

ORIZZONTI

IN «MUSICOFILIA» il celebre neurologo Oliver Sacks affronta il tema, ancora misterioso, di un'attività esclusivamente umana, la musica, attraverso le storie di malati che hanno perso il gusto dei suoni o lo hanno ritrovato

di Stefania Scateni

Il nostro cervello? È del tutto suonato

«M

My life was saved by rock'n'roll», cantavano i Velvet Underground; «My life was saved by rock'n'roll», ripeteva, citandoli, Wim Wenders. «La mia vita è stata salvata dalla musica» potrebbero dire milioni di persone in tutto il mondo. Perché la musica può curare e può anche salvare. Ma perché la musica ci salva? Perché può mandarci in estasi? Perché può aprirci le porte della percezione? Perché siamo spinti a suonare e cantare? Perché in tutto il mondo si suona e si canta? Perché la musica è anche un'esperienza spirituale? Perché siamo gli unici esseri viventi sulla terra a farla? Perché questa «attività» così specificamente umana ci dà sollievo, consolazione, gioia, tristezza, disperazione, serenità? Perché ci cambia il corpo, ci fa venire la pelle d'oca, ci muove i piedi? La risposta è ancora nel vento, inseguita da scienziati, paleontologi, neurologi, musicologi, etnologi e quanti altri hanno cominciato a studiarla. La musica è ancora uno dei grandi misteri dell'umanità, e forse rimarrà tale finché non ci rassegheremo ad accettare questo suo aspetto. Intanto possiamo azzardare l'affascinante ipotesi che il genere umano sia nato *cantando*. Due gli studi che hanno ampliato le conoscenze in proposito, portando prove alla teoria che i nostri antenati abbiano «cantato» prima di parlare. Il primo, tradotto lo scorso anno dalle edizioni Codice, è quello che Steven Mithen ha raccontato ne *Il canto degli antenati*. Il lavoro dell'archeologo britannico è partito da una constatazione: la propensione a fare musica è uno dei più affascinanti e al tempo stesso trascurati tratti distintivi del genere umano. La letteratura scientifica ha sottovalutato questo campo di studio, relegandolo a prodotto ludico e ricreativo. Diversamente, Mithen, definisce la musica come un adattamento selettivo dell'uomo, ponendola non solo allo stesso livello del linguaggio, ma dimostrando che sarebbe stata la prima forma di comunicazione umana. Una specie di nenia, ipotizza, che usciva dalla bocca degli australopithecini come un «hmmmmmm»...

Il secondo studio è apparso una settimana fa sulla rivista scientifica *Nature* (e in queste pagine ne ha parlato lunedì scorso Pietro Greco) ed è stato realizzato dal neurobiologo americano Aniruddh D. Patel. Anch'esso «lega» insieme la musica e il linguaggio. Tra i primi ricercatori a studiare le basi neurologiche dell'attitudine musicale, Patel ha analizzato linguaggi e musiche utilizzati nei paesi non occidentali. E, oltre ad aver scoperto quello che ogni musicista e musicologo sa, cioè che la nostra scala musicale non è universale come non lo sono le nostre basi ritmiche, ha trovato molti legami neurobiologici tra musica e linguaggio. Molto probabilmente, scrive lo scienziato, nella elaborazione della sintassi dei due sistemi sonori, il cervello usa lo stesso sistema di integrazione dell'organizzazione gerarchica dei suoni. Tutto questo ci dice che il nostro cervello potrebbe essersi evoluto da una musicalità primitiva a suoni articolati. Tutto questo comunque non svela né sminuisce l'ascendente mi-

Già alcuni scienziati hanno trovato delle forti connessioni tra la nostra musicalità e il linguaggio

sterioso che la musica esercita sulla nostra mente e sul nostro corpo. Non ci riesce - per fortuna - neanche il nuovo studio di Oliver Sacks, *Musicofilia*. Non ce lo svela nonostante il celebre neurologo inglese utilizzi anche in questo volume il classico metodo scientifico dell'«esposizione» di casi clinici. Un metodo che nei primi anni del secolo scorso permise al neurologo sovietico Aleksandr R. Luria di intraprendere un pionieristico studio sul funzionamento del cervello che permetteva di ottenere una visione sistematica dell'organizzazione cerebrale e del rapporto tra questa organiz-

L'autore

Casi clinici come raccontati

Oliver Wolf Sacks (Londra, 1933) vive e lavora negli Stati Uniti come neurologo (è titolare della cattedra di Neurologia all'Ucla, l'Università di Los Angeles) ed è autore di diversi libri di successo basati sulle storie cliniche e umane dei propri pazienti e delle loro patologie neurologiche. Il suo libro più noto è

Risvegli, dal quale è stato tratto il film *Awakenings* con Robin Williams e Robert De Niro. Tra gli altri, numerosi titoli, *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, *Vedere voci*, *Un antropologo su Marte*, in Italia tutti editi da Adelphi. Nei suoi libri, descrive i casi clinici concentrandosi non soltanto sulle descrizioni scientifiche delle patologie ma anche e preferenzialmente sull'esperienza personale dei pazienti. Sacks ha una

concezione olistica delle strutture nervose, per cui una funzione danneggiata collocata in una certa area, può essere vicariata e in parte corretta dall'uso sinergico di altre aree. Tema trasversale alla sua trattazione è quello della *romantic science*, ovvero la necessità di promuovere una scienza ed una clinica che, pur nel loro assoluto rigore, non si dimentichino mai la fondamentale attenzione alla dimensione umana che le dovrebbe sempre appartenere.



Un disegno di Guido Scarabottolo (da «Note», Guanda)

zazione e i processi mentali, non solo quelli elementari ma anche quelli complessi come il linguaggio, la memoria, il pensiero. Il metodo di Sacks è lo stesso: una serie di casi clinici che, in questo caso, «tirano in ballo» la musica. Come al suo solito, però, Sacks ci mette di più: una scrittura narrativa e una passione che trasformano i malati in personaggi e i casi trattati in storie, cosicché al lettore sembra di leggere un romanzo corale sull'umana sofferenza. In questo caso, tutti i disturbi e le anomalie «musicali» vengono esplorati. E sono tutti misteri. Ad esempio: un giorno, a New York, Oliver Sacks partecipa all'incontro organizzato da un batterista con una trentina di persone affette dalla sindrome di Tourette: «Tutti, in quella stanza, sembravano in balia dei loro tic: tic ciascuno con il suo tempo. Vedevo i tic erompere e diffondersi per contagio». Poi il batterista inizia a suonare, e tutti in cerchio lo seguono con i loro tamburi: come per incanto i tic scompaiono, e il gruppo si fonde in una perfetta sincronia ritmica. Altro esempio: Clive Wearing, musicista e musicologo, a 45 anni viene colpito da una grave forma di encefalite erpetica che lo lascia con una grave amnesia retrograda, in pratica il suo passato viene cancellato, e una altrettanto grave incapacità di ricordare nuovi eventi: la sua memoria coprieva non più di qualche secondo. Un uomo senza passato né presente né futuro... Eppure Clive ricordava, suonando il pianoforte, tutto il repertorio classico che aveva suonato fino all'insorgere della malattia. Sacks ci racconta di pazienti amusicci (incapaci di «sentire» la musica, che

appare loro come un frastuono), di sordi ossessionati da canzoni che suonano a tutto volume nelle loro orecchie, di *savant* con doti musicali eccezionali, di chi ha l'orecchio assoluto e di chi vede i colori delle note (sinestesia), della musica che «cura» il Parkinson, lenisce le sofferenze dell'Alzheimer, restituisce l'uso del linguaggio a pazienti afasici. La sua indagine su ciò che è anomalo getta luce su fenomeni di segno opposto: la memoria fonografica, l'intelligenza musicale in generale e soprattutto l'amore per la musica - un amore che può divampare all'improvviso, come nel memorabile caso del medico che, colpito da un fulmine, nei mesi successivi alla tremenda scossa viene assalito da un «insaziabile desiderio di ascoltare musica per pianoforte». Ogni sua storia illumina uno dei molti modi in cui musica, emozione, memoria e identità si intrecciano, e ci definiscono. Oliver Sacks non sa spiegarci fino in fondo il perché della straordinaria forza neuronale della musica, come possa permeare quasi tutto il nostro cervello, pur avendo per certi aspetti delle zone specifiche (la memoria musicale è diversa e indipendente dalla memoria verbale, ed è localizzata nell'emisfero destro solo per i non musicisti). E nel capitolo dedicato alla vicenda di Clive Wearing, quando si chiede come mai una persona con il cervello devastato come il suo, una persona che non ricorda nulla del passato e del presente, possa suonare alla perfezione il *Clavicembalo ben temperato* di Bach, l'autore evoca un'immagine per nulla scientifica, ma molto illuminante, per spiegar-

ci cosa possa «essere» ascoltare, ricordare, fare musica: «Quando «ricordiamo» una melodia, essa suona nella nostra mente; ridiventa viva... Qui, richiamiamo una nota alla volta, e sebbene ogni nota riempia interamente la nostra coscienza, simultaneamente entra in rapporto con il tutto. È come quando camminiamo o corriamo o nuotiamo - lo facciamo compiendo un passo o una bracciata alla volta; ep-

Ma nessuno ancora è riuscito a svelare i suoi lati «metafisici» e strettamente affini all'esperienza mistica

pure ogni passo e ogni bracciata è parte integrante di un tutto, la melodia cinetica del correre e del nuotare». L' analogia di Sacks ci dà il la per fantasticare sulla natura «automatica» della musica, sul suo fare perno, cioè, a una zona antica e primitiva del nostro cervello. Nella nostra storia la musica non è stata sempre un'attività «ludica», nell'antichità era un mezzo per riappacificarsi con i gesti della vita quotidiana e per congiungersi con quella parte del mondo che potremmo definire «metafisica». D'altra parte l'universo ha una sua musica: Mark Whittle

EX LIBRIS

Finché essa dura voi siete la musica

T.S. Eliot
«Quattro quartetti»

LA FABBRICA DEI LIBRI

MARIA SERENA PALIERI

Ferretti svela il giallo del «Gattopardo»

Nel cinquantennale della pubblicazione del *Gattopardo* (novembre 1958), arriva in libreria, per Aragno, *La lunga corsa del Gattopardo*, un libro in tre parti: il cuore è un saggio di Gian Carlo Ferretti, uscito nel 1993 nelle pieghe, spiega con arguzia Ferretti, di «una miscellanea accademica... negata a una sufficiente frequentazione», insomma finita in qualche polveroso scaffale della Sapienza, l'antefatto, datato oggi, è dello stesso Ferretti, e la coda è uno scritto di Stefano Guerriero. In quel «cuore» Ferretti ricostruisce la vera storia di quello che viene spesso definito il più clamoroso sbaglio editoriale, il doppio «no» che Elio Vittorini, per Mondadori di cui era consulente editoriale, e per Einaudi i cui Gettoni dirigeva, oppose al libro che di lì a poco, grazie a Giorgio Bassani, per Feltrinelli sarebbe diventato il primo best-seller italiano: 40.000 copie nei primissimi mesi, traduzioni in ogni lingua. Davvero Vittorini compì ciecamente quell'errore? Ferretti dice che no, si comportò in realtà da bravissimo editore. E ricostruisce un giallo: ovvero come una frase interrogativa nel giudizio manoscritto di Vittorini per Mondadori, «Non si può far capire all'autore che deve rimetterci le mani?», fosse stata sottolineata senza il punto interrogativo nella versione da altri dattiloscritte (l'autore, insomma, no, non è in grado di capirlo). Così come un «appena», trasformato in «dopo», sfumasse l'interesse ad avere una versione rivista del romanzo. Chi fu il colpevole? Quanto al «no» successivo, per i Gettoni, Ferretti ricorda l'impianto sperimentale della collana. Vittorini, insomma, conclude, «non» rifiutò *Il Gattopardo* per Mondadori come romanzo di successo e lo rifiutò, invece, per Einaudi perché non corrispondeva alla sua idea di letteratura. Nella prefazione, però, s'interroga sul perché questo malinteso abbia avuto e abbia tuttora corso, tra un uso strumentale di esso in polemica con la sinistra (Carlo Bo) e lo sciochezzaio accreditato in Rete.

Mentre nella bella postfazione Guerriero ricostruisce la fortuna che poi *Il Gattopardo* ebbe, e il dibattito che suscitò: Moravia, Alicata, Russo, Eco... Per anni. E di che livello. Roba da pazzi, a rileggerlo oggi. *La lunga corsa del Gattopardo* è, non per soli addetti, un volumetto imperdibile.

spalieri@unita.it

dell'Università della Virginia ha analizzato la *cosmic microwave background radiation*, ossia il rumore cosmico di fondo, e si è accorto che nel corso della vita dell'universo si sono prodotte leggere variazioni nella sua densità, qualcosa che a noi apparirebbe come onde su un mare altrimenti calmo e uniforme e ha dedotto che per i primi 400mila anni di vita, l'universo ha emesso un acuto vagito, proprio come quello di un neonato, che si è successivamente abbassato di tono fino ad assomigliare a un ruggito profondo. Così come anche la nostra Terra «suona». E se il canto dei nostri antenati non fosse stato altro che una mimesi? E se la filastrocca che cantiamo ai nostri bambini non fosse altro che la nenia mugolante dalle australopithecine ai loro bambini?

Musicofilia



Oliver Sacks
Traduzione di Isabella Blum
pagine 434
euro 23,00

Adelphi