ultimo, di non so che misterioso ed oscuro dono di poesia, di natura così strana ed elusiva, che la critica non ci poteva nulla, concludendo, che è certo savia cosa per quanto lo riguarda, che la peggior poesia dello Shelley valeva certo più di ogni possibile discettazione critica.

IV.

Non voglio, con questo esempio classico d'incomprensione, affermare che lo Shelley non abbia anche in Inghilterra numerosi e devoti amanti della sua poesia; ma questa, per la sua natura, riesce più difficile, se non a intendersi, certo a realizzarsi in una piena conoscenza critica, colà dove sono ancora vegeti e forti quegli stessi valori particolari, che lo Shelley doveva necessariamente trascendere per assurgere alla pienezza della sua ispirazione. L'Inghilterra della Restaurazione e dei secoli successivi è tutta fondata su un compromesso tra Cavalieri e Puritani, che toglie alla sua storia interna, se non a quella della sua

espansione americana ed imperiale, opera dei genuini elementi cavallereschi e puritani, l'ampiezza di respiro e il vigor di vita che furono propri dei tempi, del pensiero e della poesia, di Elisabetta e del Cromwell. Quella repubblica regia, quel feudalismo parlamentare, che furono le risultanti del compromesso spirituale e politico, avevano le loro espressioni logiche nelle timide audacie di un Berkeley o d'uno Hume, e poetiche nella prosa ritmata d'un Dryden o d'un Pope, in cui la duplice tradizione, anglo-sassone ed italiana, della prosodia inglese, s'immiserisce e si perde nella monotonia del distico pentametrico. È un'Inghilterra, insomma, che per ragioni pratiche s'è svuotata dei suoi contenuti religiosi, che avevano avuto nome Rinascimento e Riforma; e che sconta il suo peccato contro lo spirito con l'interdizione dall'acqua e dal fuoco, cioè dalla verità e dalla poesia. In simili condizioni di povertà e di squilibrio spirituale, la funzione del creare e proporre nuovi valori religiosi torna naturalmente a coloro ai quali appartenne nell'origine dei tempi umani, ai poeti.

Un compromesso pratico può per un tempo più o meno breve costringere tutto un popolo nelle sue maglie di ferro. Ma un popolo ancora giovane e spiritualmente robusto, pieno d'impeto e di forza, come il popolo inglese s'era mostrato con Elisabetta e col Cromwell, non si contenta a lungo dello sfogo puramente materiale, per quanto sublimato idealmente, delle avventure in nuove terre e mari ignoti. Esso si ripiega su se stesso, ad esplorare e conoscere ciò che v'è di nuovo e d'ignoto e di vietato nel suo cuore e nell'anima sua. Perciò la nuova primavera poetica che fiorisce tra la seconda metà del secolo decimottavo e i primi decenni del secolo decimonono, non è solo una rivoluzione letteraria, ma anche, se pur timidamente nel

Wordsworth e nel Colerige, consapevolmente nel Blake e nello Shelley, una rivoluzione religiosa. Il Blake e lo Shelley, l'uno nella sua involuta teosofia e nella purità dei suoi ritmi infantili, l'altro in tutto lo splendore dei nuovi miti e della divina poesia, portano sostanzialmente lo stesso messaggio a un'Inghilterra e a un'Europa ancora impreparate ad ascoltarlo: la Divina Immagine del Blake è una cosa con quel Dio dai molti nomi che prima apparisce nell'opera dello Shelley come « l'ombra tremenda di un potere non visto », lo Spirito della Bellezza Intellettuale. Ed accanto allo Shelley, più presto famosi, ma non maggiori, il Byron rivendica, impetuoso e prorompente, l'iniziativa morale nella vita individuale e l'iniziativa politica nella vita delle nazioni, restituendo al mondo il gusto acerbo dell'avventura e della libertà; mentre il Keats innalza di nuovo sugli altari deserti, ma in un'atmosfera nuova, crepuscolare quasi anche nell'ora del meriggio, i simboli della pura bellezza antica, che sono « una gioia per sempre »; quelli che potremmo chiamare con una frase del Vico, sapendo di sforzarne il senso, gli universali fantastici.

V.

Ma di questo tentativo di riporre lo Shelley nel clima ideale che lo generò, io debbo lasciar qui, appena accennato, l'abbozzo. Basti per ora quel che s'è detto a mostrare quasi la necessità storica per cui quella dello Shelley non poteva non essere ciò che ogni grande poesia è sempre, cioè poesia religiosa. Sul concetto di poesia, non dovrebbe sorgere dubbio in una scuola italiana; ma sarà bene, prima d'andare innanzi, precisare quali significati io dò qui alla

parola religione. E per intenderci basterà ch'io dica che per me è religione tanto quello spirito che lega in una comune adorazione e sospinge verso un fine comune un gruppo di uomini, quanto il principio o la legge che raccoglie le molteplici attività dell'individuo in una compatta massa spirituale. Quello spirito e questo principio sono una cosa sola, in tempi di profonda e diffusa vita religiosa; ma sembrano distinguersi e qualche volta contrastarsi, quando la religione d'un popolo ristagna e si fa puramente formale, così che l'individuo deve creare a se stesso la sua legge se vuole obbedire all'imperativo morale. Questo parrebbe a prima giunta che dovess'essere il caso dello Shelley, se noi vediamo giusto nel momento storico in cui visse; e questo è difatti il caso dello Shelley, se noi ci contentiamo di guardare alla storia della sua vita, e allo sviluppo delle sue idee. Ma nella persona del poeta, nell'opera della sua fantasia, dove questa infonde la pienezza della vita poetica a un mondo di pura immaginazione, cadono le distinzioni e i contrasti generati dalle contingenze pratiche, poichè la religione individuale del poeta, la legge della sua vita, diventa anche la legge delle sue creazioni fantastiche, la religione reale di quel mondo immaginario. Ora questo mondo della fantasia non si sostituisce, nè per il poeta stesso, nè per coloro a cui egli comunica i suoi fantasmi, al mondo della realtà concreta e della esperienza quotidiana; ma rimane accanto e quasi di sopra da esso, in un rapporto con esso simile a quello degli oltramondi mitici delle religioni positive. E non la posizione soltanto, ma anche la funzione è la stessa: di modello, di stimolo, di rifugio, di fine. Così la poesia, ma solo in quanto è vera poesia, e non pura intenzione, s'adeguа alla religione, e i due termini, parlando dell'opera dello Shelley, si possono

scambiare o, meglio, si equivalgono. Essa è religione in quanto è poesia, e poesia in quanto è religione. L'oltramondo mitico shelleyano non potrebbe esercitare la sua funzione religiosa, se non si fosse prima concretato in un fantasma vivo e reale.

VI.

Sembrerebbe così che noi abbiamo accettato nella sua forma più recisa quella distinzione fra la persona pratica e la persona poetica che ha di recente stabilito il Croce nel suo studio sullo Shakespeare. E noi potremmo portare a conferma le parole dello Shelley stesso, che, parlando di sé, disse: « il poeta e l'uomo sono due nature differenti; benchè esse esistano insieme, esse possono essere inconsapevoli l'una dell'altra, e incapaci di decidere per riflessione sui poteri e sulle opere l'una dell'altra ». Pure, se v'è un poeta per cui sia necessario vincere una enorme riluttanza prima di compiere il taglio netto tra l'uomo e il poeta, questi è lo Shelley. E non perchè tutta la vita di questo « spirito di titano entro virginee forme » è ormai avvolta da un'aura di leggenda, dalla sua infanzia ai suoi amori alla sua morte, — un'aura che s'irradia in parte dalla sua stessa poesia, in cui lo Shelley è più di una volta insieme aedo ed eroe, — ma perchè in ogni atto della sua vita è visibile, anche a chi la guardi con occhio scevro d'illusioni romantiche, una cura costante d'uniformare la condotta, attraverso gli inevitabili errori, alla stessa norma ideale che governa la poesia. Ma qui sarà opportuno, anzichè rinunciare a quella distinzione, renderla più sottile che non fosse necessario per un poeta la cui biografia pratica è irremissibilmente perduta, come è lo Shakespeare.

E vedremo allora lo Shelley poeta, che veramente domina e comprende e trasfigura nella sua poesia tutta la materia della sua vita empirica, librandosi sopra di quella come l'allodola del suo inno, « una gioia incorporea la cui corsa è appena incominciata »; e che solo così riesce a creare quella norma ideale verso cui tende, con più stanche penne, ma non con impeto minore, lo Shelley uomo. Il poeta in certo modo è il sacerdote vestito dei sacri paramenti, intimo del Dio; l'uomo è l'umile fedele che adora, come egli può, la divinità che a lui non si svela. Ma d'altra parte la devozione del fedele, pur, come dicemmo, nei suoi errori, è compensata dall'inno che il sacerdote innalza nei penetranti del tempio, e in cui egli riconosce l'eco delle sue proprie gioie e sofferenze d'uomo. E certamente nello Shelley i due mondi furono spesso così simili e così vicini, da parere uno solo al poeta, nell'atto stesso in cui egli operava la magica trasmutazione.

VII.

Una delle opere maggiori del periodo pisano, l'*Epipsychidion*, è, per la sua storia, il documento migliore di questi rapporti tra lo Shelley uomo e lo Shelley poeta. Nato dall'amore e dalla pietà dello Shelley per una sventurata fanciulla pisana, Emilia Viviani, questo che è insieme l'inno più alto e la più accesa meditazione sull'amore che la moderna poesia europea abbia prodotto, è appunto il frutto di una di quelle ore di felice e compiuta unità spirituale in cui il poeta sente di cantare ciò che l'uomo vede, conosce e prova. Questo amore costretto dalle stesse circostanze in cui sorge a rimanersi nella più pura sfera platonica, riserva tutto l'ardore ch'esso sottrae ai sensi, per

una vera tempesta dell'immaginazione creatrice. E lo Shelley costruisce su di esso uno dei suoi mondi fantastici, di cui esso diventa il centro e la radice; attorno ad esso precipitano, riordinandosi in una nuova armonia, tutti gli avvenimenti passati della sua storia interiore; da esso emerge, nella chiusa del canto, l'immagine di una vita perfettamente poetica, remota da tutto ciò che rende questa vita d'ogni giorno altra e minore dal modello ideale che la mente ne foggia. Ma se volessimo ricondurre quest'alta fantasia alle sue origini materiali, noi ci accorgeremmo ben presto che la povera Emilia Viviani vi ha una parte assai più modesta, che non v'abbiano esperienze d'altro ordine, contemporanee o quasi, decisive per l'orientazione dello spirito shelleyano. Questa veemente accensione lirica ha per sua occasione immediata la bella creatura, che pure doveva avere un'anima non indegna di quella del suo poeta, se sono sue veramente quelle parole che lo Shelley ne riporta come epigrafe dello *Epipsychidion*; parole delle quali sarebbe difficile trovarne altre più brevi ed acconce per caratterizzare quello che è in fondo il metodo poetico dello Shelley stesso: « l'anima amante si slancia fuori del creato, e si crea nell'infinito un mondo tutto per essa, diverso assai da questo oscuro e pauroso baratro »; parole uscite dall'ombra di un convento toscano, e che indicano essersi conservato da noi, fra umile gente, attraverso i secoli, un atteggiamento dello spirito, religioso e poetico insieme, che con lo Shelley riappariva, quasi una nuova conquista, nel dominio della poesia. Ma più che Emilia Viviani, avevano potuto e potevano, sullo svolgimento del mondo fantastico shelleyano, il Platone del *Simposio*, da lui amorosamente tradotto, e il Dante della *Vita Nuova*, che egli è forse il primo poeta europeo a scoprire sotto la grave

mora di quattro secoli di petrarchismo. Onde l' *Epipsychidion* ci appare come un grande mito platonico, creato dalla fantasia di un Platone giovane e più veramente musico che Platone non fosse; il platonismo inconsapevole di Dante converge in esso, rivelandosi attraverso lo Shelley a noi fin nelle faticosa e precisa allegoria medioevale, se noi la intendiamo nel senso in cui lo Shelley riferisce quelle parole di Dante sulla *gran vergogna* che « sarebbe a colui che rimasse cosa sotto veste di figura o di colore rettorico, e domandato non sapesse denudare le sue parole da cotal veste in guisa che avessero verace intendimento ».

Di fronte a queste grandi origini ideali, che costituiscono la vera genesi del poema, poco monta che a distanza di pochi mesi lo Shelley uomo riguardasse la sua passione come un accecamento passeggero, e l'oggetto di quella come inferiore all'immagine che egli se n'era creata. Poco monta, ancora, che la delusione dell'uomo fosse così aspra, ch'egli non volesse più rivedere il poema. È povera critica (ed anche qui abbiamo un testo per la nostra censura, dello stesso critico che abbiamo citato più innanzi) quella che dalla inadeguatezza dell'occasione materiale, una inadeguatezza che sarebbe poi tutta nell'altra persona, e non reale nell'anima del poeta che crea, deduce un vizio della poesia. Singolare criterio veramente userebbe quel critico che si rifiutasse di giudicare una poesia d'amore prima di conoscere la biografia dell'amata; o un paesaggio, prima di aver veduto coi propri occhi il paese; o una statua, se non alla stregua del suo modello. Ma non è necessario ridurre all'assurdo questa forma di materialismo critico, poichè pensano a farlo già per conto proprio coloro che in buona fede lo esercitano. Quello che conta nella poesia è solo ciò che è di fatto presente alla fantasia creatrice nel-

l'atto della creazione, e nella forma soltanto in cui esso è presente, e perciò già come poesia, e non più come dato biografico o come conoscenza intellettuale; o, per dirla con parole più umili e antiche, non l'oggetto, ma la qualità dell'ispirazione. Ma perchè la breve vita dello Shelley è tutta percorsa e consumata da questo fuoco dell'ispirazione, è possibile per lo Shelley quello che per pochi altri poeti, e non certo per lo Shakespeare: lo scriverne la biografia poetica; purchè il biografo rinunci a vedere gli eventi della vita in altra luce che non sia quella che essi ebbero, e conservarono espressa, nelle opere della fantasia. Una biografia, perciò, che non è più storia morale o pratica, ma ricreazione critica della stessa poesia shelleyana.

VIII.

Il processo mitopoetico che noi abbiamo veduto in azione nella genesi dell' *Epipsychidion*, trasfigurante i dati della esperienza immediata in miti che hanno la stessa potenza unificatrice e rappresentatrice dei grandi miti religiosi, come è il processo caratteristico della mente umana in una forma tipica di società primitiva in cui tutta la vita s'assomma nella religione e s'esprima nel mito, così è il tratto che distingue lo Shelley dai suoi confratelli in poesia, e ne costituisce la vera grandezza. Da questi miti shelleyani s'irradia una molteplicità di significati, che investono non la vita poetica soltanto, ma la stessa vita morale; onde chi sia entrato una volta nel cerchio magico di quella poesia, ne riporta, come da ogni profonda esperienza poetica, una traccia indelebile in tutta quanta la vita dello spirito. E qui è forse bene che io ripeta, per non essere frainteso, e

perchè parlando oggi in italiano non mi è possibile farvi sentire neppure per brevi accenni e citazioni quale sia la potenza miracolosa della musica in cui lo Shelley s'esprime, che questa traccia la segna sull'animo nostro quel dato mito proprio in virtù di quella musica senza la quale esso sarebbe non una viva esperienza, ma una vuota astrazione. Lo Shelley stesso chiama l'*Epipsychidion* un mistero, e lo dice, come la *Vita Nuova* di Dante, « sufficientemente intelligibile a una certa classe di lettori senza una storia materiale delle circostanze a cui esso si riferisce; e a una certa altra classe esso deve restar per sempre incomprendibile, per difetto d'un comune organo di percezione per le idee delle quali tratta. » E avrebbe potuto aggiungere: per difetto d'una comune lingua, che è quella ineffabile musica.

Quelle idee e quella musica stanno fra di loro nel rapporto intrinseco di anima e di corpo; onde col nuovo spirito che il romanticismo inglese immette nella nazione, si spezzano le forme anguste della prosodia della Restaurazione, e le due grandi tradizioni ritmiche a cui ho già accennato, l'anglo-sassone e l'italiana, portano nuovi fiori e nuovi frutti. I precursori dello Shelley, meglio che il Wordsworth, ancora legato al compromesso spirituale delle generazioni precedenti, sono il Blake e il Coleridge; ma solo nella enorme varietà dei ritmi shelleyani, che vanno dal verso equivalenziale di tipo indigeno al decasillabo, generato dal nostro endecasillabo, liberato dalla monotonia pentametrica, restituito alla bellezza originaria dei suoi quattro tempi distribuiti nel numero costante delle sillabe con la stessa legge e con la stessa libertà che governa il verso equivalenziale; solo nella infinita ricchezza dei suoi metri, dalla stanza spenseriana allo stesso distico, con cui egli

compie il miracolo dell'*Epipsychidion*, dando ad esso la snellezza e la forza del nostro verso sciolto fosciano e leopardiano, alle odi e ai cori lirici memori di Pindaro e di Eschilo — questa nuova musica trova la forma a cui essa aspira.

Credevano gli antichi Indi che il metro, per sua propria virtù, bastasse a stabilire l'armonia fra la norma dei fatti umani — in pensieri, in atti ed in parole — e le norme naturali o divine. Nell'antica poesia religiosa indiana, il sacro metro non solo protegge il celebrante, ma è necessario agli stessi dei pei loro fini. Solo con l'aiuto dei sacri metri può l'uomo invocare gli dei, perchè compiano con lui la cerimonia religiosa, e senza di essi la cerimonia stessa è vana e nulla; poichè il metro si inserisce attraverso le parole dell'inno nell'ordine universale, in cui il sole stesso, ed il tempo, obbediscono ad esso. Miticamente è adombrato in questa credenza un fatto reale, e che non sfugge ad alcuno che abbia senso di poesia: che la storia dei ritmi e dei metri è quasi la storia esterna della stessa poesia, poichè l'invenzione di nuove musiche si accompagna sempre con la rivelazione di un nuovo contenuto poetico, cioè di una nuova visione del mondo. Così chi si avvicini allo Shelley per questo tramite, che sembra quasi astratto e materiale, non può fare a meno di presentire che anche qui, attraverso il metro, un uomo ha ancora una volta fatto salire la sua voce al trono del Dio; ha compiuto il rito che non potrà non essere esaudito.

IX.

Nè paia vano questo richiamo alle piú remote tradizioni, poetiche e religiose, della nostra stirpe, a proposito

dello Shelley che della poesia ebbe, anche criticamente, una concezione prettamente religiosa. Noi studieremo insieme, o giovani, quella *Defence of Poetry*, che per un verso si ispira a Platone e per l'altro riprende la tradizione iniziata in Inghilterra dalla *Apologie* di Sir Philip Sidney, e attraverso ad essa si ricollega perciò ai trattatisti italiani di poetica del Cinquecento, e particolarmente al Minturno. E forse avremo la fortuna di poter stabilire definitivamente quei rapporti fra la teoria shelleyana e il pensiero di Giambattista Vico, già intravisti da qualche critico, ma ancora oscuri ed incerti. Singolare è qui la sorte dello Shelley, poichè gli accusatori della poesia, che si chiamarono Stephen Gosson (alla cui puritana *School of Abuse* rispondeva indirettamente il Sidney), e Thomas Love Peacock (i cui ironici e scettici *Four Ages of Poetry* provocarono la difesa shelleyana), potevano farsi forti dell'autorità propria dei due idoli filosofici dello Shelley stesso, Platone e Bacone. Ma il Vico, cent'anni innanzi, aveva già difeso la poesia contro Bacone stesso, controbattendo nel *De ratione Studiorum* l'appellativo che questi le aveva dato, di *vinum daemonum*. E con la *Scienza Nuova* aveva ritrovato, nelle origini della poesia, le origini delle lingue e di tutta la umana civiltà.

Similmente lo Shelley: « Nella infanzia della società ogni autore è necessariamente poeta, perchè il linguaggio stesso è poesia; ed essere poeta è apprendere il vero e il bello, in una parola, il bene che esiste nel rapporto sussistente, in primo luogo, tra esistenza e percezione, e in secondo luogo, tra percezione ed espressione. Ogni linguaggio originario, prossimo alla sua fonte, è in se stesso il caos di un poema ciclico: la copia lessicografica e le distinzioni grammaticali sono lavori di un'età più tarda,

e non sono altro che il catalogo e la forma delle creazioni della poesia ». Dove la natura dell'attività estetica, e dei suoi derivati pratici, e l'identità di lingua e poesia, sono già espressi con perfetta chiarezza.

« Ma i poeti », egli aggiunge, « non sono soltanto gli autori del linguaggio e della musica, della danza, dell'architettura, della scultura e pittura; essi sono gli istitutori di leggi e i fondatori della civile società, e gli inventori delle arti della vita, ed i maestri che traggono in una certa propinquità col vero e col bello, quella apprensione parziale delle potenze del mondo invisibile che si chiama religione. Quindi tutte le religioni originarie sono allegoriche o suscettibili di allegorie, e, come Giano, hanno un doppio viso, di falso e di vero. I poeti, a seconda delle circostanze del tempo e della nazione in cui essi apparvero, furono detti, nelle prime epoche del mondo, legislatori o profeti: un poeta essenzialmente comprende ed unisce tutti e due questi caratteri. Perchè egli non soltanto contempla intensamente il presente come esso è, e scopre quelle leggi secondo le quali le cose presenti dovrebbero essere ordinate; ma egli contempla il futuro nel presente, ed i suoi pensieri sono i germi del fiore e del frutto del tempo più tardo ». E la connessione strettissima fra religione e poesia è affermata ancor più nitidamente più innanzi: « La poesia nelle dottrine di Gesù Cristo, e la mitologia e le istituzioni dei Celti vincitori dell'Impero Romano, sopravvissero all'oscurità e alle convulsioni connesse con la loro crescita e con la loro vittoria, e si fusero in un nuovo sistema di costumi e di opinioni. È un errore l'imputare l'ignoranza dell'età oscura alla dottrina cristiana e al predominio delle nazioni celtiche. Tutto ciò che di male possono aver contenuto i loro strumenti ebbe origine dall'estinzione del principio

poetico, connessa col progresso del dispotismo e della superstizione ».

In queste ultime parole è un'eco del pensiero liberale del secolo decimottavo, e di quel radicalismo inglese con cui il nome dello Shelley viene comunemente associato dai suoi critici. Ma è strano che questi stessi critici siano per solito inabili a discernere la differenza tra lo Shelley e i suoi maestri immediati di filosofia morale e sociale. Da William Godwin, l'autore della *Political Justice*, lo Shelley ebbe più di un impulso e di un ammaestramento; per anni, egli ne fu il discepolo riverente ed entusiasta. Ma osservate come quella filosofia di corto volo e di buona intenzione si tramuti nella fucina ardente dell'anima shelleyana, e come la dottrina della giustizia politica generi, figliuola di tanto maggiore, la poesia universale del *Prometheus*. Egli è che lo Shelley s'è frattanto abbeverato alle pure sorgive dell'arte e del pensiero greco; ha posto nel luogo del povero Godwin il divino Platone del *Simposio* e dello *Jone*, ha sostituito la ragione con l'amore e il fuoco sacro, ha incarnato il suo freddo determinismo nella figura solenne e misteriosa di Demogorgone, il solo dio greco creato dopo la rovina degli antichi tempi, quello che in sé accoglie la forza primordiale, diffusa, incoercibile, del Fato tragico.

Ma contro l'altro profeta del radicalismo inglese, contro Jeremy Bentham, e il suo principio utilitario, lo Shelley appunta tutti i suoi strali; ed è facile anche ad un poeta l'uso della dialettica, quando esso si porta contro l'innalzamento sofistico di un principio particolare a legge di carattere universale. Dopo aver mostrato l'utilità della stessa poesia, così lo Shelley procede: « Indubbiamente i promotori dell'utilità in un senso limitato, hanno il loro desti-

nato ufficio nella società. Essi seguono i passi dei poeti, e copiano gli abbozzi delle loro creazioni nel libro della vita comune. Essi fanno lo spazio, e danno il tempo. I loro sforzi hanno il massimo valore finchè essi confinano la loro amministrazione degli affari dei poteri inferiori della nostra natura entro i limiti dovuti ai poteri più alti. Ma mentre lo scettico distrugge le superstizioni grossolane, si guardi egli dal cancellare, come alcuni degli scrittori francesi hanno cancellato, le verità eterne inscritte nell'immaginazione degli uomini ». E segue con un ammonimento che è anche una profezia di molta parte della storia morale ed economica del secolo decimonono: « Mentre il meccanico abbrevia, e l'economista politico combina, il lavoro, badino essi che le loro speculazioni, per difetto di corrispondenza con quei primi principî che appartengono alla immaginazione, non tendano, come tendono nell'Inghilterra moderna, ad esasperare insieme gli estremi del lusso e della necessità ».

X.

A malgrado di tutta la sua giovanile attività di propagandista religioso e politico, lo Shelley non è già più, quando scrive il *Prometheus*, la *Defence of Poetry*, e gli ultimi canti, un utopista pratico. Può confondere ancora ragionando le funzioni del poeta e del legislatore empirici, ma ha già come poeta una consapevolezza piena della sua missione specifica, che gli viene dal possesso oramai assoluto dello strumento della sua attività spirituale. Al naturalismo filosofico della sua prima giovinezza, è oramai succeduta inoltre una concezione prettamente idealistica dell'universo materiale e morale, d'un idealismo berkeleyano e platonico insieme, in cui già convergono indub-

biamente vaghi echi della rivoluzione filosofica che si compieva in quegli anni nel continente europeo.

In questa nuova filosofia, come il problema della immortalità empirica ed individuale perde ogni senso, risolvendosi in una ferma fede nella perennità e universalità dei valori dello spirito (ed è questo il senso della dottrina espressa nella chiusa della *Sensitive Plant* e nell'*Adonais*) — così anche l'ansiosa anticipazione d'un tempo in cui il genere umano, liberato dalla duplice schiavitù della tirannide e della superstizione, realizzi quello stato di felicità che è intrinseco alla sua natura, si placa nella contemplazione della bellezza e della verità che si generano perpetuamente dagli stessi tormenti e contrasti di questa umana imperfezione e mortalità. Nel *Prometheus* stesso, il dramma iniziale non è men fecondo di poesia dell'idillio in cui esso sbocca; e le frequenti immagini del « liberato mondo » nell'opera dello Shelley non vanno poi intese nè come effetti di rapide rivoluzioni, nè come termini di una faticosa evoluzione. Gli oltramondi shelleyani non sono insomma se non distese rappresentazioni poetiche di quella eternità che di fatto si raccoglie nell'istante di ogni vita intensamente e profondamente vissuta.

In una sua nota al coro finale della *Hellas*, lo Shelley chiama a difesa della sua profezia d'un'epoca di rigenerazione e di felicità, quasi sua autorità e scusa, i grandi nomi di Isaia e di Virgilio, citando « il leone che si giacerà con l'agnello » del primo, e l'*omnia feret tellus* del secondo. Un profeta e un poeta: religione e poesia, ancora, e l'una e l'altra partecipi di quella universalità, che già nella mente dello Shelley andava divenendo coscienza di pensiero. E qui le immagini della poesia, « la grande età del mondo », « gli anni dell'oro », s'empiono veramente del-

lo stesso significato non contingente che hanno i simboli delle religioni, i concetti della filosofia. Nessun poeta moderno ha come lo Shelley tenuto l'occhio fisso ai valori immanenti dello spirito, nell'aspetto in cui si rivelavano al suo tempo ed al nostro, nè ha saputo come lui farne l'animata sostanza della sua poesia.

In questo profondo senso umano che divien musica e luce, risiede la grandezza dell'opera che imprendiamo a studiare.

