

Un economista dinanzi a Beethoven

Di Epicarmo Corbino

Può sembrare strano che un economista parli di Beethoven. Nel leggere l'invito a questa conferenza, ciascuno di voi si sarà domandato: Che cosa ci potrà dire costui rispetto ad uno dei più grandi, se non addirittura al più grande genio musicale della storia?

Nessuno probabilmente si sarebbe stupito se, in luogo di parlare di Beethoven, io mi fossi proposto di parlare di Krupp o di Rockefeller, o di Rothschild, o di qualche altra eminente personalità del mondo industriale o bancario internazionale. Secondo l'opinione corrente gli economisti dovrebbero limitare le indagini ai produttori di rape e di cetriolini sotto aceto, di valvole termoioniche o di candele per motori, di scarpe o di sapone per barba. Gli economisti dovrebbero occuparsi soltanto di cose materiali, del modo come esse si producono o si distribuiscono, dei relativi costi di produzione e di distribuzione, delle tasse e delle imposte che vi sono collegate, e via di seguito. Ed è certo che di tutta codesta roba, nei suoi riflessi sulla vita quotidiana degli uomini, gli economisti debbano occuparsene. Ma a voler limitare solo a questo campo l'attività degli studiosi in economia, si commetterebbe un errore grossolano, poiché l'economia è la scienza dei bisogni umani, e nessuno potrebbe legittimamente affermare che i bisogni degli uomini consistano soltanto nel mangiar carote o vermicelli, o nell'indossare vestiti, o nel cercare i mezzi più rapidi e più comodi di trasporto.

È certo innegabile che vi sia un gruppo di bisogni la soddisfazione dei quali, essendo collegata alle necessità più elementari della esistenza, ha un carattere diciamo così pregiudiziale rispetto ad altri bisogni di ordine superiore.

Ma, una volta che si sia provveduto, in un modo qualsiasi, ai bisogni di tipo elementare, si può passare alla sfera dei bisogni di ordine più complesso, di natura più elevata, di un grado relativamente meno legato alla materialità delle cose. La tendenza normale degli uomini è appunto quella di allargare la gamma dei bisogni da soddisfare, di modificare il modo di soddisfarli, integrando con raffinatezze esteriori la qualità dei beni che la natura ci offre per la soddisfazione dei bisogni di ordine materiale. Un pezzo di pane, con burro e salame, si può mangiare all'impiedi in un bar, in una forma meno semplice nel normale desco familiare, in modo più raffinato nello sfarzo delle luci e dell'eleganza di un banchetto ufficiale.

Estendere la sfera dei bisogni soddisfatti al di fuori di quelli materiali strettamente considerati, costituisce dunque una delle tappe più importanti dell'evoluzione dell'uomo, dallo stadio primitivo dell'individuo isolato dell'età della pietra, alle masse di individui dell'era contemporanea. Ed è nel significato di quella estensione che ci può interessare Beethoven, e che possiamo accostarci a lui, con spirito di economista, non per quel tanto di godimento spirituale che ci può venire dalle

Epicarmo Corbino (1890-1984), economista e uomo politico, fu professore all'Università di Napoli dal 1923, ministro dell'Industria e Commercio nel governo di Salerno (11 febbraio-17 aprile 1944), ministro del Tesoro dal dicembre 1945 al settembre 1946, membro della Consulta nazionale, della Costituente e poi, sino al 1953, deputato, sempre in rappresentanza del partito liberale.

Conferenza tenuta nella Sala dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia il 23 aprile 1953, pubblicata in *Le manifestazioni culturali dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, Roma, 1953.

sue composizioni, godimento che per la sua grandiosità basterebbe da solo a fargli dare un posto preminente fra i grandi benefattori della umanità, ma per quel complesso di elementi collaterali, collegati ai grandi problemi spirituali della vita, che vanno oltre il senso collegato alle audizioni musicali, per farci penetrare nei più grandi misteri che affaticano lo spirito umano, che lo spingono alla chiarificazione dei grandi punti oscuri che premono sulla nostra mente.

È in questo che Beethoven si stacca dagli altri grandi musicisti che lo hanno preceduto, che gli furono contemporanei, che lo hanno seguito. E si stacca non soltanto per ragioni di dimensioni, nel senso tecnico, ma per motivi di tutt'altra natura, che rendono trascurabili talune imperfezioni che in qualche caso si ravvisano nei dettagli della sua poliedrica produzione, in confronto di composizioni similari di altri maestri che lo avevano preceduto. Bach, Vivaldi, Corelli, Haydn, lo stesso Mozart, possono talvolta aver superato Beethoven, ma sono uomini di un'altra statura, hanno una personalità meno complessa, rispetto a quei bisogni di ordine spirituale, che nella loro produzione non troverebbero possibilità di soddisfazione integrale. Ciascuno di questi grandi fra i classici della musica vi dà certamente il godimento musicale in senso stretto, e vi consente anche di risolvere qualcuno dei problemi spirituali che con le sensazioni musicali abbiano un legame più o meno stretto; ma nessuno di essi vi consente di affrontare tutti questi problemi contemporaneamente come ve lo consente Beethoven, che se li è posti e nella grandezza del suo spirito ha tentato anche di risolverli.

Ma andiamo per ordine.

Beethoven ci interessa anzitutto come uomo dal punto di vista fisiologico, cioè come elemento primo dei bisogni. E da questo lato egli manda in frantumi le leggi dell'eugenetica dalle quali si vorrebbe trarre il metodo per il miglioramento della razza umana. Vi è certo un interesse della società a ottenere un miglioramento delle condizioni fisiche dei suoi componenti, non soltanto per ridurre l'onere che essa deve sopportare per il mantenimento di tanta gente fisicamente inattiva, ma anche per un fine più elevato: quello, cioè, di ridurre le sofferenze degli individui tarati da vizi ereditari.

Ma gli uomini non sono dei cavalli che, opportunamente accoppiati, possano dare il puledro più capace di vincere un Derby. Di gente che abbia capacità di dare dei formidabili pugni, o dei calci bene assestati, o che abbiano dei garretti così solidi da vincere dieci giri d'Italia, ce ne potrebbero essere di più ma non riesco a vedere sotto quali aspetti codesta gente potrebbe contribuire a risolvere i grandi problemi spirituali che ci affliggono, per quanto non abbia difficoltà ad ammettere che, dal momento che c'è un pubblico che paga per spettacoli di questa natura, ciò vuol dire che, dal punto di vista economico, siamo di fronte ad un bisogno che deve essere soddisfatto.

Ma il progresso spirituale degli uomini sembra poco legato alla potenza dei pugni di Carnera o dei garretti di Girardengo. Esso è il risultato dell'opera di pochi uomini di genio, che si sono distribuiti nella storia con una così grande irregolarità, ora addensandosi ed ora rarefacendosi, che noi non siamo in condizioni di accertare una qualsiasi legge, anche approssimativa, della formazione dei geni. Essi ci appaiono così, come per caso, ora qui, ora là, e di molti sappiamo così poco, rispetto ai loro dati genetici, da non poter trarre un quadro delle maggiori probabilità corrispondenti a certe forme di accoppiamento.

Certo è che i genitori di Beethoven non avrebbero avuto il consenso di sposare e di procreare, se fosse valso il principio che un alcolizzato ed una tistica costituiscono la coppia meno adatta per mettere al mondo delle persone sane. Ma, ove quell'unione non fosse avvenuta, Beethoven non sarebbe nato; né possiamo consolarci pensando che, al posto suo, avrebbe potuto nascere un altro da genitori in condizioni fisiche normali (ricordate, in ogni caso, che l'anno precedente era nato Napoleone), perché nel momento in cui egli era

concepito vi erano milioni di coppie che avrebbero potuto prepararsi per mettere al mondo altri geni, e che non lo hanno fatto, non perché sapessero che vi avevano già pensato i genitori di Beethoven, ma perché né loro né gli altri sapevano, come nessuno oggi ancora sa, come si possano, diciamo così, “impostare” degli uomini di genio.

Ma io vado più in là e pongo il problema in termini più decisivi. Non vi è alcun dubbio che le condizioni fisiche di Beethoven non fossero normali e che, dentro certi limiti, erano anormali altresì le sue condizioni psichiche. Il suo carattere, le stranezze del suo modo di agire, lo stesso difetto della sordità, che lo colpì più tardi, non sono che lati particolari di un complesso fisiologico, che si scosta decisamente dalla normalità. Ora: siamo noi in condizioni di potere escludere che, senza queste caratteristiche, il genio di Beethoven non sarebbe stato diverso, e che l'impronta lasciata nel campo spirituale dalla sua personalità non sarebbe stata più lieve? O non siamo invece portati a credere che tutti quegli elementi negativi non siano che una faccia della sua personalità, indivisibili dagli elementi positivi che hanno dato all'uomo l'impronta del genio? Noi potremmo essere perfino indotti ad attribuire ai mali dei genitori, non solo le imperfezioni fisiche nel nostro Grande, ma anche il suo stesso genio, arrivando al capovolgimento dei confronti della moderna eugenetica, per lo meno per ammettere che anche da genitori malati possono nascere uomini di genio, anche se non possiamo addirittura affermare che le probabilità di averli da genitori ammalati siano relativamente maggiori.

Ed allora affiora un elegante problema di costo per ciò che si riferisce alla produzione dei geni e a quella degli uomini comuni: nel dubbio che l'infermità dei genitori possa essere uno degli elementi favorevoli alla produzione di un genio, cosa costerebbe di più ad una collettività, fra il mantenimento di un certo numero di infermi comuni, che sarebbero il prodotto inevitabile di quelle infermità, e le maggiori probabilità di avere, anche in ragione di uno su un milione, un uomo di genio, sia pure di un ordine di grandezza minore di quello di Beethoven? Per me la risposta non è dubbia ed il fatto che uno dei più grandi geni di ogni tempo, sia figlio di un alcolizzato e di una tistica, se non ci autorizza a concludere, che bisognerebbe incoraggiare le unioni fra persone munite di questa o di quell'altra tara, consente di concludere che, vietando quelle unioni, noi contribuiamo a ridurre le probabilità di avere dei nati che si staccano dal livello normale degli uomini.

Né le vicissitudini della sua infanzia, né le prime fasi relativamente riposanti della sua giovinezza, interrotta dallo schianto che gli procurò, appena diciottenne, la morte della madre; né le sofferenze di ordine finanziario, che egli dovette superare nell'ultima fase della sua vita; nulla di tutto questo ci autorizza a ritenere che, rispetto al vero genio, le condizioni economiche della famiglia e quelle proprie siano elementi determinanti della sua affermazione. Noi vediamo Beethoven dibattersi in difficoltà numerose, combattere contro la sua incapacità a comprendere i fatti economici più elementari e perdersi di fronte agli accorgimenti tecnici più semplici (come quando egli ignora il modo di riscossione di un titolo girabile, che gli era stato dato in pagamento), e non possiamo non sentire una pena infinita per questo Grande, che, ad un certo punto, è costretto a lavorare non per ispirazione, ma per guadagno; per questo colosso, che va offrendo a destra e a manca le sue ultime produzioni, che pure hanno dimensioni gigantesche; per questo immortale che come un qualsiasi mortale deve lamentarsi della serva che non gli procura a tempo la legna per il suo camino, obbligandolo qualche volta (a quel che si riferisce) a ricorrere ai piedi dei suoi pianoforti, trasformati in legna da ardere, nel disordine spettacoloso della sua stanza da lavoro e di abitazione. Tutto ciò dimostra che le comodità della vita negli uomini di genio non sono un elemento indispensabile per la produzione; essi tirano dritto per la loro strada, nella ricerca di quelle forme di espressione che sono il prodotto della loro fantasia o il frutto delle loro meditazioni. Quanta differenza con taluni produttori di musica dei nostri tempi, che accettano senza reazioni le imposizioni dell'ambiente, e ci ammanniscono delle opere nelle quali la cerebralità richiesta al povero ascoltatore supera di gran lunga quella sprecata dall'Au-

tore nel suo sforzo creativo! Nel che, consentite di dirlo, io non trovo nulla di strano, al di fuori del fatto che costoro pretendono di essere anche essi considerati dei geni musicali. Alla stessa stregua si potrebbero considerare dei geni anche gli organizzatori di una grande fabbrica di calzature, o di scatole di pelati di pomodoro che, secondo l'acuta osservazione fattami un giorno da uno di costoro, hanno almeno il vantaggio di servire a qualche cosa di positivo, di concreto, nella scala dei bisogni umani. Ma io vedo poi in Beethoven e nella sua maniera di lavorare e di produrre il perfetto tipo di "homo economicus", sia quando, per esempio, disteso pancia a terra, egli suona e scrive servendosi appunto di un pianoforte senza gambe, sia quando, ritornato da una passeggiata col suo allievo preferito, con ancora il cappello in testa ed il pastrano addosso, lo lascia in un angolo e corre al piano per buttar giù il tema di una delle sue più grandi creazioni, e solo dopo qualche ora, uscendo dal sogno, si riaccorge di lui e lo licenzia. Egli opera in un'affannosa ricerca del minimo mezzo, non perché dia valore al suo tempo nel senso economico della parola, ma perché il tempo per lui non è che una delle componenti del suo modo di produrre, e gli sviluppi dei temi che gli vengono in mente dapprima vagamente, poi in forma più precisa, e poi finalmente nella forma perfetta non sono che il frutto di un'azione combinata del genio e del tempo, i due elementi costitutivi della sua grandezza musicale, come il minerale ed il carbone sono gli elementi costitutivi del ferro.

E lo vedo in un'epoca nella quale l'ambiente esterno, pur con le tragedie della rivoluzione francese e del periodo napoleonico, rispettava la personalità umana, più di quanto non accada oggidì. Penso con terrore che ai tempi nostri Beethoven sarebbe morto di fame o di rabbia nell'adempiere tutte le piccole formalità alle quali noi siamo oggi sottoposti. Per convincervene vi basti ricordare che Beethoven per molti anni aveva creduto di essere di due anni più giovane, e ciò perché, in un avviso pubblicitario del suo primo concerto, per accrescere le sue doti "d'enfant prodige", egli vi era stato indicato con una età ridotta di due anni. L'età esatta gli fu nota solo da grande. Beato lui e beati quei tempi! Oggi ciascuno di noi è obbligato a fare all'inizio dell'anno la provvista dei certificati di nascita propri e dei membri della famiglia, perché ad ogni passo bisogna esibire questo documento.

Del modo con il quale egli reagirebbe a tutto il nostro presunto ordine, possiamo formarci un'idea pensando alla sua concezione dei rapporti sociali, a quell'epoca improntati al massimo rispetto per le gerarchie, ad inchini e a spostamenti laterali. Ma l'uomo che, mentre Goethe si toglie il cappello e si pone sul bordo della strada, traversa il corteo dell'imperatore, dopo essersi calcato il suo cappello in testa, come se dovesse affrontare una tempesta di vento, e procede incurante del saluto di quella folla di principi che si è aperta per farlo passare, l'uomo che dimostra di avere in dispregio le cosiddette forme sociali; come se la sarebbe cavata se fosse nato un secolo dopo? Io non saprei immaginare un Beethoven in orbace, o in camicia azzurra, o col pugno chiuso, né saprei indicare quali reazioni tutto ciò avrebbe potuto determinare nell'animo suo. Dobbiamo certamente constatare con soddisfazione che le cose sono state disposte in modo da far nascere Beethoven qualche secolo prima che queste forme di compressione della personalità umana prendessero consistenza e vigore.

Questo lato della sua complessa figura è dovuto alla certezza che egli aveva della profondità del solco che il suo genio avrebbe tracciato nel campo delle più alte soddisfazioni dello spirito. Quando, al tempo della seconda sinfonia, egli ebbe la prima nozione della sua incipiente sordità, dopo la crisi nervosa del 1802, egli si chiese: «Che posso fare ormai?» e rispondendo da sé aggiunse: «Essere più forte del destino!». E fu più forte del destino, o meglio si potrebbe dire che egli sia stato l'uomo del *suo* destino.

Egli ammoniva gli altri che «lo spirito che opera non deve essere legato alle miserabili necessità della vita», e si doleva delle sue ristrettezze finanziarie, non tanto per la mancata completa soddisfazione dei suoi bisogni di ordine materiale, quanto perché era obbligato

a mettere dei limiti al suo desiderio di aiutare l'umanità bisognosa per mezzo della sua arte. Eppure egli non era ignaro dell'immenso valore spirituale della sua produzione, e del beneficio incalcolabile che essa avrebbe costituito per la soddisfazione dei bisogni più elevati. Quest'uomo che alla sera della prima esecuzione della *Nona* e della *Missa* è obbligato ad andare in teatro in abito verde, perché non possedeva un frac nero; quest'uomo che scrive: «Anch'io, vecchio pazzoide che sono, non starei mille volte meglio se scrivessi galoppi, mentre dovrò sempre stentare per colpa del genere di lavoro che ho prescelto?»; quest'uomo che rivolge ai suoi contemporanei frasi insultanti per il loro dispregio della libertà (non ha egli detto: «Credo che finché un austriaco troverà birra e salsicce non si rivolterà mai?»), quest'uomo, dicevo, va avanti, sicuro com'egli è, e come egli afferma, che una «seconda, una terza generazione lo compenseranno due, tre volte delle ingiurie che deve subire dai suoi contemporanei». Nel quale atto di fede se un errore vi è, è proprio nel numero delle volte per il quale le sofferenze sono state poi moltiplicate nel compenso delle generazioni future. L'uomo comune con le sue materiali necessità, l'uomo che deve vendere la sua produzione, l'uomo che, producendo, consapevolmente innova, e dà uno svolgimento diverso ai rapporti fra la musica e il mondo esterno alle armonie musicali, ci si presenta in una strana miscela di fatti e di combinazioni. Mentre nel suo cervello nascono i temi e gli sviluppi della formidabile *Quinta sinfonia*, lo vediamo entrare in una mescita di Vienna per ordinare «due misure e mezza di bianco austriaco da tre fiorini, una libbra di zucchero fine ed una di comune, più una libbra di buon caffè». E ciò mentre egli, contrattando la cessione di alcune sue produzioni, e domandando 2000 fiorini per l'Oratorio, la terza sinfonia, un concertante e tre sonate per piano, si scusava della richiesta relativamente alta, ricordando che una semplice sonata per piano gli era stata pagata 60 fiorini, cifra che per quell'epoca non doveva essere bassa. Per avere un'idea dell'ordine di grandezza del potere d'acquisto dei 2000 fiorini, basti ricordare che un buon pianoforte costava allora un po' più di 500 fiorini, cifra indicata dallo stesso Beethoven, quando assunse l'incarico di fare un acquisto per conto di una famiglia amica. Il tempo non fece migliorare la sua situazione nei riguardi del compenso materiale dato ai suoi lavori; ed è veramente penoso il ricordo della sua insistente offerta della *Missa*, per la quale chiedeva 1000 fiorini e della *Nona sinfonia* per la quale si sarebbe accontentato di soli 600 fiorini.

Mutava la società intorno a lui, anche nel campo economico, ed anche lui fu vittima della svalutazione monetaria, per il vitalizio che gli era stato assicurato da alcuni suoi benefattori. Ma indipendentemente da ciò l'influenza indiretta della Rivoluzione francese contribuiva ad allontanare da lui l'interessamento del pubblico. Se ai suoi funerali assistette una folla strabocchevole, che volle dare l'estremo saluto a colui che una popolana, con frase pittoresca, definì «il generale della musica», non è men vero che nelle vendite all'asta dei suoi autografi si toccarono minimi che giustificano le dure parole di Beethoven per i suoi contemporanei: la partitura della *Quarta sinfonia*, fu venduta per 6 fiorini e 40 kreuzer; quella della *Quinta* per 6 fiorini, il gloria della *Missa* per 3 fiorini.

Comunque egli non si piegò mai ai gusti del pubblico. Come rileva il Casella, il suo disinteresse per gli agi e le piacevolezze gli rese meno necessario lavorare in fretta e superficialmente, e piegarsi a concessioni verso un gusto che reclamava cose piacevoli e null'altro. Del resto gli sarebbe stato facile accedere a quel gusto, purché avesse abbandonato la linea maestra delle sue concezioni: ne è prova il successo enorme della sua composizione sulla «Vittoria di Wellington», che è forse una vera e propria caricatura fatta a spese del pubblico di quei tempi.

Ma la sua passione per la libertà era paragonabile solo alla robustezza della sua scatola cranica. Ancora giovane, a 22 anni, nel 1792, in un album egli aveva così definiti i fini della vita: «Fare del bene dove si può, amare la libertà sopra ogni cosa, e non rinnegare mai la verità neanche davanti al Trono!» Pochi uomini possono dire di aver obbedito ad una coscienza

così rigorosamente guidata come Beethoven obbedì a questi Comandamenti fino al suo ultimo respiro. *Fare del bene. Amare la libertà. Non rinnegare mai la verità.*

La sua produzione costituisce un monumento a questi tre precetti che noi sentiamo sempre vivi, possenti nelle sue creazioni, dalle più elevate alle più modeste, dalle più semplici alle più complesse. È in essi ed è per essi che Beethoven si stacca dal novero dei grandi musicisti che lo hanno preceduto, e che lo hanno seguito. E non è questo il giudizio dei critici, o dei tecnici, no. È il giudizio delle folle immense che oggi, attraverso le audizioni radiofoniche possono agevolmente godere i frutti della sua attività creatrice. Fra la Prima e la Nona sinfonia passano 24 anni; fra i primi tre quartetti e gli ultimi due ne passano 40, quanti ne passano per le sonate per piano. Ma chi di noi ascoltandoli pensa a questo lasso di tempo? Noi abbiamo trovato questo tesoro e lo godiamo senza tener conto degli intervalli del tempo durante il quale esso fu elargito all'umanità, come se non potessimo concepire il mondo senza la produzione beethoveniana. Chi si preoccupa nel mangiare il pane quotidiano di sapere se il grano donde esso proviene sia di quest'anno o dell'anno scorso, sia italiano o australiano? È il pane e basta. E noi sentiamo Beethoven come mangiamo il pane, e nel sentire la *Quinta* o l'*Appassionata*, il concerto in Re maggiore o la *Missa*, non vogliamo neppure sapere se tali opere siano state scritte nel 1806 o nel 1824. Le prendiamo per quello che sono, lasciando ai critici di lavorare di cesello su questa o quella caratteristica del tale o del tal altro periodo della vita produttiva dell'artista: lavoro utilissimo certo dal punto di vista strettamente musicale, ma inutile ai fini che mi riguardano e che del resto riguardano forse il 999 per mille di coloro che ascoltano Beethoven.

Quando noi ci allontaniamo dalla visione dei bisogni di ordine materiale dell'uomo per accostarci a bisogni di ordine diverso soprattutto nel campo spirituale, la musica ci appare come una delle manifestazioni più indispensabili alla natura umana. L'uomo ne chiede l'aiuto per i motivi più vari, e talvolta addirittura opposti. Glielo chiede se deve combattere o se deve pregare; se deve fare addormentare un bimbo o se deve salutare un grande capo; se deve piangere sopra un morto o se vuole essere sollecitato alla danza. Rumori ritmati e suoni diversi, durante i vari stadi di sviluppo della civiltà, hanno sempre accompagnato e tuttora accompagnano manifestazioni collettive, che derivano dagli usi o dalle consuetudini: dalle salve dei cannoni alle bande musicali; dal rullo del tamburo dei takai, all'organo delle chiese; dal piffero del pastore ai complessi orchestrali più completi; tutto ciò insomma che può colpire il nostro senso dell'udito è sempre più o meno strettamente associato alla nostra vita per la parte che ciascuno di noi prende alle manifestazioni collettive, nelle quali per lo più la musica è elemento complementare di avvenimenti durante i quali altri sensi e più particolarmente quello della vista sono sollecitati. Non vi è quindi dubbio che nella scala dei bisogni degli uomini la musica abbia un posto importantissimo, anche se nella maggior parte dei casi essa appartenga a quella categoria di beni complementari, che nel settore dei bisogni di ordine materiale esistono in quantità sterminate. Ma, mano a mano che ci allontaniamo dagli stati primitivi della società, la musica va perdendo il carattere di complementarietà per diventare mezzo esclusivo per la soddisfazione di bisogni spirituali che si elevano sempre di più mano a mano che si attenuano fino a scomparire del tutto, i legami fra la manifestazione musicale e lo stato d'animo dell'individuo. Rispetto a quest'ordine elevato di bisogni dobbiamo però aggiungere che la musica non è sola fra le forme di attività umana che siano capaci di soddisfarli. Tutte le arti in genere possono egualmente appagare lo spirito: dalla poesia alla pittura; dalla scultura all'architettura; dal teatro visto direttamente, alla scena riprodotta su di uno schermo. Ma su queste arti la musica ha una superiorità o meglio ha una qualità che di regola manca alle altre. Osservando una bella statua o un bel dipinto o leggendo o ascoltando una poesia, voi generate delle sensazioni di varia natura in ogni individuo preso singolarmente, ma non potete impressionare una collettività di individui, come invece può fare e fa effettivamente la musica, le ripercussioni della quale, pur non annullando la personalità individuale di coloro che la ascoltano, determinano la trasformazione degli ascoltatori

creando una massa che prima non esisteva, o esisteva solo in forma quasi embrionale.

Questo tipo di trasformazioni voi lo vedete agevolmente in quella che si potrebbe chiamare la musica di massa, che più o meno completamente porta all'annichilimento della personalità individuale per confonderla nella personalità di massa. I soldati infiammati da una marcia militare o da un inno diventano un esercito; i componenti di una tribù eccitati dal rullo dei tamburi diventano la tribù. Per le altre forme di arte questo fenomeno non si verifica se non in casi eccezionali: per esempio nella poesia, per l'influenza particolare che possono esercitare alcuni inni, e qualche volta anche nel teatro per l'influenza perturbatrice di talune situazioni sceniche quando coesistano determinati stati d'animo; ma anche in questi casi spesso la poesia o il dramma devono essere accompagnati anche dalla musica. (Basta ricordare i noti episodi collegati alle prime esecuzioni dei *Puritani* e dei *Lombardi*).

La musica che a noi ora interessa non è questa di tipo diciamo così collettivizzante, ma è quella che nasce e si esaurisce nel campo delle sensazioni individuali, senza bisogno di altri complementi, e senza l'aiuto di altri sensi. È la musica che non deve avere bisogno di intermediari, come per esempio ha bisogno la musica delle opere, che presuppone la conoscenza della trama del dramma e della scena se non addirittura della poesia, o uno sforzo di immaginazione per ricostruire l'una e l'altra per chi non abbia ancora assistito ad una rappresentazione. E quando la musica di un'opera si può intendere senza bisogno del ricorso all'elemento di cui essa sia elemento o complementare o principale, essa perde il carattere di musica di opera, per divenire manifestazione d'arte a sé stante. Quando voi sentite il preludio del III atto della *Traviata*, per restare colpiti dalla sua magnificenza, non avete bisogno di pensare ad una Violetta che deve morire e lo stesso vi accade ad esempio quando ascoltate la marcia funebre di Sigfrido. Ma talvolta voi non potete gustare appieno questi pezzi, perché nella conoscenza comune essi sono così legati alle opere corrispondenti che, per isolarle del tutto dalle loro origini, occorre uno sforzo, che può attenuare l'intensità della sensazione musicale diretta.

Ora la musica che meglio risponde al principio del rispetto integrale dell'individualità dell'ascoltatore, senza turbarlo per i riflessi di altre sensazioni, è indubbiamente la musica sinfonica e da camera. In questo caso siete voi e l'autore, voi e la melodia, voi e l'armonia. Lo spettacolo esterno non vi interessa; anche la luce vi dà fastidio. Il solo elemento di moto che non vi turbi è la figura del direttore d'orchestra o degli esecutori, perché essi diventano i poli dai quali si irradia l'energia musicale che vi colpisce, e dalla quale voi desiderate di essere presi interamente, con un abbandono che è eguagliato solo da poche altre sensazioni della vita. La personalità umana in questo caso non perde nulla della sua individualità. Quattromila persone in un auditorium restano quattromila individui, ciascuno chiuso nella sua intimità di pensiero, di sensazioni, di godimenti, ciascuno lontano dal vicino, con il quale sta gomito a gomito, come lo è da un altro che stia a 20 metri da lui. Lo stesso applauso che saluta l'esecuzione al suo termine non è già un fenomeno collettivo, nel senso di una trasformazione degli individui in massa, ma è una somma di tanti fenomeni individuali quanti sono gli ascoltatori che applaudono.

Questo tipo di arte è il prodotto di una società raffinata; è il risultato di una diffusione sempre più larga, non tanto della cultura in senso generico, quanto del desiderio di rendere sempre più elevati i bisogni degli uomini, che siano estranei alla materialità dell'esistenza. Durante gli ultimi due secoli il numero di coloro che fossero capaci di percepire questi bisogni è prodigiosamente aumentato. Esso aveva i suoi limiti nelle classi dirigenti borghesi e aristocratiche fino al secolo scorso; ma dopo di allora il progresso sociale in genere, la riduzione delle ore di lavoro in larghissimi strati della popolazione, la intensificazione dei mezzi di trasporto e la facilità di collegamento dei grandi centri con i centri minori, tutte le caratteristiche della vita moderna insomma, hanno fatto conquistare a questo bisogno particolarmente elevato masse sempre più numerose di individui, ai quali il grammofono

prima e la diffusione delle radioaudizioni poi hanno tolto ogni limite di classe, di regioni, di continenti, di razze e di religioni. È certo che le scoperte scientifiche hanno giovato alla musica più di quanto non abbiano giovato alle altre forme di arte. Nulla nelle scoperte della fotografia e della tipografia è sotto questo riguardo paragonabile agli effetti che la radio ha avuto nel campo musicale, perché oggi, girando una manopola, voi potete ascoltare con notevole fedeltà un concerto di Toscanini a Londra, o uno di Furtwängler a Salisburgo, sicché il valore del patrimonio artistico musicale si è moltiplicato enormemente per la sua accessibilità a milioni di individui, mentre resta ancora a moltiplicatori modesti per la pittura, la scultura e le altre forme di arte. Ed è questa la ragione della grande espansione della domanda nel campo musicale.

Nel campo dei bisogni materiali si potrebbero citare decine di casi analoghi di formidabili estensioni della domanda: dal consumo del caffè, al tabacco; dallo zucchero, al thè, prodotti rispetto ai quali, di fronte ad una massa di consumatori sempre crescente, tutta la macchina produttiva del mondo si è dovuta attrezzare per appagare la crescente domanda. Ma se noi conosciamo i metodi tecnici ed economici atti a produrre a volontà una maggiore quantità di zucchero o di tabacco, non abbiamo ancora la ricetta per produrre, con quella che si chiama la produzione in serie, le opere d'arte che possano soddisfare questa particolare qualità di bisogni di un ordine elevatissimo. Le opere d'arte sono il prodotto dell'attività dei geni ed io ho già detto che noi non conosciamo ancora le leggi che regolano la formazione e la regolarità delle nascite dei geni. Come accade per l'oro e l'argento in fatto di metalli, in materia di opere d'arte noi viviamo principalmente del patrimonio sopravvissuto all'oblio del tempo; la nuova produzione è infinitamente piccola in confronto a quella che c'è stata tramandata dalle precedenti generazioni. Ed è in questo campo, è nella formazione di questo patrimonio che giganteggia la figura di Beethoven, come quella del genio che, inconsapevole delle possibilità che i mutamenti dello spirito umano avrebbero potuto subire sotto l'influsso delle trasformazioni tecniche della vita, ha donato al mondo una fonte perpetua di godimento alla quale le generazioni future potranno sempre ricorrere per dissetarsi.

Altri prima di lui avevano scritto e composto brani ed opere che il tempo ha salvato, e che si ascoltano ancora con godimento talvolta paragonabile a quello che dà Beethoven. Altri dopo di lui hanno prodigato i tesori della loro arte in composizioni di varia natura, che la gente desidera ascoltare ed ascolta con gioia. Ma nessuno di tutti costoro (parlo naturalmente della musica sinfonica, ed escludo soprattutto la musica operistica che, come ho già detto ha tutt'altra natura) singolarmente riesce a soverchiare Beethoven, e non vi riescono neppure messi tutti insieme, perché egli da solo li tiene tutti in stato di soggezione, non annullandoli, ché ciascuno vale singolarmente per quel che vale, ma sovrastandoli, per le sue dimensioni gigantesche, per una più vasta e quasi totale aderenza delle sue creazioni musicali ai bisogni spirituali degli uomini. Deriva da questa natura di Beethoven e dalla sua poliedrica produzione, il quesito che qualcuno si è posto su quanti Beethoven ci siano e quale sia il vero, quesito che non può avere altra risposta che l'unità. Beethoven è uno, è Beethoven, come il pane è pane. Si potrà distinguere la crosta dalla mollica; il merceologo potrà accertarne l'umidità o la cottura, il grado di acidità o le qualità alimentari, ma per noi il pane è il pane quotidiano di cui si parla in quella grande preghiera che è il *Pater Noster*. Allo stesso modo il critico musicale potrà in dettaglio vedere la tecnica delle singole composizioni di Beethoven, i loro collegamenti, la loro evoluzione, e via di seguito; ma le sue analisi non aggiungono né tolgono nulla alle sensazioni di coloro che le ascoltano, e che nella maggior parte le ignorano completamente.

In economia la caratteristica principale dei fatti deriva dalla conoscenza che noi abbiamo del rapporto che passa fra un bisogno e le qualità delle cose meglio adatte per soddisfarlo.

In questo rapporto di regola è il bisogno che viene prima e che stimola a ricercare nel mondo che ci circonda il mezzo più adatto per la sua soddisfazione. È dall'intrecciarsi di

questi rapporti che ha origine la vita economica nella sua grande complessità, in cui tutto si svolge secondo un ordine dominato dalla ricerca di forme migliori e più complete di soddisfazione dei bisogni individuali. Ma se questa è la regola, vi è anche quella che si potrebbe considerare come un'eccezione, e cioè la scoperta talvolta solamente casuale di cose o di combinazioni di cose, rispetto alle quali il bisogno da soddisfare viene dopo. Perciò mentre il rapporto che unisce le cose ai bisogni, di regola parte dai bisogni, non sono rari e tendono a diventare sempre più frequenti i casi nei quali il rapporto parte dalle cose, e il bisogno intanto sorge in quanto noi abbiamo la nozione che esista il modo di soddisfarlo.

Il mondo contemporaneo è pieno di esempi di questo genere, per quello che si riferisce alla vita materiale. Noi disponiamo oggi di mezzi infinitamente più numerosi di quelli dei nostri nonni per vivere. Ma mentre per molti di questi mezzi ci troviamo solo dinanzi ad una modificazione della maniera con cui certi bisogni sono soddisfatti oggi in confronto dei tempi passati, in altri casi mezzi e bisogni sono completamente nuovi, e la novità è derivata appunto dalla disponibilità di mezzi nuovi, che ha fatto sorgere bisogni nuovi. Il controllo dello spazio agli effetti degli spostamenti di uomini e di cose è stato sempre uno dei più impellenti bisogni degli uomini, e nei suoi riguardi lo sforzo umano si è svolto nel senso di assicurare una maggiore economia di tempo, con la modificazione dei mezzi tecnici del trasporto. Si viaggia oggi, ma si viaggiava anche trenta secoli or sono, per quanto molto più lentamente e con minori comodità. Ma vi sono casi di bisogni nuovi: è tipico a questo riguardo il campo delle comunicazioni radiofoniche, nel quale è il mezzo che ha preceduto il bisogno; il bisogno è venuto dopo per il fatto stesso che si conosceva l'esistenza di un certo gruppo di beni atto a soddisfarlo. Siamo quindi di fronte ad un bisogno nuovo, che mentre non esisteva prima neanche allo stato embrionale, oggi esiste, e la sua soddisfazione è alla base di uno dei più complessi settori dell'attività industriale del mondo.

Ora, per venire al nostro tema, la grandiosità di Beethoven da questo punto di vista, consiste proprio nel fatto che con la sua portentosa produzione egli ha creato il bisogno di Beethoven, perché egli stesso ci ha dato il modo di soddisfarlo. E dico il bisogno di Beethoven e non della musica sinfonica o da camera, perché di musica sinfonica e da camera ce n'era prima e se n'è fatta dopo. Ma se voi analizzate il fondo delle sensazioni che vi procura Beethoven vi accorgete che esse sono diverse da quelle che vi procurano gli altri pur grandi autori che lo precedono e lo seguono, sicché voi ad un certo punto non sentite più il bisogno di musica in genere, ma avvertite la necessità della musica di Beethoven. E potete rilevare la cosa da un elemento differenziatore importantissimo, che è il seguente. Ad un certo istante voi potete sentire il desiderio di ascoltare una od un'altra sinfonia di Haydn o di Mozart o di Brahms, o un determinato concerto per piano e orchestra od un quartetto di altri autori, ed andate a cercarlo nei concerti o nella discoteca o alla radio; ma cercate quel pezzo per ragioni tecniche o per motivi particolari di gusto. Per Beethoven è diverso: nella maggior parte dei casi voi sentite il bisogno di ascoltare Beethoven in una qualsiasi delle sue produzioni, e vi accontentate di quella che avete a portata di mano: sarà una sonata per piano o una sinfonia, un concerto per piano ed orchestra o un quartetto, non importa: è Beethoven, è Lui; è l'armonia che voi cercavate e che nel suo pezzo staccato ve lo fa sentire tutto, perché se voi siete intento a seguire o l'andante della settima, o l'adagio della *Quarta* o qualsiasi altra cosa, voi con il vostro spirito affondate egualmente in tutta la produzione beethoveniana che vi circonda come una nuvola circonda un aereo che la attraversa. Questa sensazione prende tutti, anche coloro che ascoltano Beethoven per la prima volta nella loro vita. Se in Wagner la prima audizione di una sinfonia di Beethoven provocò un accesso da cui pare che si sia sprigionata la sua vocazione musicale, fenomeni non diversi si manifestano in creature normali, in uomini che non avevano il germe del genio che c'era nel cervello dell'altro grande autore di opere. Anche i più umili fra i suoi ascoltatori restano lì, come incantati, alla prima audizione. Essi hanno la rivelazione di un bisogno nuovo, del quale forse, per la rudimentalità della loro anima, non sanno distinguere la natura, ma del

quale nel momento medesimo in cui avviene la rivelazione trovano la soddisfazione corrispondente, come nella vita ordinaria ci accade spesso di avvertire gli stimoli della fame nel momento medesimo in cui ci troviamo dinanzi al cibo.

Per me dunque la grandezza di Beethoven non è soltanto in quello che egli ha creato ma nella forma prodigiosa con la quale creando, egli ha rivelato il bisogno che c'era di lui, senza che nessuno lo sapesse, e che egli, come se dotato da Dio di qualità eccezionali, aveva il potere di soddisfare nell'atto stesso di rivelarlo. Nessun'altro dei grandi geni musicali ha questa duplice funzione spirituale di creatore di bisogni e dei mezzi per soddisfarli; pochi altri grandi sono a lui paragonabili da questo punto di vista, se pure vi sia la possibilità di fare di questi paragoni.

Questa reazione è eguale per tutta la produzione beethoveniana, per quanto ovviamente essa vari di intensità a seconda dei suoi tipi e del grado di preparazione diciamo così spirituale dell'ascoltatore. Talune delle sue composizioni vi danno sì la sensazione del bisogno di Beethoven, ma ve ne rendono difficile la soddisfazione come accade per esempio con i quartetti, e più specialmente con gli ultimi, che per essere valutati con notevole approssimazione, richiedono una spiritualità non comune. Ma anche al contadino affamato e che si sazierebbe meglio con una buona minestra o con un bel pezzo di pane casareccio, la fame può passare se egli mangerà un intero piatto di tartine al caviale preparato per l'antipasto di un pranzo di lusso, anche se egli sarà meno in grado del commensale raffinato di gustarsi la squisita delicatezza. Quel che è fuor di dubbio è che, anche se nelle sue produzioni più elevate, in quelle specialmente della sua età più avanzata, quando la sordità completa contribuì ad isolarlo dal mondo esterno più di quanto prima non lo avessero fatto gli aspetti del suo particolare carattere e la sua concezione dei rapporti sociali, egli diventa relativamente meno accessibile ai più, egli resta però sempre Beethoven. Accadrà solo che rispetto al bisogno di sentirselo vicino l'ascoltatore potrà trovarsi nella condizione di chi veda una fonte di acqua fresca e pura in una località per lui inaccessibile, sicché il tormento della sete lungi dal placarsi, potrà diventare solo più forte.

Del resto l'economista che vede in Beethoven il fenomeno di una contemporanea creazione di un bisogno nuovo e del mezzo atto a soddisfarlo, non è solo, ove si pensi che dei contadini a lui contemporanei, interrogati se sapessero chi fosse Beethoven risposero: «Ma non è l'inventore della musica?». Ed effettivamente egli era un inventore, non della musica in genere, ma di quella musica che rispondeva a questo nuovo bisogno dell'umanità.

Ma perché? Per quali misteriosi motivi noi sentiamo il bisogno della musica di Beethoven e questo bisogno è avvertito da uomini appartenenti ai più diversi strati sociali, alle più diverse nazionalità?

La risposta a questa domanda non è agevole. Essa deve essere necessariamente vaga e può anche non essere obbligatoria. Perché ci piace il pane? Che ordini di rapporti passano fra la fame e questa miscela di grano tritato, a cui si aggiungono, secondo certe proporzioni, dei fermenti, ed il tutto viene cotto in determinate maniere, fino ad assumere gli aspetti più svariati? Sono secoli e secoli che l'uomo si nutre di pane, anche se talvolta non di solo pane, e tutti i giorni lo mangia come se non lo avesse mangiato il giorno precedente o la mattina dello stesso giorno. Le ragioni misteriose di questo fenomeno non ci sono note, né, a parte gli studi che possono esser fatti dai cultori di fisiologia o dei metodi migliori di alimentazione, ciascuno di noi se ne preoccupa.

La fame di Beethoven non poteva esserci prima, perché è lui che ce l'ha rivelata. Egli forse non poté misurare l'entità del contributo che con l'opera sua avrebbe dato al completamento della vita degli uomini, pur avendone avuto – come ho già detto – la intuizione.

Per qualche tempo parve che l'opera, con le sue attrattive teatrali, dovesse sopraffare la manifestazione del bisogno beethoveniano, ma nel secolo in corso e verso il punto di mas-

simo splendore della società capitalistica Beethoven si riafferma, e ad opera di alcuni grandi direttori di orchestra, fra i quali ha una posizione preminente il nostro Toscanini, egli è portato a contatto di masse sempre più numerose, fino a quando il trionfo della tecnica delle radio audizioni, dopo il perfezionamento dei mezzi di riproduzione fonografica, gli schiude l'accesso a centinaia di migliaia, a milioni di ascoltatori che, dopo averlo sentito anche una volta sola, hanno la percezione del nuovo bisogno e ne chiedono la soddisfazione con tutti i mezzi. Nelle onde sonore che attraversano lo spazio ad ogni istante è difficile che non incontriate almeno una stazione dalla quale non si trasmetta musica di Beethoven, che è presente ad ogni istante come la luce nel giorno, come l'oscurità nella notte.

È evidente che si tratta di un fenomeno che va al di là della pura e semplice manifestazione artistica musicale. Esso ha altro significato ed altra natura; esso è espressione non di desiderio di musica in genere, ma di musica di Beethoven che, a qualunque tipo tecnico appartenga, soddisfa un bisogno derivante da particolari stati d'animo di ogni ascoltatore. Nei suoi temi a contrasto, o ad integrazione, nelle sue costruzioni poderose ed eleganti, nelle sue espressioni di gioia o di dolore, di speranze o di illusioni; nella sua grandiosa contrapposizione del bene col male, nella sua certezza del trionfo costante del bene, egli si attacca a qualsiasi stato d'animo, si impossessa dello spirito dell'ascoltatore e lo pone di fronte ai più grandi problemi della vita, quasi dandogliene una visione completa e rispetto alle esigenze di ogni anima anche una soluzione, per quell'istante compiuta.

C'è nel mondo che ci circonda qualche cosa che dà la stessa sensazione, superandola però per la maggiore ampiezza del fatto psichico al quale si riferisce, ed è la meditazione all'interno di un grande tempio nelle tarde ore del pomeriggio, quando la luce sta per andarsene e la quiete del vasto ambiente, appena turbata dal silenzioso muoversi di qualche fedele fra le colonne, vi consente di volgere a Dio il vostro animo turbato per cercare pace e sollievo alle miserie della nostra vita terrena. Il senso dei limiti dello spirito umano, che affonda nell'infinito della Divinità, là si impadronisce di voi, e vi fa diventare infinitamente piccolo di fronte alla incommensurabile grandezza di Dio. Orbene, è anche sotto questo riguardo che noi possiamo valutare il contributo di Beethoven alla soddisfazione dei bisogni degli uomini, Beethoven infatti vi dà sensazioni simili a quelle del tempio, ma con un senso di maggiore equilibrio fra la vostra personalità e le incognite che la affaticano. Anche con lui ci si sente inghiottire dai sentimenti che egli rivela, dalle sensazioni che ci procura, come se la grandezza di Dio voglia rendersi manifesta anche attraverso le ondate di armonia che sono il prodotto del genio beethoveniano e che vi pongono il problema del nostro destino. Cosa siamo noi? Donde viene il mondo che ci circonda? Cosa accadrà di noi dopo la morte?

Ecco i problemi che più affaticano lo spirito umano e ci fanno sentire il bisogno di Dio. Egli dovette averne la sensazione precisa in ogni tempo e sentì il bisogno di esprimerla nel tema fondamentale della *Quinta* dove come in tutte le sue composizioni egli riesce ad esprimere la vittoria del bene sul male, dell'uomo come espressione di bene.

«Nulla – egli scrisse una volta – v'ha di più alto che avvicinarsi più degli altri uomini alla Divinità, e diffonderne la luce quaggiù». Nessuno forse si è avvicinato alla Divinità più di Beethoven; nessuno nel campo musicale e forse in quello delle arti in genere ne ha diffuso in misura maggiore la luce fra gli uomini. Nessuno più e meglio di lui ha saputo soddisfare il più elementare e nel tempo stesso il più elevato bisogno dell'uomo: il bisogno di Dio.

Chi Siamo

L'Istituto Bruno Leoni (IBL), intitolato al grande giurista e filosofo torinese, nasce con l'ambizione di stimolare il dibattito pubblico, in Italia, promuovendo in modo puntuale e rigoroso un punto di vista autenticamente liberale. L'IBL intende studiare, promuovere e diffondere gli ideali del mercato, della proprietà privata, e della libertà di scambio. Attraverso la pubblicazione di libri (sia di taglio accademico, sia divulgativi), l'organizzazione di convegni, la diffusione di articoli sulla stampa nazionale e internazionale, l'elaborazione di brevi studi e briefing papers, l'IBL mira ad orientare il processo decisionale, ad informare al meglio la pubblica opinione, a crescere una nuova generazione di intellettuali e studiosi sensibili alle ragioni della libertà.

Cosa Vogliamo

La nostra filosofia è conosciuta sotto molte etichette: "liberale", "liberista", "individualista", "libertaria". I nomi non contano. Ciò che importa è che a orientare la nostra azione è la fedeltà a quello che Lord Acton ha definito "il fine politico supremo": la libertà individuale. In un'epoca nella quale i nemici della libertà sembrano acquistare nuovo vigore, l'IBL vuole promuovere le ragioni della libertà attraverso studi e ricerche puntuali e rigorosi, ma al contempo scevri da ogni tecnicismo.