

Che tutto il passato fosse travolto? Che l'idea del rinnovamento italico fosse destinata a passare alla storia senza glorie e senza rimpianti?

Bisognava concentrarsi, esaminare il fondo di questa nuova musicalità, ma bisognava riesaminare anche il nostro patrimonio musicale per conoscere se per caso non ci fossimo inoltrati su una via falsa, o irretiti in un vicolo cieco.

Contro Strauss, che proseguendo su Wagner arrivava a un'irridente volontà di godimento violento, a un paradosso materialistico, Debussy, Ravel, Ducas abbattevano un preteso panwagnerismo che aveva fatto dell'Italia una colonia musicale tedesca. Erano eversori della grande rocca costruita dalla sensibilità medio-europea, ma, di contro, che cosa costruivano?

Debussy si rivelava una filiazione francese di Franck, Chabrier, Bruneau con striature di primitivismo russo e tzigano. Affannoso nella ricerca del nuovo, della scure necessaria ad abbattere la tirannide romantica, egli s'era impigliato nel cenacolo parigino dei simbolisti, dove la salvezza dello spirito dall'eterno dramma del dolore umano consisteva in una specie di nirvana fatalistico. L'uomo doveva passivamente subire, per convenienza ragionevole, la violenza della natura manifestantesi in impressioni momentanee, in atteggiamenti indefiniti indelneati, senza reagire nemmeno con lo stupore, anzi preferendo il misterioso, lo smorzato, l'accennato. L'amore, anima dell'arte, non è altro che «*le grand frisson*». Lo spirito non è il dio plasmatore della materia: esso non esiste se non come fenomeno discendente dal presupposto della materia stessa, quindi non ha superfici sempre palpitanti come quelle del mare, ma specchi stagnanti, immoti nell'afa meridiana. L'arte musicale non può dunque rivelarsi animatrice di questo spirito che si volle fiamma divina e deve limitarsi a colorire situazioni impressionistiche, stupori di sogno, fantasmi di dormiveglia, morbosità di febbre, languori di sensi sfibrati, abbandoni malinconie tristezze magie incanti, oppure a programmare suoni della natura. L'ispirazione non esiste. La musicalità debussyana nasceva da un morboso apatismo esaltato a nevrastenica volontà di sensazioni complesse, ma incomplete, perchè il suo creatore credeva sinceramente che l'arte dovesse essere un oblio, un'atmosfera armoniosa di dimenticanza e non sapeva più concepire l'arte educatrice nè la sua austera implacabile miracolosa forza scultoria.

Diceva Debussy: «La musica possiede un ritmo proprio, i sentimenti dell'animo ne hanno un altro più istintivo e sottoposto agli avvenimenti. Da ciò non può risultare che un perenne conflitto». Ma questo assioma invertiva il pensiero di Leopardi e di Oriani, per i quali la musica era l'effigie del sentimento stesso. Non dunque un assioma accettabile dagli italiani.

A parte questa pregiudiziale, nel volgere di un decennio la musica debussyana, portata alle ultime conseguenze, si rivelava deleteria anche sul senso ritmico e armonico-tonale della civiltà mediterranea perchè apriva il passo all'aritmia in contrasto con la proclamata prosa musicale, e all'atonalismo in contrasto con la ferrea subordinazione dei suoni armonici debussyani a una base tonale, e pertanto minacciava di sconvolgere le granitiche basi razziali, sulle quali avevano costruito Bach, Palestrina, Frescobaldi, Marcello, Beethoven, Wagner. Come quest'ultimo, anche Debussy s'esauriva in sè stesso sboccando troppo presto in un satellitismo foriero di morte.

Italia e Germania non offrivano del resto terreno favorevole all'impressionismo se non nei ristretti circoli sedicenti aristocratici, i soliti negatori