

MARIA PETRELLA

*La musica nell'estetica del Decadentismo:  
il carteggio tra Angelo Conti e Alessandro Costa (1890-1924)*

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&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIA PETRELLA

*La musica nell'estetica del Decadentismo:  
il carteggio tra Angelo Conti e Alessandro Costa (1890-1924)*

*L'intervento si propone di investigare le ragioni storiche ed estetiche del connubio letteratura/musica nella temperie culturale di fine Ottocento. Partendo dal cospicuo carteggio, conservato presso il Gabinetto Scientifico Letterario 'G. P. Vieusseux' di Firenze (Fondo Angelo Conti), tra Angelo Conti, teorico dell'estetismo decadente, e Alessandro Costa, acceso difensore del 'teatro musicale' di stampo wagneriano, si analizzeranno i contributi relativi all'ampio dibattito sull'«arte delle Muse».*

L'illuminante asserto sostenuto da Walter Pater secondo cui «tutte le arti aspirano alla condizione della musica» trovò un degno chiosatore e divulgatore nel «dolce filosofo» Angelo Conti, teorico dell'estetismo decadente e figura carismatica all'interno del cenacolo romano del «Caffè Greco».<sup>1</sup> Personalità complessa, Conti esercitò un'influenza benefica sui giovani artisti romani, insegnando a molti di loro «a vedere, con occhio nuovo»,<sup>2</sup> le novità dell'arte europea, meritando, per questo, l'appellativo dannunziano di «sacerdote della Bellezza».

L'origine della riflessione estetica del Conti è rappresentata dalla passione per la musica, sviluppatasi, probabilmente, all'inizio degli anni '80 del XIX secolo, durante il periodo delle lezioni universitarie sul suono e le vibrazioni, tenute dal Professor Pietro Blaserna,<sup>3</sup> ma già radicata all'interno della sua famiglia.<sup>4</sup> Di certo gli interessi musicali contribuirono a dare vita ad una sincera amicizia tra Angelo Conti e Alessandro Costa,<sup>5</sup> musicista brillante ed eclettico nonché acceso difensore – almeno fino ai primi anni del Novecento – del 'teatro musicale' di stampo wagneriano.

---

<sup>1</sup> Angelo Conti nacque a Roma nel 1860. Lì compì i primi studi, ma successivamente si spostò ad Arpino per frequentare il Liceo dove il padre, Vincenzo, era professore di Lettere. Nel 1880 tornò a Roma, dove si iscrisse al corso di Medicina. La frequentazione del gruppo di intellettuali gravitanti attorno alla «Cronaca bizantina» e all'ambiente del Caffè Greco lo distolse dallo studio e lo spinse ad occuparsi di musica, di arte e di letteratura e a collaborare con riviste quali «La Tribuna», «Capitan Fracassa», «Don Chisciotte», inizialmente con lo pseudonimo di 'Doctor Mysticus'. Nel 1893 si trasferì a Firenze come funzionario presso gli Uffizi e l'anno seguente a Venezia, presso l'Accademia di Belle Arti. Lì si rafforzò l'amicizia con d'Annunzio, conosciuto negli anni romani. Nel 1896 Conti tornò a Firenze, dove fu uno dei più assidui collaboratori de «Il Marzocco». Il legame con la rivista e con gli intellettuali orbitanti attorno ad essa continuò anche dopo il trasferimento del Conti a Roma (1901) e a Napoli (1904). Trascorse gli ultimi anni della sua vita nella quiete partenopea, dove diresse la Pinacoteca di Capodimonte e continuò a pubblicare saggi e articoli sul «Mezzogiorno», sul «Mattino» e sul «Corriere della Sera», rimanendo sempre in disparte rispetto alla vita politica nazionale e dedicandosi alla meditazione religiosa. Morì nel 1930. Si segnalano, per un approfondimento bio-bibliografico, i seguenti studi: G. OLIVA, *I nobili spiriti*, Bergamo, Minerva Italica, 1979; ID., *D'Annunzio e la poetica dell'invenzione*, Milano, Mursia, 1992; R. RICORDA, *Dalla parte di Ariete*, Roma, Bulzoni, 1993; L. ROMANI, *Il tempo dell'anima. Angelo Conti nella cultura italiana tra Otto e Novecento*, Roma, Studium, 1998; G. ZANETTI, *Estetismo e modernità. Saggio su Angelo Conti*, Bologna, il Mulino, 1996.

<sup>2</sup> D. ANGELI, *Le cronache del Caffè Greco*, Roma, Fratelli Palombi, 1987, 95.

<sup>3</sup> Docente universitario presso la Facoltà di Scienze di Roma nonché fondatore, nel 1872, della Scuola pratica di Fisica, Pietro Blaserna (Aquila, 1836-Roma, 1918) fu socio dell'Accademia dei Lincei e membro del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione. Tra le pubblicazioni di maggior rilievo si ricorda, in particolare, il volume *Teoria del suono nei suoi rapporti con la musica*, 1875.

<sup>4</sup> Lo zio, il cav. Carlo Conti, segretario della Reale Accademia di Belle Arti di Napoli, era maestro di contrappunto e composizione presso il Conservatorio partenopeo (cfr. *Appendice* in V. CONTI, *L'arte e gli artisti*, Roma, 1856).

<sup>5</sup> Alessandro Costa nacque a Roma nel 1857. Fino al 1905 fu maestro di contrappunto presso il conservatorio 'Santa Cecilia'. Come rivela il cospicuo Fondo, oltre che musicista fu filosofo e divulgatore, nel circolo romano, del culto di Schopenhauer così come delle ultime tendenze musicali europee. La conversione al buddismo lo portò ad indirizzare le proprie ricerche filosofiche in senso ascetico e a scegliere il ritiro presso Mompeo Sabino, vicino Rieti, dove morì nel 1943. Suo fedele compagno di battaglie per il rinnovamento

Il profondo sodalizio è documentato da un cospicuo carteggio,<sup>6</sup> conservato presso il Fondo Conti dell'Archivio Contemporaneo del Gabinetto 'G. P. Vieusseux' di Firenze, che va a completare la documentazione custodita presso il Fondo Costa, affidato alla Biblioteca del Conservatorio 'Santa Cecilia' di Roma. Le lettere, risalenti al periodo che va dal 1890 al 1924, ci rendono partecipi delle inquietudini e dei pensieri, delle confidenze e delle recriminazioni di due 'Nobili Spiriti',<sup>7</sup> quali furono Conti e Costa, e testimoniano la storia di un affetto fraterno, che determinò una notevole contaminazione spirituale – prima che intellettuale e tematica – consolidata dalla venerazione per la Bellezza e per l'«arte delle muse».

La febbre wagneriana aveva colpito, soprattutto a partire dalla fine degli anni '80 dell'Ottocento, i due amici, così come molti altri sodali della cerchia romana e aveva lasciato un'impronta indelebile. Sono significativi, a tal proposito, i tre articoli sul Caso Wagner pubblicati da Gabriele d'Annunzio sulla «Tribuna» tra il luglio e l'agosto del 1893,<sup>8</sup> nei quali si difende strenuamente il compositore tedesco dalle dure accuse a lui rivolte da Nietzsche<sup>9</sup> e si celebra nell'autore del *Tristano e Isotta* il nume tutelare della reviviscenza intellettuale di fine secolo, colui che riuscì, in nome del Wort-Ton-Drama, ad annullare i confini tra le singole arti e a fare della musica un mezzo mistico di conoscenza, l'arte suprema, «perfetta identificazione di materia e di forma».<sup>10</sup>

Davvero suggestive sono le parole scritte da Conti dopo aver ascoltato la versione costiana del celebre duetto d'amore wagneriano:

Alessandro Costa, primo fra quanti intendono e sanno far intendere la musica wagneriana, mi chiamò accanto al suo pianoforte, e mi fece udire il duetto d'amore nel *Tristano*.

La musica non ha mai creato niente di simile. Qui l'arte moderna è veramente grande. Il sentimento è espresso tutto intero come intensità e come continuità; è espresso liberamente, grandiosamente, in tutte le sue follie, in tutti i suoi mutamenti. Non è un episodio della vita, non è un sentimento fuggevole. È la sintesi del sentimento, la poesia, è la follia umana, è tutta intera la vita. Io non ho mai udito niente di più libero e di così poderoso nell'arte moderna.<sup>11</sup>

Tratto comune al Conti e al Costa è la concezione dell'arte come rivelazione, intuizione spontanea, tanto più nel caso della musica, voce immediata del mistero del mondo, chiave di accesso al contatto diretto con la Bellezza. Questo è quanto sostiene lo stesso Conti nel *Giorgione*, pubblicato nel 1894, ricalcando quasi alla lettera le parole espresse da Pater nel saggio *La scuola di*

musicale italiano fu Umberto Baldini, assieme al quale scrisse un opuscolo intitolato *Una curiosa polemica. Brevi cenni sul presente stato della critica e dell'arte musicale in Italia* (Roma, 1881).

<sup>6</sup> Il carteggio è stato da noi integralmente pubblicato in «Studi Medievali e Moderni», XXI (2017), 1, 219-264.

<sup>7</sup> Cfr. G. OLIVA, *I nobili spiriti...*

<sup>8</sup> Gli articoli sono stati ripubblicati recentemente da P. SORGE in *G. d'Annunzio, Il caso Wagner*, Roma, Elliot, 2013.

<sup>9</sup> Nel 1888 Nietzsche aveva pubblicato un pamphlet intitolato *Der Fall Wagner*, letto da d'Annunzio nella versione francese curata da Daniel Halévy e Robert Dreyfus per l'editore Schultze. Il volume colpisce profondamente il poeta per la ferocia delle accuse mosse a Wagner, paragonato da Nietzsche a una malattia: «Wagner est une névrose» scriveva. Dalle colonne della «Tribuna», dunque, d'Annunzio volle esprimere tutta la propria disapprovazione per quelle critiche e la totale adesione alla riforma wagneriana della *Gesamtkunstwerk*, l'opera totale.

<sup>10</sup> W. PATER, *La Scuola di Giorgione*, in ID., *Il Rinascimento*, a cura di M. Praz, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1946, 148.

<sup>11</sup> DOCTOR MYSTICUS, *Tristano e Isotta: il duetto dell'amore*, bozza di stampa per «La Tribuna». Archivio Contemporaneo 'Alessandro Bonsanti'. Gabinetto G. P. Vieusseux, Firenze, Fondo Angelo Conti (ACGV, AC. II.3.13). Per le sigle, cfr. l'inventario dei manoscritti a cura di M. C. Berni, Firenze, 1999, disponibile online.

*Giorgione*,<sup>12</sup> adombrando nella musica, incarnazione dell'Idée, il fine ultimo dell'arte. L'Idée, tuttavia, precisa Conti, «non passa nella rappresentazione artistica»; può essere semplicemente «risvegliata in noi dalla rappresentazione, può essere evocata in noi dal simbolo. [...] L'arte pura», al contrario, «non è nel simbolo; ma precede e segue il simbolo».<sup>13</sup> Così anche per la musica:

La musica, legame misterioso delle varie forme artistiche, esprime appunto questa tendenza della natura a passare da uno stato distinto e conoscibile ad uno stato informe ed arcano, dalle condizioni della lotta alla quiete dell'inesistenza. La musica è l'elemento purificatore delle arti, è il mistero che è racchiuso nello stile, è l'elemento rivelatore che l'uomo estrae dall'enigma delle forme e fissa nell'opera geniale. La musica è il linguaggio ritmico, più profondo della parola, col quale la natura si confessa ed esprime le proprie aspirazioni. [...] Io pongo dunque il seguente principio: tutte le arti tendono a liberarsi dal simbolo (cioè a negare se stesse) e contengono una costante aspirazione verso la musica. L'arte pura non è nel simbolo; ma precede e segue il simbolo. Era *prima*, era nell'anima dell'artista, nella ispirazione, nel sentimento commosso, era nella visione inafferrabile, in ciò che non si può esprimere, in ciò che la materia non può fissare; ed è *dopo*, nella emozione prodotta dal simbolo, nel mondo intimo che il simbolo risveglia nello spirito del contemplare. [...] Le arti tendono tutte ad acquistare la potenza di parlare all'intimo, *immediatamente*; in ciò consiste la loro aspirazione a raggiungere la condizione della musica.<sup>14</sup>

Il vero potere dell'arte risiede, dunque, nel suo «parlare all'intimo, immediatamente», senza alcuna intermediazione. In tal modo, secondo Conti, il «simbolo materiale» riesce a raggiungere un così profondo «grado d'idealità» da spogliarsi del «senso letterario e da assumere un senso musicale». Proprio in questo sta l'intuizione wagneriana, in cui parole e musica hanno il compito di fondersi per generare un'arte nuova, nata dalla compenetrazione e dall'equilibrio di poesia e prosa<sup>15</sup> e operante per mezzo della musicalità della parola, che non è da intendere come melodiosità, ma come capacità di rivelare l'anima nella vibrazione delle cose. In quanto «arte musica», la poesia non è collegata tanto alla voce di chi la pronuncia, quanto al ritmo, cioè alle corrispondenze divine poste al di fuori del tempo e dello spazio cui la musica appartiene e che, seppure attraverso il linguaggio, riescono ad oltrepassare il linguaggio stesso, scatenando la segreta potenza delle parole.

Tutto questo fa della musica un'arte pura, la suprema manifestazione del sentimento religioso, tanto da essere concepita da Conti come «la preghiera del mondo»,<sup>16</sup> l'invocazione che l'uomo rivolge alla natura e con la quale la volontà umana esterna e materializza la propria aspirazione ad annullarsi nell'anima del mondo, in un immenso colloquio dell'arte con l'infinito.

L'espressione più semplice e più potente della musica è il silenzio. Come tutte le arti aspirano al raggiungimento della condizione musicale così la musica mira a raggiungere nella danza, «musica muta», la condizione del silenzio. Nata dall'alternarsi della luce di Apollo e del mistero di Dioniso, la musica si caratterizza non per la «pace incondizionata» né per l'assenza di tormenti; al contrario, essa è generata dalla danza delle Muse contrapposta al furore delle Tiadi ed è caratterizzata dalla

<sup>12</sup> Il saggio è raccolto nel volume W. PATER, *Il Rinascimento...*, 139-162.

<sup>13</sup> A. CONTI, *La musica nella pittura*, in ID., *Giorgione*, Firenze, Alinari, 1894, 37.

<sup>14</sup> Ivi, 36-37.

<sup>15</sup> Cfr. A. COSTA, *Pensieri sulla storia della musica*, Torino, Fratelli Bocca, 1900, 6: «l'equilibrio che gli artisti andavano cercando fra i due elementi, la parola e la musica, non si era raggiunto; la musica prepotente si aveva conquistato una quasi assoluta padronanza ed aveva ridotto la sua compagna, la parola, al semplice stato di *ancilla musicae*. Il Wagner si propose di ristabilire questo equilibrio. Egli volle creare una nuova Opera dove [...] parole e musica si riunissero veramente senza sforzo; cosa raramente o mai ottenuta da prima. È perciò sommamente importante studiare l'opera di Wagner e vedere se veramente o quanto egli abbia corrisposto a questo suo proponimento ed all'aspettativa dell'arte».

<sup>16</sup> A. CONTI, *La musica nella pittura...*, 36.

giustapposizione della violenza e del delirio bacchico alla serenità edenica che è la «quiete dell'inesistenza»,<sup>17</sup> dunque il silenzio.

Proprio i silenzi che precedono e seguono l'esecuzione materializzano l'ideale dell'arte.<sup>18</sup> Lo stesso Wagner, nel *Diario veneziano*, scrive che la grandezza dell'artista «deve essere misurata in base a ciò che egli tace affinché l'inesprimibile stesso ci possa parlare col silenzio: ed il musicista è [...] colui che fa risuonare chiaramente questo taciuto, e la forma mai ingannevole del suo risuonante silenzio è la melodia infinita».<sup>19</sup>

Negli intervalli del silenzio si mostra e si rivela il ritmo, che rappresenta il cuore della musica nonché la voce più potente della volontà. È in esso che si manifesta la potenza dionisiaca che innesca la musica. «Il ritmo non ha niente di comune con la misura temporis, il cronometro»<sup>20</sup>: l'essenza del ritmo, come d'altronde l'essenza stessa della musica, è infatti puramente metafisica in quanto è al di fuori delle leggi dello spazio e del tempo. La perfetta suddivisione matematica del tempo, cioè la misura, che pure costituisce l'elemento sensibile del ritmo, è tutt'altro rispetto al ritmo stesso e non rappresenta altro che la superficie di una corrispondenza più profonda che si innesca con le forze della natura e che rende il ritmo più vicino al mistero di quanto non lo siano i suoni stessi.

Il ritmo è profondamente radicato nella realtà, tanto che ne anima ogni aspetto: «tutto è ritmo», scriverà Conti in un articolo del 1899 pubblicato sul «Marzocco»:

Ogni aspetto della natura ha un suo ritmo, ha un polso che segna la sua vita, ha una sua respirazione. Se voi passate vicino al mare non vi parrà di vederlo palpitare e respirare?; e non vi sembra che palpiti e respiri il cielo stellato? E se voi, quando spira il vento, percorrete una via lungo un campo di grano, non sentirete che il grano ondeggiava secondo una misura che corrisponde alla sua vita? Così ogni cosa del mondo ha un ritmo che esprime e accompagna la sua vita, ogni cosa ha un suo special modo di respirare e di palpitare, di ondeggiare, di splendere, ogni fiore della terra ha una sua special grazia nello schiudersi come ogni stella del cielo ha un suo special modo di mostrarsi lucente nell'aria della sera; e tutta la nostra atmosfera, tutta la scena delle nostre visioni, è traversata dalla musica dei suoni e dei raggi, dal succedersi misurato dei colori e delle forme, dal loro accrescersi d'intensità e di numero, dal loro successivo e progressivo scemare e morire; tutto è ritmo nel regno dell'aria dove volano le rondini, dove trillano le allodole, dove si allarga come in un lago il fremito sonoro delle campane, dove passa l'urlo e il sibilo del vento; tutto è ritmo nella terra ove cantano le acque, dove le moltitudini hanno la stessa voce che ha l'oceano, donde salgono iteratamente anti e preghiere e vampe d'incendii e lente spire di fumo dai tetti dei casolari santificati dalla pace e dalla solitudine».<sup>21</sup>

L'aspirazione al silenzio fa della musica, secondo Conti, un'arte notturna in quanto essa non ha bisogno di luce per mostrarsi agli uomini ed è intimamente legata al tempo, considerato come

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Si ricordi quanto scrive d'Annunzio nel *Fuoco*: «Hai tu mai pensato che l'essenza della musica non è nei suoni? – domandò il dottore mistico. – Essa è nel silenzio che precede i suoni e nel silenzio che segue. Il ritmo appare e vive in questi intervalli di silenzio». E si legga quanto scriverà Conti nella *Beata riva*: «L'essenza della musica non è nei suoni, ma nel silenzio che segue i suoni e nel silenzio che precede i suoni che verranno. Il ritmo appare e vive in questi intervalli di silenzio» (A. CONTI, *La beata riva. Trattato dell'oblio*, a cura di P. Gibellini, Venezia, Marsilio, 2000, 105).

<sup>19</sup> Si cita da C. DAHLHAUS, *La concezione wagneriana del dramma musicale*, Fiesole, Discanto, 1983, 52.

<sup>20</sup> Postilla inserita da Conti nel dicembre 1896 all'inizio del III libro di A. SCHOPENHAUER, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. di J. A. Cantacuzène, Paris, Perrin, 1886. L'edizione posseduta dal Conti, regalatagli da d'Annunzio, presenta molteplici annotazioni e postille manoscritte (ACGV, AC).

<sup>21</sup> A. CONTI, *Il ritmo nella poesia*, in «Il Marzocco», 23 luglio 1899.

«l'impero della notte», al contrario dello spazio, «impero della luce». Solo nel tempo «il mistero parla nel ritmo dei versi, e nel ritmo dei suoni appare nella natura l'unità di tutte le cose».<sup>22</sup> Anche per Richard Wagner, d'altronde, la notte permette la fusione di tutti gli esseri nell'unità originaria: «Non più nomi, non più separazione», scrive nella II scena dell'atto II del *Tristano e Isotta*. «Una conoscenza nuova, una nuova fiamma che s'accende, una sola anima, una sola coscienza per tutta l'eternità». Nella notte, dunque, la danza frenetica delle muse di Dioniso esprime il suo furore e raggiunge la sua massima potenza finché «il rombo dell'esistenza diventa silenzio» e «si fondono e si perdono, come fiumi nel mare, tutti i suoni dell'universo».<sup>23</sup>

Proprio per questa devozione al silenzio, inteso come canale preferenziale di accesso all'inconoscibile noumenico nonché come terreno fertile per l'adesione totale dello spirito alla bellezza, sulle pareti dell'Oratorio di Via Belsiana, luogo prediletto, fin dal 1885, per i concerti «quasi clandestini»<sup>24</sup> di Costa, dominava la scritta *silenzio*, monito rivolto agli eletti spettatori delle esecuzioni musicali proposte dal compositore, il quale fu tra i primi in Italia a divulgare il culto di Bach, Beethoven e Palestrina, allora pressoché ignoti al grande pubblico. Si trattava, in verità, dell'obiettivo stesso della Società Bach, «una delle più pure manifestazioni musicali in Roma»,<sup>25</sup> fondata dal Costa nel 1895 assieme a Pietro Blaserna con «lo scopo di promuovere – com'è scritto nel Programma – il culto delle opere del sommo musicista da cui prende il nome e, in generale, di far conoscere quei grandi lavori dell'arte musicale, dei quali, per ragioni tecniche e pecuniarie, è assai difficile e perciò rara l'esecuzione». Non v'erano fini speculativi: la causa prima risiedeva esclusivamente nell'«amore per l'arte».<sup>26</sup> Non è superfluo ribadire il ruolo culturale e musicale della Società Bach nella Roma del tempo e la sua funzione di rinnovamento attuata per mezzo di un'intensa attività concertistica – espletatasi dal 1896 presso la Sala Costanzi – che vide la collaborazione di un gran numero di musicisti e di uditori d'eccezione, tra i quali – oltre agli 'adepti' del Caffè Greco – Arrigo Boito<sup>27</sup> e Gabriele d'Annunzio. Fu proprio quest'ultimo a rompere il riserbo circa quei concerti, intime occasioni di ascolto e meditazione che, nelle intenzioni di Costa, dovevano rimanere consessi privati. L'abruzzese, infatti, ambientò l'incontro tra i due protagonisti del romanzo *L'invincibile* – nel quale il Costa assume i panni di Alessandro Memmi – proprio nell'oratorio di Via Belsiana e descrisse così il musicista: «un po' rigido, calvo, dalla corta barba nera, dagli occhiali d'oro, diritto innanzi alla sua orchestra, batteva il tempo con un gesto severo e

<sup>22</sup> A. CONTI, *La beata riva...*, 109.

<sup>23</sup> Ivi, 111.

<sup>24</sup> Così Costa racconta ad Antonio Muñoz la formazione del manipolo di appassionati dei concerti romani: «Eravamo in otto o dieci amici, tra cui alcune signore tutti musicisti. Io cominciai a raccogliermi ora qua ora là, dove si poteva, per leggere un coro a voci sole, con l'aiuto del pianoforte, musica sopra tutto di Bach e di Palestrina. Spontaneamente si aggiunsero altri musicisti; così che cresciuto il numero, si dovette cercare un ambiente più grande e fisso. / Il Barone Rodolfo Kanzler, mio amicissimo e che era in relazione con l'ambiente ecclesiastico, e musicista zelante e intelligente e parte ottima del coro, ci trovò l'oratorio di Via Belsiana. Questa chiesa era aperta ed officiata solo la domenica, gli altri sei giorni ci fu lasciata di libero uso. Noi la trasformammo in sala musicale, con leggi, lumi e un pianoforte. Ma le sedute erano strettamente private: non v'era pubblico. / Dopo circa un anno cominciai a comparire qualche curioso e presto si diffuse la notizia di queste esecuzioni quasi clandestine» (A. MUÑOZ, *Gabriele d'Annunzio e Roma*, Roma, 1938, 13).

<sup>25</sup> A. DE ANGELIS, *Musica e musicisti nella vita e nelle opere di Gabriele D'Annunzio*, Estratto della «Rivista Musicale Italiana», XLIII, 2, Milano, Fratelli Bocca Editori, 1939, 11.

<sup>26</sup> Il Programma della Società Bach è posseduto dalla Bibliomediateca dell'Accademia Nazionale 'Santa Cecilia' di Roma.

<sup>27</sup> Cfr. F. A. SALVAGNINI, *Ricordi boitani. Nella ricorrenza del centenario dalla nascita di Arrigo Boito in Padova il 24 febbraio 1842*, Roma, Edizioni Enzo Pinci, 1942.

sobrio». Proprio per questa ‘infelice’ iniziativa di d’Annunzio, Costa non nutrì mai grande simpatia per lo scrittore, il quale aveva varcato l’ingresso dell’oratorio una sola volta, condottovi da Conti.<sup>28</sup>

Quei ‘pomeriggi romani’,<sup>29</sup> che spesso trascorrevano sulle note dei concerti del Costa, s’intridevano di melodie risuonanti da ambienti che divenivano perfetti scenari del mistero e luoghi deputati al raggiungimento del sovrannaturale al termine delle esecuzioni:<sup>30</sup>

Quando l’esecuzione comincia, si fa un grande silenzio, e tutti i presenti si mettono a udire una immobilità di statue. Scendono dall’alto le voci dei soprani e si fondono al sospiro dell’orchestra, rispondendo con promesse di pace alle domande affannose dei tenori e dei bassi: e quelle dolorose anime che piangono nelle note di Sebastiano Bach, a poco a poco si quietano dinanzi alla visione di una speranza che par superare il mondo e la vita; e l’orchestra, con un linguaggio dolce e sommesso, accompagna questo annegamento della coscienza nella luce dell’idea.<sup>31</sup>

I concerti di Costa, dunque, contribuirono fortemente a ravvivare gli interessi musicali di Conti e dei suoi sodali del Caffè Greco, assieme alla sua forte personalità che nei suoi scritti – ma soprattutto nel carteggio con Conti – si manifesta vigorosa e ci induce a riconsiderare come fondamentale il ruolo del «taciturno e assorto» musicista all’interno del cenacolo romano, per ciò che concerne sia la sua concezione della musica sia le sue meditazioni filosofiche, influenzate senz’altro dal legame con il Buddismo, considerato dal Costa «la cima d’ogni filosofia, d’ogni pensare umano».<sup>32</sup>

Suggestivo è il ritratto dei due amici proposto da Diego Angeli, cronista delle vicende del Caffè Greco:

Alessandro Costa era legato da tenace amicizia con Angelo Conti, per un’eguale tendenza di gusti musicali, ma più ancora per l’amore che ambedue portavano alla filosofia di Arturo Schopenhauer. [...] A poco a poco, risalendo alle origini, il dotto musicologo e lo svegliato studente di medicina si erano ritrovati ai piedi del grande edificio del Sakia Muni e vi erano penetrati col trepido rispetto di appassionati buddisti. Niente era più dilettevole quando la sera – nell’angolo più riparato dell’*omnibus* – Angelo Conti, Alessandro Costa e lo Sparagna cominciarono a parlare del loro filosofo preferito e finivano col perdersi nelle nebulosità della «grande rinuncia» e nel nihilismo pessimista del mondo come rappresentazione e volontà.<sup>33</sup>

L’austerità e l’ascetismo delle filosofie orientali andavano foggiano la personalità del Costa, sempre sdegnoso verso la vita materiale e le passioni mediocri, guidato da un rigore morale che lo

<sup>28</sup> Cfr. A. MUÑOZ, *Gabriele d’Annunzio e Roma...*, 12-14; ID., *Figure romane*, Roma, 1944, 173-174. L’idiosincrasia nei confronti del d’Annunzio è confermata anche da un biglietto senza data – ma risalente senz’altro agli anni romani – indirizzato a Costa dallo stesso Conti: «Caro Costa, / Ezekiel m’ha scritto il biglietto qui accluso nel quale mi parla di te e mi prega di impegnarti per domani a sera. Tu che mi vuoi bene non mancherai, perché io ti desidero molto. Se ti riesce d’andare da Sparagna mi farai un piacere. Al De Maria penserò io. Non pensare che venga D’Annunzio perché Mario non lo può soffrire. / La serata riuscirà molto interessante specialmente per l’intervento di due o tre Spiriti. Si spera che William Crookes sia presente. Vieni / Tuo Angelo» (ACGV, A.C. I b, s. d.). Per le sigle, cfr. l’elenco dei corrispondenti a cura di C. Fiorile, Firenze, 2008, disponibile online.

<sup>29</sup> DOCTOR MYSTICUS, *Pomeriggi romani*, in «La Tribuna», 16 aprile 1889.

<sup>30</sup> Si legga quanto Conti scriveva alla moglie Emilia Tritony: «Ieri sera sono stato nella chiesa di via Belsiana [...], Costa ha diretto tre cose: una del Lotti, una del Palestrina, una di Bach. [...] Queste creazioni non sono descrivibili: sono colloqui con l’infinito» (ACGV, A.C. I b, Lettere ai familiari: Emilia Tritony [1886]).

<sup>31</sup> DOCTOR MYSTICUS, *Concerti romani in via Belsiana*, in «Il Capitan Fracassa», 13 dicembre 1890.

<sup>32</sup> Lettera ad Angelo Conti, 18 giugno 1901 (ACGV, A.C. I a).

<sup>33</sup> D. ANGELI, *Le cronache del Caffè Greco...*, 92.

porterà perfino a rimproverare, in una lettera del 1892, l'amico per l'entusiasmo dimostrato per il nuovo incarico agli Uffizi e, successivamente, a scegliere il ritiro dall'attività didattica e concertistica per la meditazione filosofica. Disapprovava, infatti, la confusione tra la vita pratica, intenta a soddisfare i bisogni e le esigenze materiali, e gli ozi, da impiegare per «sollevarsi sopra le passioni e i sentimenti volgari», completamente travolto dal senso dell'infinito e votato a quella ricerca superiore dell'assoluto e dei segreti dell'umanità che tende «all'ultimo significato della vita, che non è morale né intellettuale».<sup>34</sup>

Assumeva senz'altro un notevole peso, per entrambi, la frequentazione assidua delle opere schopenhaueriane per ciò che concerne la liberazione dal mondo fenomenico, l'aspirazione alla lacerazione del velo di Maya, barriera che si frappone tra noi e la vera realtà e che conduce alla pace della contemplazione.

Era Costa, infatti, ad incitare l'amico alla lettura in tedesco delle opere di Schopenhauer, i cui assunti filosofici furono felicemente declinati in chiave estetica dal Conti, soprattutto per quanto concerne la genesi dell'opera d'arte, frutto della conoscenza che si sottrae alla schiavitù della volontà, e la capacità della stessa di elevare, nel rapimento della contemplazione, la singola cosa a Idea. Lo stesso Costa, d'altronde, aveva precedentemente scritto che il compito del critico è quello di «dimostrare dove veramente sia il bello e incoraggiare a seguirlo» poiché «l'ultimo e vero scopo tanto della musica, quanto delle arti plastiche, (per dirla in breve) è quello di tradurre nel mondo dei fenomeni un concetto ideale».<sup>35</sup>

Proprio nelle letture schopenhaueriane Conti trovava risposte al valore assoluto della musica, unico mezzo in grado di stabilire una connessione diretta con la volontà. Non è un caso che la traduzione francese del *Mondo come volontà e rappresentazione* dal lui posseduta rechi in copertina, autografato, un appunto in cui il ritmo è definito «eco fedele e potente della volontà della natura».<sup>36</sup> Nel momento, cioè, in cui l'artista annulla la propria volontà individuale in una volontà più vasta e profonda, il contatto con la natura non è più mediato, per cui egli diviene «l'occhio limpido in cui le cose si riflettono senza velo» e il cuore capace di battere «all'unisono col cuore del mondo».<sup>37</sup>

Così Conti e Costa sembravano avere la stessa fiducia nell'intuizione artistica, unico valido approccio all'emozione estetica, sola possibilità di percezione del mistero che costituisce l'essenza dell'opera d'arte e che risveglia la consapevolezza delle idee preesistenti. Afferma Conti: «Se nella natura il mistero ha una voce, questa voce è la musica».<sup>38</sup> Questo stato platonico assumeva, per influenza di Schopenhauer, anche il carattere di rinascita liberatrice dall'egoismo umano e dai dolori del mondo, connettendo alla finitudine umana la perfezione dell'arte, concepita come tensione morale, come bisogno metafisico ed etico dell'uomo, come musica dell'esistenza.

Tutte le forme artistiche, e principalmente la musica, per lunghi anni nutrite di allegorie e di favole, aspirano oggi ad entrare nella sfera dei sentimenti e delle passioni umane. Il mito non soddisfa e quasi non interessa più lo spirito moderno [...]. E la vita, diventando più complessa e più larga, ha con più forti vincoli legato l'uomo al mondo, poiché finalmente è vanito il desiderio di una patria oltre le stelle. Poiché nostra madre è la terra e nostra patria il fugace universo, noi desideriamo che l'arte racconti la storia della nostra breve esistenza e dei nostri amori con le cose destinate a morire. La musica, che è la favella comune a tutti i popoli, può

<sup>34</sup> Lettera del 10 settembre 1892 (ACGV, A.C. I a).

<sup>35</sup> A. COSTA-U. BALDINI, *Una curiosa polemica...*, 37.

<sup>36</sup> Cfr. G. PIANA, *Teoria del sogno e dramma musicale. La metafisica della musica di Schopenhauer*, Milano, Guerini e Associati, 1997.

<sup>37</sup> A. CONTI, *La beata riva...*, 10.

<sup>38</sup> Ivi, 230.



meglio di ogni altra arte, esprimere questo contenuto nuovo dell'anima umana [...]. Essa deve oggi rivelare noi a noi stessi, disascondere i nostri più ascosi pensieri [...], dischiudere vie nuove all'uomo, per lei reso consapevole della propria vita interiore». <sup>39</sup>

L'attitudine parnassiana di abbandono totale all'*art pour l'art*, che aveva animato i propositi iniziali, lasciava progressivamente il posto ad un atteggiamento orientato dalla speranza di far coincidere la forma artistica con la verità dell'esistenza. «Sentire una verità significa esserne stati colpiti musicalmente» diceva Ariele, *alter ego* di Conti, nella *Beata riva*, ed è proprio ciò cui ambivano i due amici, convinti com'erano che l'aspirazione massima alla contemplazione artistica – e quindi musicale – non potesse che coincidere con l'entrata nel «cammino della Negazione», il «passo decisivo» cui «rare nature umane sono spinte, dopo annullata ogni preoccupazione individuale, e per il quale la personalità umana si rinnova misteriosamente, come per una seconda rinascita», e «l'arte si perde col mondo che tace e che è lontano come una musica udita in altri tempi». <sup>40</sup> Tornano alla mente le parole scritte da Costa al Conti:

Noi siamo davvero sempre sulla linea che divide la vita umana da un altro modo di vivere che non è se non la negazione, la condanna della nostra vita attuale. Ma il salto non è facile: la codardia da una parte ma anche sinceri dubbi dall'altra ci rattengono. Se non fosse l'arte se non fosse il pensiero che in un modo o in un altro abbiamo forse qualche cosa da dire ai nostri simili per mezzo delle forme dell'intelletto, forse avremmo fatto già il passo decisivo verso quella vita che parla a noi stessi ed ai nostri simili non con formole astratte o con creazioni artistiche, ma con l'azione, con la vita stessa, con l'esempio. Ma siamo noi pronti per far questo?

[...] Caro Conti questa interna tragedia noi la porteremo con noi fino alla morte se un'improvvisa forza intima non ci fa fare quel salto di cui sopra ti parlavo. <sup>41</sup>

L'estremismo e il radicalismo delle posizioni del Costa lo indurranno a scegliere la strada del ritiro ascetico e segneranno altresì l'allontanamento e l'irreparabile distanza rispetto ad alcuni aspetti della concezione contiana della vita e dell'arte. Questo è evidente nel rinnegamento dell'iniziale adesione alle teorie wagneriane – mai ripudiate dal Conti – dovuto soprattutto ad una riflessione sul ruolo di Wagner nella società contemporanea:

Wagner fu un genio [...] che deve molto del suo successo e del suo significato all'essere stato, come suol dirsi, l'interprete del suo tempo. Cosa che, del resto, non gli assicura solo per sé solo l'interesse o il plauso del futuro. I pregi e i difetti della società moderna sono anche quelli dell'arte sua. L'individualismo spinto, la tendenza all'esagerazione, il predominio delle teorie sulla intuizione spontanea, il lusso dei mezzi che abbaglia, sono tutte qualità che rivelano nel Wagner un figlio del suo tempo. Ma, d'altra parte, il bisogno e la ricerca sincera di un ideale serio e, in fondo, religioso che sollevi lo spirito al disopra delle banalità dell'utilitarismo, ideale che anima e si rivela in tutti i suoi lavori, è anche un tratto che lo stringe a quella eletta schiera che, nel nostro tempo, sente tutto il vacuo ed il pericolo della duplice tendenza che minaccia la civiltà moderna: da un lato, l'estetica pura, dall'altro l'aperta brutalità. <sup>42</sup>

La «brutalità» incarnata, secondo il parere di Costa, dalle opere di Wagner, sembra quasi presagire, in tempi non sospetti, la crudeltà di cui si nutrirà il primo conflitto mondiale. La speranza nell'azione redentrice e consolatrice dell'arte, tuttavia, continuava ad animare il dialogo tra Conti e Costa ed emergeva in modo ancora più nitido nelle lettere risalenti a quel periodo, quando la

<sup>39</sup> DOCTOR MYSTICUS, *Antonio Leonardi*, in «La Tribuna», 21 marzo 1888.

<sup>40</sup> A. CONTI, *La beata riva...*, 47-48.

<sup>41</sup> Lettera inviata da Costa a Conti il 20 marzo 1914 (ACGV A.C. I a).

<sup>42</sup> A. COSTA, *Pensieri sulla storia della musica...*, 51-52.

filosofia schopenhaueriana andava congiungendosi con istanze di tipo religioso e messianico, nell'illusione che solo la «giustizia eterna» avrebbe potuto salvare il mondo dalla «inutile miseria» della guerra:

Quel concetto sbagliatissimo della vita, ma pur naturale, che ci fa vedere sempre il male come una eventualità inevitabile [...], anzi come la qualità essenziale di ogni esistenza – quel concetto sbagliatissimo è quello appunto che riconduce periodicamente l'umanità a queste epoche di lotta e distruzione. Ma la cosa è inevitabile; [...]. / Il mondo è veramente una trista cosa ed ogni domanda sul perché di questa “inutile miseria” è vana. Unica consolazione è il pensiero della giustizia eterna che regge il mondo. Come dice il nostro Schopenhauer “Dai mali che soffre, il mondo conosca quel che si merita”.<sup>43</sup>

Nelle lettere scambiate in questi anni i due amici si confidavano spesso di vivere sempre più distaccati dalla società, rispondendo con sacrificio ai doveri della vita pratica, professionali o familiari che fossero e intessevano stimolanti confronti sui libri appena pubblicati, sul Buddismo, su Dante o su questioni editoriali.

Può darsi, tuttavia, che proprio nei tedi della quotidianità o, forse, nella paralisi bulbare che aveva colpito Conti, risiedano le cause di un progressivo allontanamento tra i due, dovuto soprattutto al silenzio di Conti, testimoniato dalle mancate risposte ai numerosi appelli di Costa, il quale, ostinatamente, non smise mai di cercare un contatto, tramite Vincenzo, figlio del suo caro amico.<sup>44</sup>

Nonostante l'amaro finale, che suscita senz'altro numerosi interrogativi, non si può certo negare, tuttavia, l'intima e costante comunione intellettuale condivisa, almeno fino al 1928, dai due amici, dotati di una profonda sensibilità e uniti da un'immensa fiducia nel potere dell'arte e della sua «melodia», «già [...] preludio», come scrisse Conti, «della grande sinfonia che può donare allo spirito l'oblio completo ed eterno di questa nostra esistenza».<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Lettera inviata da Costa a Conti il 21 gennaio 1916 (ACGV, A.C. I a).

<sup>44</sup> Si legga la lettera del 17 settembre 1922, nella quale Costa rimprovera l'amico per non aver risposto alle imploranti richieste d'aiuto: «Caro Conti / Veramente qualche volta non si sa che pensare di te. Tu scrivi quando ti salta il capriccio; ma quando un amico ti chiede un piacere, pare che lo fai apposta a non dartene più pensiero. Mi dicesti che ti saresti occupato di parlare a qualche editore per quel mio lavoro; quando poi ti ho fatto domande più precise e per me importantissime, silenzio perfetto, malgrado che ti abbia scritto 3 volte. / Ora con tutta franchezza ti dico che se vuoi aiutarmi / in questo caso, è necessario che tu compia l'immane sforzo di scrivermi. Se tu tacerai ancora, vuol dire che non te ne vuoi occupare. Ma allora potevi dirmelo subito e non ti avrei annoiato più. / Tuo aff.mo / ACosta» (ACGV, A.C. I a); oppure quella del 13 ottobre 1922, nella quale i toni si fanno infuocati: «Caro Conti / L'ira ha spento le sue fiamme; ma cova sotto la cenere. Perciò ti consiglio di scrivermi, se non vuoi che scocchi un fulmine» (ACGV, A.C. I a).

<sup>45</sup> A. CONTI, *La beata riva...*, 85.