

MARIO CIMINI

*«Ogni arte aspira costantemente ad una dimensione musicale»: l'intreccio tra letteratura e musica
in D'Annunzio, Pascoli, Conti e negli esteti italiani fin de siècle. Introduzione*

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIO CIMINI

«Ogni arte aspira costantemente ad una dimensione musicale»: l'intreccio tra letteratura e musica
in D'Annunzio, Pascoli, Conti e negli esteti italiani fin de siècle. Introduzione

La massima di Walter Pater – «All art constantly aspires towards the condition of music» – contenuta nel capitolo *The school of Giorgione* del volume *The Renaissance* (1873), riassume in maniera emblematica una delle tendenze che maggiormente innervò anche la letteratura italiana di fine Ottocento. Il principio della consustanzialità delle arti – ricondotto al denominatore comune della musicalità dell'espressione – affascinò la sensibilità decadente permeando variamente l'opera poetica di D'Annunzio e Pascoli, intridendo non di meno certi esperimenti in prosa (in particolare del D'Annunzio romanziere). Dietro di loro non va dimenticato il fondamentale apporto della teoresi estetica di Angelo Conti che, su basi schopenhaueriane, vide nella musica l'elemento unificatore delle arti, non solo della parola, la chiave per poter attingere a quel mistero della 'Bellezza' che è segno dell'unità profonda tra io e mondo.

L'assioma di una stretta sinergia tra poesia e musica, com'è noto, è antichissimo e percorre la letteratura di tutti i tempi (l'etimologia stessa del termine ' lirica', richiamando la pratica dell'accompagnamento musicale dei versi, ne è la riprova storica più evidente), ma è solo nell'estetica simbolistico-decadente che tale associazione assume un'inedita pregnanza di significati. La necessità di dare alla parola poetica una sostanza musicale è apertamente invocata nell'*Art poétique* di Verlaine, autentico manifesto della nuova sensibilità decadente, già nel celebre verso incipitario: «*De la musique avant toute chose*». E a tale principio si sarebbero presto richiamati schiere di poeti, prosatori, musicisti di tutta l'Europa. Il concetto, tuttavia, è oggetto anche di un approfondimento filosofico-estetico che gradualmente finisce per assegnare alla musica un ruolo di assoluta preminenza, fino a farne l'elemento unificatore di tutte le arti, non solo di quelle della parola. Si tratta di un processo che si svolge prima di tutto attraverso il recupero e il rilancio della lezione di Schopenhauer, il filosofo che ne *Il mondo come volontà e rappresentazione* aveva visto nella musica l'unica arte capace di «riprodurre ed esprimere l'essenza del mondo». ¹ Artisti e teorici della *décadence*, animati dal proposito di fare dell'arte uno scandaglio verso gli abissi dell'essere, avrebbero variamente tesaurizzato queste intuizioni, le avrebbero applicate sul versante creativo, ne avrebbero fatto le categorie di riferimento per esercitare una critica 'emozionale', estetica nell'accezione più conseguente.

È un discorso che ha innanzitutto rilevanza europea e solo secondariamente investe la cultura italiana; o, per meglio dire, arriva da noi con il consueto *gap* che caratterizza le nostre relazioni con l'Europa. Alcuni personaggi, tuttavia, sembrano recepire tali istanze con straordinario tempismo, in *primis* D'Annunzio e il suo *entourage* (il caso di Pascoli che pure, con la sua poetica fonosimbolista, respira in quel clima è notoriamente isolato, poco riconducibile alla dimensione transnazionale). In questo contesto, un ruolo di primo piano, per quanto lungamente misconosciuto, spetta ad Angelo Conti, critico e filosofo *sui generis*, che a tutti gli effetti fece da tramite, sin dai primi anni Ottanta dell'Ottocento, tra la cultura europea dell'estetismo e gli ambienti protodecadenti di Roma e Firenze (di cui fu poi corifeo il sodale D'Annunzio), arrivando a definire un'estetica dai saldi fondamenti musicali, non solo per la letteratura ma anche per le arti figurative (emblematici in tal senso risultano il saggio dedicato a *Giorgione* e *La beata riva. Trattato dell'oblio*, oltre che una serie consistente di scritti minori): «Come tutte le arti aspirano, secondo la felice intuizione del Pater, a raggiungere la condizione di musica, – egli scrive nell'appendice a *La beata riva* – la musica, che è la sintesi di tutte, aspira come le altre a liberarsi dal

¹ La musica è infatti oggettivazione e immagine dell'intera volontà, tanto immediata quanto il mondo, anzi, quanto le idee, la cui pluralità fenomenica costituisce il mondo degli oggetti particolari. La musica, dunque, non è affatto, come le altre arti, l'immagine delle idee, ma è invece immagine della volontà stessa, della quale anche le idee sono oggettivazione: perciò l'effetto della musica è tanto più potente e penetrante di quello delle altre arti: perché queste esprimono solo l'ombra, mentre essa esprime l'essenza» (A. SCHOPENHAUER, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, I, 52 in *Grande Antologia Filosofica*, Milano, Marzorati, 1971, vol. XIX, 690).

suo elemento sensibile, per raggiungere nella danza la condizione di silenzio musicale. [...] La voce, il linguaggio immediato del gran tutto, l'eco di quel mistero, è la musica, la regina delle arti, l'arte delle Muse».²

Gli interventi compresi in questo *panel* – in sinergia con lo spirito del convegno – analizzano secondo prospettive diversificate, ma comunque convergenti, la tematica del connubio musica/letteratura nella temperie *fin de siècle*. La comunicazione di Maria Petrella – *La musica nell'estetica del Decadentismo: il carteggio Angelo Conti-Alessandro Costa (1890-1924)* – mira a mettere a fuoco la teoresi estetica di Conti, anche attraverso il suo rapporto (finora non indagato dalla critica) con il musicologo Alessandro Costa. Quella di Monica De Rosa – *Il "Ritorno di Dioniso": cori, musica e danze nella lirica e nella drammaturgia di Romualdo Pàntini* – si sofferma su un personaggio organico all'ambiente fiorentino del «Marzocco» (in rapporti, tra l'altro, sia con Conti che con D'Annunzio), convinto sostenitore nella sua attività drammaturgica, critica e coreutica, dei valori lirico-musicali della composizione. Infine, l'intervento di Stefania La Vaccara – *D'Annunzio, il teatro e la musica* – si concentra sugli esiti operistici dello scrittore che più di tutti gli altri fu capace di tradurre sul piano creativo le istanze musicali della cultura decadente.

² A. CONTI, *La beata riva*, a cura di P. Gibellini, Venezia, Marsilio, 2000, 102-105.