

incontro con un contenuto di pensiero che finora era stato ignorato; o meglio, che finora non era stato sospettato neppure lontanamente». L'errore metodico della critica tradizionale (empirica o erudita) contro la quale il Casella vivacemente polemizza fu quello di ignorare la storia delle idee fermandosi alle «forme materiali», cioè di materializzare le immagini di una poesia che esigeva invece un'interpretazione ideologica. La tradizione di pensiero alla luce della quale si fa infatti trasparente il significato della poesia del primo trovatore è, nell'opinione del nostro illustre romanista, quella platonico-agostiniana. Di essa, che proclamava la priorità e la preminenza dell'esperienza interiore, Guglielmo IX si valse «per analizzare se stesso e rappresentarsi sensibilmente, secondo visualizzazioni tipologiche delle sue passioni primordiali e istintive». Non resta allora che procedere alla concreta determinazione del principio attivo che illumina dall'interno e «stringe in unità intelligibile a se stessa» le canzoni, principio che il Casella ritiene essere quello agostiniano della *naturalis dilectio* come attitudine virtuale all'amore nella sua più lata accezione e operante a tutti i livelli dell'esperienza umana. La conoscenza che Guglielmo intese significare nei suoi componimenti è offerta indirettamente cioè trasposta in equivalenze fantastiche: «scrivendo le sue composizioni Guglielmo IX obbiettivava, per via di espressione, l'idea creatrice che lo aveva diletto; e quell'idea, che era stata in lui un momento di pura intellesione, bisogna ricavarla dalle immagini

dove è, per così dire, immersa e, attraverso l'interpretazione, farla vita del nostro pensiero».

In chiave essa pure agostiniana è l'interpretazione che il Casella fornisce nel secondo saggio della poesia di Jaufrè Rudel, riconoscendovi una «ragione» trascendentale che si oggettiva nella figura dell'amore lontano che «serve al poeta per comprendersi idealmente e farsi intelligibile a se stesso, in ciò che costituisce il fondo più segreto della sua personalità, come richiesta volontaria e naturale di vita felice». Vano è dunque voler intendere l'amore lontano in senso ingenuamente realistico, vano è cercarne la genesi in presunte vicende biografiche del poeta: «l'amore di terra lontana non ha ... che un'esistenza puramente spirituale. È un sogno ineffabilmente individuale e intimamente soggettivo».

Senza tacere delle perplessità che suscita l'atteggiamento del Casella, che una complessa e multiforme fenomenologia poetica assorbe e consuma in una biografia rigorosamente interiore, non si può disconoscere che esso colloca con estrema chiarezza quella fenomenologia nel contesto storico-culturale che le è proprio e procura di intenderla in armonia con i valori speculativi peculiari di esso. Come ebbe a riconoscere e a sottolineare autorevolmente lo Spitzer, al Casella va il merito di avere energicamente insistito sull'*a priori* cristiano della poesia dei trovatori, riuscendo per tal guisa ad attingerne meglio dei suoi predecessori l'intimo significato.

GIORGIO CHIARINI

STORIA E CULTURA

È nota l'opinione che Voltaire esprime nell'introduzione al suo *Secolo di Luigi XIV*. Quattro soltanto erano le epoche, i «secoli», di cui valesse la pena, e fosse d'altronde possibile, farsi storici; vale a dire, secondo quello che per Voltaire è la storia, storici della civiltà: la Grecia dell'età di Pericle, la Roma di Augusto, l'Italia del Rinascimento, e, infine, la Francia del «grand

siècle», quella, appunto, di Luigi XIV. Non è improbabile che l'olandese Huizinga avesse in mente le parole di Voltaire quando scriveva nelle prime pagine della *Civiltà olandese del Seicento* (ora tradotta in italiano e pubblicata da Einaudi) che per trovare termini di riferimento al modello di civiltà, così come gli appariva essere stata l'Olanda del secolo decimosettimo, «vien fatto di pensare

che soltanto ad Atene e a Firenze, a Roma e a Parigi, toccò in sorte il grande onore d'essere, come noi, centro d'irradiazione d'una civiltà».

Aggiungere a quel volteriano elenco l'Olanda non fu soltanto (il momento in cui Huizinga scriveva era il 1941 e l'Olanda era occupata dai nazisti) un'affermazione storiografica; fu un'elevata testimonianza del valore indistruttibile, per qualunque forza e potenza, d'un'altra e libera civiltà nazionale. E i tedeschi, in quanto tale, il libro lo intesero: arrestarono Huizinga che morì prigioniero prima della fine della guerra e della liberazione della sua patria. La *Civiltà olandese del Seicento* è, perciò, tra le ultime cose scritte da Huizinga ed è anche l'ultima delle molte sue opere rese accessibili al lettore italiano che pure può conoscerlo assai bene: è ormai un trentennio che i suoi libri sono famosi in Italia; due di questi, l'*Autunno del Medioevo* e la *Crisi della civiltà* molti li ricordano subito per l'interesse e l'amore che suscitano e suscitano tuttora nella nostra cultura. Huizinga fu molte cose ed ebbe molte qualità; fu uno storico della sensibilità e della cultura; fu un umanista dagli interessi inesauribili e, come la civiltà del suo paese, davvero ispirato dall'influenza del grande compatriota, Erasmo, di cui, come non ricordarlo? fu anche non appassionato ma affascinante e pungente biografo.

La *Civiltà olandese del Seicento* è un breve saggio, poco più di cento pagine; eppure è facile consentire con quanto disse Cantimori, in una sua recensione ristampata a mo' di prefazione all'edizione italiana, «fra le più belle e complete opere di storia della cultura che conosciamo». Di molti mezzi Huizinga si è avvalso, seppure per accenni,

nel delineare il suo disegno. E ne viene fuori il profilo mosso e sfumato di quel mondo borghese e mercantile, proverbialmente pacato e misurato, ma non imbelite e ricco di forza espansiva, di poesia e di fede. Tutti, basti pensare alla pittura olandese di quel secolo, ne possiamo avere intravisto le linee e la bellezza. Quella storia Huizinga la racconta per farne vedere e capire il movimento, il divenire, lo sviluppo. Una sua insofferenza Huizinga la mostra contro la fissità, quasi mortuaria e certo stereotipa, che di quell'età è stata fatta nella tradizione accademica olandese, come di un'età dell'oro. Non d'oro fu quel momento «Se l'epoca del massimo sviluppo del nostro paese deve avere un nome, che lo prenda dal legno e dal ferro, dalla pece e dal catrame, dai colori e dall'inchiostro, dall'ardimento e dalla devozione, dall'ingegno e dalla fantasia. La definizione "secolo d'oro" meglio s'adatterebbe semmai al Settecento, quando i forzieri erano colmi d'oro monetato. Noi olandesi sappiamo che tutto ciò che di buono c'è stato nel Seicento e ha reso grandi il nostro paese e il nostro popolo — l'energia, la volontà di agire, il senso della giustizia e dell'equità, la carità, la pietà e la fiducia in Dio — non è andato perduto, né per ora né per i tempi da venire».

Tra questi elementi e spiegandone il senso Huizinga fa la storia di quello che fu un mondo non ridicibile e da non ridurre a figure di eroi; nel commercio e discorso con quegli uomini si intravedono i sorrisi, l'operosità, la lotta di Grozio e di Vermeer, di Spinoza e di Rembrandt.

ALBERTO MEROLA

ARTI FIGURATIVE

Piranesi, un profeta del passato

«Bisogna cercare di comprendere Piranesi fra le rovine che lo hanno ispirato e l'officina in cui ne elaborava l'immagine. Davanti al modello e nel chiuso del suo laboratorio l'artista ci appare

qual era: un profeta del passato». Focillon, creando questa immagine genialmente paradossale, coglie nel suo interno l'essenza dell'arte e il significato della vita di Piranesi; in quella monografia sull'incisore veneziano, che fu pubblicata nel 1918