Anno LIV - Serie III
Vol. XVI

MARZO 1932

Conto Corrente
Postale

Rassegna Nazionale

RIVISTA MENSILE FONDATA NEL 1879

Direttrice MARIA LUISA FIUMI

Sommario

- C. Cristofaro - Il centenario de « Le mie prigionie ».
- + G. A. Mantelli - Debussy critico antidilettante.
- R. Catani - Il secolo delle leghe leggere e dell'elettricità.
- G. Chiapparini - Terra di Lupi.
- N. Venieri - La leggenda del fico (Lirica).
- M. L. Fiumi - L'ignoto (Romanzo - III).

RASSEGNA DEL MESE - *Rassegna Artistica* (F. Sapori) *Rassegna Drammatica* (U. Arnaldi) *Rassegna Musicale* (G. Salviucci) *Rassegna di poesia* (G. Chiapparini) *I libri*.

Direzione e Amministrazione

ROMA - Via Pasquale Stanislao Mancini, 12 - ROMA

DEBUSSY CRITICO ANTIDILETTANTE

L'estetica di Debussy è l'estetica dei poeti decadenti fioriti nella seconda metà del secolo XIX: di Verlaine, di Mallarmé, di Maeterlink. Alla fine del romanticismo, pur romantici ancora, esasperatamente romantici, avevano creato un'arte che sorgeva da un mondo spirituale ristretto, tormentosamente circoscritto. Era il disseccarsi del mondo romantico eroico, attraversato dalle grandi passioni. E coll'estinguersi del soffio lirico largo, sgorgante da una profonda umanità, fioriva una sensibilità di cui non s'aveva esempio. Sensibilità così acuta, così raffinata che talora apparve fatto morboso. Ed erano sorte anime di poeti che dinanzi ad un'armonia di colori, al sentirsi sfiorare dalla carezza di un profumo labile, portato da un sospiro del vento, vibravano, si commovevano e creavano opere d'arte mirabili. Ciò che l'arte perdeva in umanità, lo acquistava in raffinatezza squisita, in espressività sottilissima. Si pensi alle poesie di Mallarmé, quelle poesie che s'intendono quando si sappiano cogliere nella loro unità, che a toccarle si dissolvono in nulla, in parole incomprensibili: come le meduse che si ammirano senza toccarle.

E figlia di tal ambiente fu l'arte di Debussy. Talora fili di ragno tesi tra steli d'erba, la cui bellezza sta appunto nella lor levità, che ondeggia e oscilla di continuo incantandoci. Talora costruzioni sonore larghe come quei baluardi di nuvole candide che sorgono sul mare d'estate; che hanno una plasticità singolare, data dalla loro morbida sofficietà e da una continua inavvertibile mobilità, per cui senza avvedercene li vediamo trasformarsi.

L'estetica di Debussy? Abbiamo detto che è quella degli impressionisti, dei decadenti; ma eccola direttamente abboz-

zata da lui stesso in qualche spunto che prendiamo dal primo capitolo di *Monsieur Croche antidilettante* (1).

« La musique est un total de forces éparces... On en fait une chanson spéculative! (Questo della seconda parte è il Debussy polemico di cui si vedrà più innanzi).

« Les musiciens n'écoutent que la musique écrite par des mains adroites; jamais celle qui est inscrite dans la nature. Voir le jour se lever est plus utile que d'entendre la Symphonie Pastorale ».

« Il faut chercher la discipline dans la liberté non dans les formules d'une philosophie devenue caduque et bonne pour les faibles. N'écouter les conseils de personne, sinon du vent qui passe et nous raconte l'histoire du monde ». (Anche per questi due frammenti vale l'osservazione fatta al primo: enunciazione di principî estetici in parte e in parte motivi polemici).

Questi brani, si badi bene, non sono stralciati da un capitolo di ricerca estetica, di enunciazione di teorie; li troviamo nel capitolo di introduzione di questo volume, che raccoglie una serie di articoli, di studi musicali; tale capitolo dà il titolo al libro e riproduce una conversazione del musicista con un immaginario M. Croche (che è una sorta di sdoppiamento di Debussy), il quale ama chiamarsi antidilettante in antitesi ai dilettanti che costituiscono il pubblico normale dei concerti, il pubblico colto, intendiamoci, anche di artisti, ma che fatalmente si trova sempre, in tutti i tempi, con una diecina di anni di ritardo rispetto all'artista creatore. Ora in questa conversazione con M. Croche si trovano queste e alcune altre osservazioni che illuminano direttamente la sua estetica; ma sono poste qua e là in mezzo ad una continua simpatica iridescenza di paradossi, di *boutades*, di stoccate polemiche.

Sono poche formule che racchiudono il vangelo dell'arte di Debussy.

Non deve esservi nell'artista un mondo spirituale che costituisca un centro immobile da cui si proietti l'opera d'arte, ma un insieme di forze che la generino; è così colto un tratto essenziale, caratteristico dell'artista decadente: la mancanza di un mondo spirituale saldo e concreto: è l'artista che passa

(1) C. DEBUSSY. *Monsieur Croche antidilettante*. Nouvelle Revue Française, 1921.

talvolta dalla sensualità più esasperata ad una religiosità che non è posa (vedi Verlaine nelle poesie religiose ardenti, sincere e in quelle dove divampa una bruciante sensualità; Rilke che scrive la *Nascita di Venere* e i *Canti Francescani* e le *Storie del buon Dio*).

Vi sia nell'artista il contatto diretto con la natura e non lo studio e soprattutto l'esempio dei Maestri del passato (perchè il primo non fa mai male, e lo sa Debussy che quei Grandi studiò riservandosi magari di divertirsi alle loro spalle, non tanto però perchè ce l'avesse con loro, ma piuttosto per far lo spauracchio ai dilettanti). È più utile assistere ad una levata di sole che sentire la *Sinfonia Pastorale*; questa seconda osservazione è un canone dell'arte di Debussy e di nuovo dell'impressionismo: emozione, suscitata dal mondo esterno, dalla natura, che filtra attraverso l'anima dell'artista, non si impregna di una forte umanità.

Espressione di un principio analogo è il terzo frammento citato: libertà, dispersione delle proprie facoltà spirituali (per cogliere fuori dell'anima quello che nell'anima s'era disseccato). E naturalmente a quest'opera si erano adeguati i mezzi spirituali che, come antenne sensibilissime, ricercavano e coglievano attorno, tentando, colori, suoni, profumi, carezze di una brezza marina fresca e odorosa o del soffio caldo di un vento del sud.

Questi sono i punti fondamentali su cui si basa l'estetica di Debussy. Vi è ancora, è vero, il problema del dramma musicale; si può considerare però quasi un corollario dell'estetica che abbiamo avanti esposta e non elemento essenziale di essa. D'altronde non è neppure elemento di decisiva importanza per tracciare un profilo di Debussy critico musicale, poichè gli appunti che egli muove a Wagner non riguardano particolarmente il dramma musicale, ma l'arte del Lipsiense nel suo complesso, nella sua essenza, a parte il fatto della sua obbiettivazione in una particolare forma del dramma musicale. E questo è anche comprensibile: Debussy poteva dissentire dalla riforma wagneriana e poteva - come in realtà fece - creare un dramma musicale che è agli antipodi della *Trilogia* e del *Tristano*; ma non poteva muovere a battaglia contro le opere di Wagner per il fatto che erano create in base ad una particolare estetica e secondo un dato principio intorno all'Opera.

Erano ormai, al tramonto dell'ottocento, bolliti i sacri ardori romantici che fecero sì che, al contrario, Wagner combattesse realmente delle sanguinose battaglie in nome del *musik-drama*. Poichè ben poche opere si salvano dalla strage che Wagner fa del melodramma tradizionale; persino l'opera di Verdi per la quale egli ha un curioso silenzio. E fuori dell'Opera sotto i suoi colpi cadono Schumann, Mendelssohn, e implicitamente anche Chopin che non ricorda mai; (chi sa poi perchè? a proposito del *Tristano* Debussy dice non a torto che « l'âme charmante de Chopin y apparait des tournants de musique et en commande la passion »). All'epoca di Debussy invece tutta questa passione combattiva si dissolve: da uomo moderno, che si svolge indietro nel tempo e vede un susseguirsi di opere d'arte e di sistemi di cui ciò che è vitale resta e ciò che è tocco e debole crolla e si incenerisce, comprende la vanità e l'inutilità di affermazioni così esclusive da avere implicita la negazione di tutto quanto si discosti dal proprio mondo individuale.

Wagner tuonava e combatteva in nome dell'arte-religione con un vigore e con una volontà che hanno ben pochi riscontri e che lo fecero dominatore spirituale di tutta un'epoca; Debussy semplicemente diceva l'arte essere una menzogna, un oblio per gli uomini; (in venti anni, e passando dalla Germania alla Francia, quanto cammino! avanti o indietro?...).

Lasciando dunque da lato questo problema cui Debussy diede una soluzione senza destare nel mondo tutto lo scalpore che aveva destato il creatore di Siegfried, è piuttosto da stabilire il rapporto tra il musicista francese e le correnti musicali del tempo suo e di quello che aveva preceduto. L'arte di Debussy fu nel mondo musicale un fenomeno assolutamente nuovo - non nel mondo artistico, poichè nella poesia e nella pittura era stato preceduto -; essa si oppone a tutto il passato e si propone di battere una via per intero diversa, cercando di strapparsi dall'influsso magico che nella musica esercitavano i grandi romantici, tra i quali Wagner sopra tutti. Intimamente dunque l'arte di Debussy si stacca dalla tradizione e ad essa si oppone: basta accostare per poco l'estetica sua allo spirito della musica che lo precedette per vedere quale fosse la differenza. Ma, per meglio illuminare questo rapporto con l'arte che lo ha preceduto, si deve tener conto anche di

un altro secondario elemento che ha importanza per la particolare forma della critica di Debussy e che noi oggi non possiamo forse cogliere nel suo giusto valore: è il grado di cultura musicale della Parigi fine ottocento, di quelli che M. Croche chiama i *dilettanti*.

Il pubblico, formato di pubblico vero e proprio e di artisti, che segue nel modo più cieco i romantici e - questo è il peggio - gli epigoni loro, costituisce il bersaglio più caro agli strali di Debussy; è proprio per far aprire tanto d'occhi ad un *dilettante* ch'egli si diverte a punzecchiare con evidenza voluta i più celebrati numi della musica.

Tali i rapporti in linea generale col passato e con i *passatisti*; ma pure con taluni presenti M. Croche non andava troppo d'accordo; erano i contemporanei che, come lui, avevano cercato di dare uno strappo alla tradizione: i *veristi* con Mascagni per primo che si era conquistato in Francia il favore del pubblico e dei teatri. Si possono raccogliere due significativi spunti a questo proposito: «...l'entr'acte de *Cavalleria Rusticana*, la *Valse bleue* et quelques autres chefs d'oeuvre» e altrove: «...on n'a pas hésité à jouer *Paillasse* (sic) à l'Opera». Questa incompatibilità è d'altronde assai ovvia e naturale: Debussy in quanto artista non avrebbe mai potuto sentire e approvare la musica magniloquente e appassionata di Mascagni, la sua orchestrazione e armonizzazione troppo spesso banale: avrebbe potuto però giustamente apprezzarla dimenticando se stesso e ponendosi di fronte all'opera del Maestro livornese in veste di critico misurato e imparziale; ma questo non seppe fare. Inoltre per un altro elemento si comprende questa discordanza con l'autore della *Cavalleria* che si traduce per vero in aspro e ingiusto disprezzo: ben altra è l'insegna dell'arte di Mascagni, che non quella tutta raffinatezza e aristocrazia di Debussy.

Ma taluno pur v'era che godeva della sua più incondizionata stima: era la scuola russa e di questa scuola soprattutto Mussorgski, il più grande; questi musicisti avevano attinguto alla fonte purissima della musica popolare e avevano creato degli autentici capolavori. E dalla loro musica Debussy aveva tratto alcuni caratteristici elementi accolti nella sua arte. In uno scritto egli dimostra tutta la sua ammirazione per Mussorgski autore della *Chambre d'enfants*. Ma badiamo bene:

all'ammirazione sua e al suo apprezzamento critico favorevole, bisogna anche aggiungere il fatto — extracritico invero, che però per Debussy ha molto valore, come già vedemmo a proposito del romanticismo tedesco — il fatto che l'autore del *Boris Godunoff* non era conosciuto che da pochi in Francia e che quindi M. Croche si sentiva in dovere di gridar molto forte la sua scoperta ai *dilettanti*.

* * *

Nel primo capitolo di *Monsieur Croche antidilettante* Debussy imposta non solo, come già vedemmo, i principî estetici dell'arte sua, ma anche i canoni della sua critica. Eccone due frammenti essenziali:

« En somme, j'essaie d'oublier la musique parce qu'elle me gêne pour entendre celle que je ne connais pas ou connaîtrai demain. Pourquoi s'attacher à ce que l'on connaît trop bien ? ».

« Enfin, veuillez vous en tenir au mot « Impressions », auquel je tiens pour ce qu'il me laisse la liberté de garder mon émotion de toute esthétique parasite ».

Abbiamo innanzi tutto un'affermazione assai giusta che racchiude in sè un elemento essenziale di cui il critico deve tener conto: un'assoluta obbiettività di fronte alle più disparate opere d'arte: nessuna aprioristica preferenza riguardo a taluni artisti passati, nessun influsso dell'arte passata a scapito di un'opera d'arte che potrebbe sorgere con caratteristiche del tutto nuove e originali. Questo primo canone ha però importanza essenzialmente verso i *dilettanti* i quali peccavano al tempo di Debussy, come peccano oggi, di una certa parzialità verso taluni artisti alla cui arte è più consona la peculiare sensibilità di ogni persona.

Ma di valore più alto e veramente affermazione originale è la seconda: critica = impressione. Il critico deve, secondo questo principio, obliare ogni regola, ogni sistema estetico allorquando si pone di fronte ad un'opera d'arte. È la norma che dà modo di esprimere un giudizio che sia frutto veramente sincero dell'impressione che l'opera d'arte suscita in noi. E possiamo portare l'esempio di una critica immortale in virtù, tra l'altro, anche di questo principio: la critica di Francesco

De Sanctis. Tali adunque le basi teoriche della critica di Debussy: nessuna particolar simpatia per un artista e indipendenza assoluta da ogni sistema estetico.

Ma se tali e così incoraggianti sono le premesse teoriche di Debussy intorno alla critica, nella pratica realizzazione dobbiamo confessare che rimane ben lontano da esse. Troppo spesso la sua critica è demolizione di *idoli* o rivalutazione (e anche sopravvalutazione) di obliati, e gusto di affermazioni paradossali. Non è così talora, quando egli si pone dinanzi all'opera d'arte con la serenità e l'imparzialità propugnate nei suoi principî di critica; ma anche qui, bisogna dirlo, la critica di Debussy non assurge ad un giudizio che tale proprio si possa chiamare, ad una valutazione cioè in cui le impressioni del critico si raccolgano in unitario ed armonico insieme. Le impressioni restano poi talvolta nel loro più primitivo stadio (quello, per esempio dell'ammirazione) che deve però essere assolutamente superato; altrimenti la critica si ridurrebbe ad espressioni inarticolate del nostro entusiasmo o della nostra disapprovazione.

Il difetto che più evidente si mostra in questi scritti e che è, per buona parte, causa delle forme errate di critica, cui abbiamo ora accennato, è da ricercarsi nello spirito polemico sempre presente in Debussy. E quel che è peggio è che la polemica è diretta quasi sempre ai dilettanti; il che è grande stimolo al paradosso e alla stroncatura. Si sbalordiscono assai più facilmente i bennpensanti con una rovinosa stroncatura che non li si convincano con un misurato giudizio: si vedranno se non altro delle bocche aperte e degli occhi sbarrati.

È fatto notorio e da tutti ammesso che le sonate di Beethoven non sono ricche di particolari qualità pianistiche, se pur talvolta addirittura non sono antipianistiche. Debussy pone questa giusta osservazione in bocca a M. Croche, ma lo fa con un particolar tono, col tono di chi voglia dire una cosa straordinaria. E siamo convinti che ci prenda un gusto matto a dire che le sonate di Beethoven sono « très mal écrites pour le piano », e che l'essere stato accostato a Beethoven per la sua sonata è tutt'altro che un complimento per Dukas; il gusto di dire ai *dilettanti*: il vostro Beethoven che avete posto tanto in alto come un padreterno, ha scritto delle sonate che non sono mica troppo pianistiche, le ultime sembrano trascr-

zioni dall'orchestra, per molte ci vorrebbero tre mani ad eseguirle...

Altrove - e questa volta ha torto sul serio - in un articolo intitolato *Beethoven*, egli fa una solenne stroncatura della Sinfonia Pastorale. Ci racconta come in una bella domenica di primavera, con un dolce sole, Feliz Weingartner dirigesse un concerto con l'orchestra dei Concerti Lamoureux, e come, non ostante la dolcezza della stagione, egli assistesse a questo concerto in cui si eseguiva appunto la VI sinfonia. Ne approfitta allora per dire che questa sinfonia gli pare qualcosa come una oleografia; che nel secondo tempo gli pare di sentire il muggito dei buoi che si dissetano al ruscello (?!); che l'usignuolo e il cuculo « appartiennent plus à l'art de M. de Vaucanson (fu un meccanico di Grenoble vissuto a Parigi dove costruì ingegnosi automi, morto nel 1782) qu'à une nature digne de ce nom »; che il temporale è troppo pacifico e convenzionale e accompagnato da « un tonnerre pas trop sérieux »; che Beethoven ha voluto compiere una diretta imitazione della natura e non una « trasposizione sentimentale di ciò che di invisibile vi è nella natura ». Se tutte queste affermazioni sono dette sul serio, Debussy dimostra di essere fornito di una sensibilità critica, per lo meno, molto curiosa e personale; salvo che non siano dette per chiasso - il che d'altronde si potrebbe ammettere qualora si pensi al gusto irresistibile ch'egli prova quando può scoprire, in qualche punto, indifesa e debole una delle incontrastate divinità musicali, gusto che avrebbe anche potuto portarlo ad esagerare nella valutazione di tali difetti; non solo, ma persino a crearne degli immaginari.

Le critiche che egli rivolge alla sinfonia di Beethoven sono infatti assolutamente inaccettabili e crediamo non occorra dimostrarlo; forse taluno potrebbe consentire a proposito dell'usignuolo e del cuculo: ci pare tuttavia che tale spunto non sia affatto di cattivo gusto, nè inopportuno. Debussy afferma che si può paragonare ad una meccanica imitazione del canto degli uccelli; ma se realmente lo spunto a prima vista può presentare un tale aspetto, crediamo non si possa persistere in tale opinione poichè, ad una più attenta osservazione, questo passo del secondo tempo della VI sinfonia ci appare così ingenuamente stilizzato (su quell'accordo di tonica

di si bemolle maggiore, la tonalità del tempo) da farci tosto dimenticare ogni carattere di imitazione, a cui si avrebbe potuto con maggiore serietà pensare se i tre spunti melodici - così semplicemente intrecciati - fossero stati posti nel corso del tempo dando loro una maggiore verisimiglianza, che sarebbe stata accompagnata dalla volgarità e dal cattivo gusto che Debussy rimprovera a Beethoven. Ancora un'osservazione a proposito di questo articoletto in cui si vorrebbe demolire la *Pastorale*: a noi pare alquanto eccessiva l'inadeguatezza tra il titolo *Beethoven* e il contenuto dello scritto - di cinque pagine in tutto - di cui metà è dedicata ad altri argomenti essendo relazione di un concerto.

Di incompletezza, il già notato difetto di non raccogliere in un giudizio critico unitario delle sparse e frammentarie impressioni, pecca un altro di questi scritti, quello dedicato a Mussorgsky: qui abbiamo un commento alla raccolta *Chambre d'enfants* dove egli traccia per i singoli pezzi una sorta di programma; vi sono inoltre in questo capitolo alcuni cenni intorno all'arte dell'autore del *Boris*, caratterizzata, secondo Debussy, dalla semplicità della scrittura musicale unita ad una raffinata sensibilità, dalla novità della forma sciolta dai canoni tradizionali. Sono come si vede, delle semplici annotazioni, quasi materiale per uno studio critico che li raccolga e li ordini.

In alcuni appunti su Riccardo Strauss notiamo come egli delinei con giustezza la personalità artistica dell'*astro* allora sorto - e allora, a quanto ci dice Debussy, non troppo caro al pubblico di Parigi -: l'architettura musicale (per i poemi sinfonici) che non trova ragione e fine nella musica - come in Bach, in Beethoven - ma in uno spunto letterario e che in base agli svolgimenti di questo *programma* si sviluppa; il virtuosismo orchestrale prodigioso che talvolta fa sì che l'ascoltatore non possa controllare l'emozione suscitata in lui dalla musica; infine la banalità di taluni spunti melodici. Conchiude lo scritto dicendo: « Je vous répète qu'il n'y a pas moyen de résister à la domination conquérante de cet homme! » È anche questo un tratto caratteristico di Strauss, ... ma può succedere che talvolta la conquista non sia duratura...

Non si sofferma invece a darci - anche con frammenti - un abbozzo della figura artistica di Wagner. Ripete dei luoghi comuni della critica wagneriana: l'orgoglio e l'autoritarità del-

l'arte sua, la *rouerie*, la superbia; l'inumanità di Wotan, « les cris de bête enragée » di Isotta;... ma questa di nuovo non è critica; si noti che questi giudizi su Wagner e sulla sua arte non sono raccolti in uno scritto unico, ma sparsi qua e là in molti articoli.

Talvolta, come già abbiamo osservato, in questi scritti Claudio Debussy non giunge neppure alla formulazione, sia pure frammentaria e incompleta, di un giudizio, ma si ferma alla semplice affermazione di entusiasmo o di disapprovazione: il preludio del III atto del *Parsifal* è pagina la cui serena bellezza mai fu raggiunta nell'arte di Wagner; il *Parsifal* tutto, dal punto di vista musicale, è di suprema bellezza: « On entend là des sonorités orchestrales, uniques et imprévues, nobles et fortes. C'est un des plus beaux monuments sonores que l'on ait élevés à la gloire imperturbable de la musique ». Nel primo atto del *Castore e Polluce* di Rameau il lamento di Télétaire è « la plainte la plus douce, la plus profonde qui soit sortie d'un coeur aimant »; e poi via via attraverso a meraviglie sino all'ultima scena del secondo atto dove Ebe danza alla testa dei Piaceri Celesti; Debussy commenta: « jamais la sensation d'une volupté calme et tranquille n'a trouvé de si parfaite traduction ». Questi giudizi su Rameau, così traboccanti di entusiasmo, possono avere reconditi moventi fuori dell'opera d'arte stessa: Debussy oppone all'opera di Gluck quella di Rameau, per lui più originale, più sincera, più espressiva; e poi... Rameau è francese e Gluck tedesco...

Abbiamo ancora dei giudizi, degli apprezzamenti staccati sparsi qua e là - che però in molta parte sono indizio di una sensibilità critica difettosa. Per esempio, stralciando qualche spunto, ecco un giudizio che coglie l'essenza dell'arte di Grieg: « il reste un musicien délicat quand il s'assimile la musique populaire de son pays... Ceci ôté, il n'est plus qu'un musicien adroit plus soucieux d'effet que d'art véritable ». Ma non è più nel giusto quando, nella relazione di un concerto diretto dal Nikisch, egli dice che la *Sinfonia Incompiuta* di Schubert potrebbe « ...se décider, une fois pour toutes, à être inachevée... » (È questa una prova evidente dell'invasione nel campo della critica della personalità artistica di Debussy, pur tenendo conto ch'egli a malincuore avrebbe rinunciato al *calembour*). Altrove accennando a Domenico Scarlatti come *produzione* straordi-

naria di Alessandro, oltre alle innumeri sue opere, cantate oratorî, etc., lo giudica « *claviciniste distingué* » e aggiunge: « *Il est encore goûté à notre époque...* ». Probabilmente Debussy non aveva letta nè sentita neppure una Sonata di Scarlatti, che fu artista così geniale e originale, dalla cui arte spira tutta la freschezza, tutta la grazia del più bel Settecento. La menda è grave, assai grave: Scarlatti non è artista *distingué* ma è qualcosa ben di più.

Da questi esempi di critica che abbiamo riportati, ci pare di poter riaffermare quanto già facemmo notare: la critica di Debussy è altra cosa dalle sue premesse di critica. Le posizioni da cui parte sono per lo più posizioni anticritiche: il paradosso, la stroncatura, la sopravvalutazione. Ben di rado è misurato e sereno l'autore di *Pelléas et Melisande* quando si pone di fronte ad un'opera d'arte. Tutto questo però non è cosa di cui si debba stupire; Debussy è artista: e in linea di massima - pochissime sono le eccezioni - l'artista ha una sua personalità così prepotente da cui non può staccarsi quando si ponga di fronte all'opera di un altro artista. La sensibilità di chi fa la critica deve invece essere tale da vibrare ugualmente dinanzi alle più disparate opere d'arte. Un esempio tipico è quello di Wagner che si poneva di fronte all'opera d'arte con una singolare unilateralità la quale danneggiava inevitabilmente il suo giudizio. Tuttavia, come vedemmo, non è tutta negativa la critica di Debussy, vi sono dei giudizi, delle *impressioni* che sono accettabili e giuste, frutto di un'equa valutazione: tali giudizi però, come si è visto, restano in uno stato rudimentale di frammenti, di pensieri, senza raccogliersi in critica complessiva di un'opera d'arte, di un'artista. In questi scritti egli rivela delle qualità di brillante scrittore, dotato di un fine umorismo - è interessantissima, sotto questo aspetto, la *Lettre ouverte à M. le chevalier W. Gluck* -; ma non si afferma come temperamento critico: troppo artista d'altronde fu Debussy per sapersi porre con spirito imparziale e misurato di fronte all'opera di artisti di cui aveva infranta, con l'arte sua, la tradizione esausta ormai e priva di forze vitali.

Ciacomo Alberto Mantelli