

H. M. TOMLINSON. — *Between the lines*. — Cambridge, Haward University Press, 1930 (16.º, pp. 51).

Intorno a due punti principali di meditazione si aggira questa conferenza: il primo dei quali è toccato da quasi tutte le menti pensose dei nostri tempi, e pur tuttavia non può dirsi che sia diventato un luogo comune nè che stia per diventarlo, tanto il fatto al quale si riferisce è grave: il meccanzamento e il materializzamento che è venuto aumentando nel mondo, con la conseguente torpidezza intellettuale e morale ed abbassamento estetico. Ma il Tomlinson, che non nega nè il fatto nè la gravità del fatto, è tuttavia rischiarato di speranza, perchè sente e sperimenta che le voci di protesta non suonano nel deserto, e sono attese e accolte con consenso. « Ció è di lieto augurio pei giovani, uomini e donne, che sono secretamente in rivolta contro il duro e materiale aspetto della nostra età. Lasciate soltanto che si confessino allegramente e udranno rispondere gli alalà da ogni parte nella tenebra intorno. Essi vedranno di non essere punto soli. E a causa di questi giovani voglio accogliere l'ulteriore credenza che questa età meccanica con la sua fede nell'immortalità del macchinismo e dell'eterno rendimento dei congegni — dubitare di ciò è la nuova bestemmia — contiene in sè la promessa di qualcosa di diverso e di migliore. Contiene, per esempio, quella loro rivolta, quantunque non gridata ad alta voce. Io, per mio conto, non sono riuscito ancora a riguardare l'universo come un semplice scherzo, e questa terra come un teatro nel quale l'uomo, nel processo della sua evoluzione, deve alla fine commettere un *kara-kiri* come conseguenza logica della sua propria ingenuità. Voi sapete, non c'è molto sugo in un grande scherzo nel quale nessuno è presente per ridere, neppure un Dio » (pp. 18-19).

L'altro punto concerne la questione dello stile, circa la quale il suo giudizio è segnato da questa osservazione, che poi a lungo svolge: « È certo che un grande scrittore non si tormenta mai intorno al suo stile, a quello stile che è da considerare soprattutto argomento solleticante per un corso di lingua inglese ad uso di aspiranti al giornalismo » (p. 35).

A mostrare che stile e senso di verità sono il medesimo, il Tomlinson reca, tra gli altri, questo esempio: « Presso l'Ospedale di San Giorgio, in Londra, troverete un monumento di guerra nella forma classica di un'immensa figura di bronzo di un giovane che porta soltanto una foglia di fico e un'enorme spada, e voi potete meravigliarvi di ciò che simboleggia. Bene, esso pretende di essere un omaggio ai cannonieri inglesi delle mitragliatrici che caddero nella grande guerra; ma sul suo piedistallo leggete queste parole: « Saul ha ucciso i suoi mille, ma David le sue decine di migliaia ». Ora, una foglia di fico è uno sciocco espediente e un sogghigno. David non era di genere neutro, nè alcun cannoniere ch'io sappia; ma quella iscrizione prova, per me, la crudeltà, l'essenziale bruttezza, di tutta la concezione. David uccise le sue decine di migliaia! »

Vedete? Questa figura non è punto un omaggio agli uomini che caddero, come pretende di essere, e come il suo artista pensò che fosse. È la glorificazione di una strage. È un omaggio non ai poveri cannonieri che morirono, ma alla mitragliatrice per sè stessa. Così essa dice, benchè senza consapevole intenzione. Istintivamente noi adoriamo la macchina, in questi tempi. L'iscrizione sarebbe potuta andare lo stesso in tedesco, perchè certamente molti uomini nostri furono ammazzati dal David tedesco. Questo monumento, questa incoerenza e intrinseca falsità, è posto a Moloch, non lungi dalla abbazia di Westminster » (pp. 36-37).

B. C.

ROBERT DE LA SIZERANNE. — *Qu'est-ce qu'un « faux » en art?* (nella *Revue des deux mondes*, 15 giugno 1930, pp. 864-79).

Gli artisti si sono fatti aiutare da altri artisti, un artista ha ritoccato l'opera di un altro, ha firmato copie fatte eseguire da altri di opere proprie, le copie talvolta valgono quanto l'originale; e così via. Il « falso » sarebbe in tutto o quasi le opere d'arte che vediamo, se consistesse in queste cose. E sarebbe, soprattutto, nelle opere che nessun restauro ha toccate, in quelle che superstiziosamente conserviamo quale ce le hanno ridotte il tempo e l'incuria, e che sono vere falsificazioni e deformazioni: simili a quel ritratto che è nella Biblioteca Ambrosiana, attribuito al Luini, poi a Leonardo, poi al Boltraffio, e che passava per la fiera figura di un « condottiere », ma che, essendo stato un giorno sottoposto a una lavatura, mise fuori una mano e un rotolo di musica, e divenne, da condottiere, il « musico ». E non meno false sarebbero da dire tutte le statue che noi, rifuggenti con moderno orrore dai restauri, serbiamo decapitate, mutilate di braccia e di gambe, orbe d'occhi, prive di nasi e di orecchie: falsi fatti, come le altre, dal tempo, e non opere quali gli artisti le crearono.

Dalla difficoltà non si esce se non col tornare puramente e semplicemente al valore estetico delle opere, comunque siano nate, da qualsiasi numero di mani siano state lavorate. « ... Que les âmes timides se rassurent: les chefs-d'œuvre soupçonnés de faux ne sont jamais des chefs-d'œuvre. Ce sont des choses signées de grands noms mais indignes d'eux, et si quelque découverte décisive les soustrait à notre admiration, elle ne nous soustraira pas grand chose. Les débats sur l'authenticité de ces pastiches médiocres n'intéressent que les gens qui en font une valeur d'échange ».

Ecco un altro documento del passaggio che, in modo più o meno consapevole, si viene compiendo, in fatto di critica d'arte, dalle indistricabili questioni che si agitavano sull'esterno o sulla superficie, a quelle che si pongono dall'interno o dal centro, e che perciò sono necessariamente e unicamente di natura estetica.

B. C.