

Daniel J. Levitin

Il mondo in sei canzoni

Come il cervello musicale ha creato la natura umana

Traduzione di Davide Fassio e Sergio Orrao



Indice

Daniel J. Levitin
Il mondo in sei canzoni
Come il cervello musicale ha creato la natura umana

Progetto grafico: studiofluo srl
Impaginazione: Maria Beatrice Zampieri
Redazione: Stefano Milano
Coordinamento produttivo: Enrico Casadei

Daniel J. Levitin
The World in Six Songs
How the Musical Brain Created Human Nature
Copyright © 2008, Daniel J. Levitin
All rights reserved

© 2009 Codice edizioni, Torino
Tutti i diritti sono riservati

ISBN 978-88-7578-133-0

	<i>Capitolo 1</i>
3	Da cima a fondo
	<i>Capitolo 2</i>
39	Amicizia
	<i>Capitolo 3</i>
77	Gioia
	<i>Capitolo 4</i>
103	Conforto
	<i>Capitolo 5</i>
127	Conoscenza
	<i>Capitolo 6</i>
169	Religione
	<i>Capitolo 7</i>
203	Amore
253	Note
277	Ringraziamenti
279	Bibliografia
285	Indice dei nomi e delle opere

Il mondo in sei canzoni

Capitolo 1

Da cima a fondo

Ovvero «The hills are alive...»

In questo preciso istante sulla mia scrivania c'è una pila di CD che non potrebbero essere più diversi uno dall'altro: un'opera di Marin Marais, che risale al XVIII secolo e in cui si descrivono i cruenti dettagli di un'operazione chirurgica; la canzone offerta da un cantastorie nordafricano a un uomo d'affari di passaggio nella speranza di ottenerne la carità; un pezzo scritto 185 anni fa, che per essere eseguito adeguatamente richiede l'intervento di 120 musicisti (ognuno dei quali deve adeguarsi a una partitura che lo descrive nei benché minimi e inviolabili dettagli – mi riferisco alla *Sinfonia n. 9* di Beethoven). Ma c'è dell'altro: ben 40 minuti di gemiti e fischi, ovvero il “canto” delle megattere del Pacifico; un raga indiano con accompagnamento di chitarra elettrica e percussioni elettroniche; e un canto corale delle Ande peruviane, in cui si spiega come realizzare una brocca. E, che ci crediate o no, c'è anche un'ode ai piaceri gustativi dei pomodori dell'orto!

*Plant'em in the spring, eat'em in the summer
All winter whitout'em's culinary bummer
I forget all about the sweatin' and diggin'
Evry time I go out and pick me a big'un
Homegrown tomatoes, homegrown tomatoes
What'd life be whitout homegrown tomatoes?
Only two things that money can't buy
That's true love and homegrown tomatoes
(Guy Clark)*

(Piantatele in primavera, mangiatele d'estate
Farne a meno per l'inverno intero è una rottura!
Ogni volta che vado fuori e me ne prendo una,
mi dimentico quelle sgobbate in campagna
Pomodori dell'orto, pomodori dell'orto

Cosa sarebbe la vita senza i pomodori dell'orto?
 Ci sono solo due cose che non ti potrai mai comprare:
 Il vero amore e i pomodori dell'orto)

Alcuni ascoltatori troveranno del tutto ovvio che tutto ciò possa complessivamente essere definito “musica”, altri potranno ritenerlo assolutamente opinabile. Tra i genitori, i nonni e figli dei lettori, ci sarà senz'altro chi è convinto che *quella* lì non sia affatto musica, ma soltanto rumore. Per definizione, il rumore è dato da una serie di suoni casuali, confusi o non interpretabili. Ma se solo riuscissimo a comprenderne la struttura e l'organizzazione, forse tutto ciò che giunge all'orecchio umano potrebbe essere definito “musica”! Ed è proprio ciò a cui alludeva il compositore Edgar Varèse quando coniò la celebre definizione «la musica è suono organizzato», in virtù della quale ciò che alcuni identificano come rumore per altri è musica, e viceversa. Per dirla altrimenti, al Mozart di qualcuno corrisponde la Madonna di qualcun altro; c'è chi fa riferimento a Prince, e chi invece mette sul suo stesso piano Purcell, Parton o Parker... Ma forse possiamo trovare una chiave, qualcosa che ci consenta capire quale sia il comune denominatore di tutti questi insiemi di suoni, e per quale motivo gli esseri umani abbiano voluto dedicargli una tale attenzione e chiamarli “musica” anziché “suoni”.

Come sottolineato dal musicologo David Huron, la musica è caratterizzata dalla sua onnipresenza e dalla sua antichità. Non c'è una sola cultura, contemporanea o primordiale, che ne sia priva, e alcuni dei più antichi manufatti umani ritrovati presso i più svariati siti archeologici sono strumenti musicali. La musica ha un'importanza notevole nella vita quotidiana della maggior parte degli abitanti del pianeta, ed è sempre stato così per tutta la storia dell'umanità. Chiunque voglia comprendere la natura umana, l'interazione tra cervello e cultura, tra evoluzione e società, deve analizzare attentamente il ruolo assunto dalla musica nell'esistenza degli umani, nonché le modalità secondo cui musica e popoli si sono coevoluiti. Musicologi, archeologi e psicologi hanno continuato a girarci intorno, ma finora nessuno è riuscito ad amalgamare la conoscenza di queste discipline, in modo da offrirci un resoconto coerente sull'impatto della musica nel corso del nostro percorso sociale. Scrivere questo libro è stato un po' come ricostruire un albero genealogico, un albero di temi musicali che hanno modellato la vita dei nostri antenati: le loro giornate di lavoro, le loro notti insonni... In definitiva, la colonna sonora di un'intera civiltà!

Antropologi, archeologi, biologi e psicologi indagano tutti quanti sulle origini dell'umanità, ma alle origini della musica è stata dedicata un'attenzione relativamente inadeguata. Nella mia ricerca mi sono imbattuto in dati apparentemente irrazionali: gli americani spendono molti più soldi in musica di quanto facciano per medicinali o sesso¹, e l'americano medio ascolta più di cinque ore di musica al giorno². Sappiamo come la musica possa influire sullo stato d'animo e sulla chimica del cervello. Su base giornaliera, una miglior comprensione dell'evoluzione comune di musica e umanità ci consentirebbe di comprendere meglio le nostre scelte musicali, i nostri gusti, così da imbrigliare il potere della musica e servircene per controllare il nostro umore. Ma, lungi dall'arrivare a un risultato del genere, comprendere la reciprocità di questi percorsi ci aiuterebbe a capire in che modo la musica abbia partecipato alla costruzione dell'essere umano, e sia stata uno degli strumenti fondamentali nello sviluppo della sua natura.

Con *Il mondo in sei canzoni* ho inteso spiegare, almeno in parte, come musica e cervello si siano evoluti nel corso di decine di migliaia d'anni, e sull'intera superficie del pianeta. Sono convinto che la musica sia molto di più di uno svago o un passatempo, e che rappresenti invece un elemento irrinunciabile della nostra identità di specie, un'attività con la quale siamo stati introdotti a comportamenti ben più complessi, come il linguaggio, i compiti che necessitano di una cooperazione su larga scala e la trasmissione di informazioni rilevanti da una generazione all'altra. In questo libro spiego anche come sono giunto a una concezione innovativa (che qualcuno potrebbe definire “radicale”): tutto ciò che la musica ha fatto per l'umanità può fondamentalmente essere riassunto in sei tipi di canzoni. Sono le canzoni che ci parlano di amicizia, gioia, conforto, conoscenza, religione e amore.

Nel tentativo di comprendere l'evoluzione dell'umanità e il ruolo svolto dalla musica in tutto il suo corso credo sia opportuno cominciare mantenendo la mente (e le orecchie) ben aperte, evitando di escludere troppo frettolosamente qualche forma musicale. Ciò detto, ovviamente nella musica accompagnata da testi e parole è più facile seguire l'evoluzione della mente e della musica, perché sul significato dell'espressione musicale c'è poco da opinare. Quando le note dipendono dalle parole (o forse sono le parole che dipendono dalle note?) discutere vantaggiosamente del significato è più facile. Dal momento che le prime registrazioni musicali risalgono a circa un centinaio d'anni fa, mentre le prime forme di notazione musicale

sono più vecchie soltanto di qualche secolo, la storia della musica è fatta soprattutto di testi. Ecco perché, nel corso di questo nostro percorso, mi concentrerò soprattutto sulla musica con testi.

Buona parte della musica di tutto il mondo è oggi disponibile su compact disc, oppure sul mezzo che lo sta rapidamente rimpiazzando: file musicali digitali registrati su qualche forma di memoria computerizzata (quelli che vengono definiti genericamente “MP3”, denominazione peraltro piuttosto approssimativa). Viviamo in un’epoca in cui possiamo accedere alla musica con una facilità senza precedenti. In pratica, non c’è quasi canzone che non sia stata registrata da qualche parte del mondo che non sia in qualche modo disponibile su internet, e gratuitamente!). Sebbene la musica registrata costituisca soltanto una minima parte di tutta quella che è stata suonata, cantata e ascoltata nella storia dell’umanità, ce n’è così tanta (si parla di 10 milioni di canzoni, forse persino di più) che possiamo considerarla un punto di partenza ideale nell’analisi della cultura musicale planetaria. Grazie a intrepidi musicologi e antropologi sono disponibili persino forme musicali rare, come quelle degli indigeni e delle società preindustriali. In quelle culture, tagliate fuori dal processo di industrializzazione e dall’influsso occidentale, la musica tradizionale si è preservata, e secondo quanto ne riferiscono i suoi interpreti, potrebbe essere rimasta immutata per secoli, offrendoci così la possibilità di gettare uno sguardo alla musica dei nostri antenati. Più ascolto questo genere di musica, e quella di artisti occidentali di cui non avevo mai sentito nulla, più mi rendo conto della vastità delle forme musicali e di quanto ci sia ancora da scoprire.

Il nostro retaggio musicale è di una diversità incredibile, e comprende canzoni che narrano le storie di certi personaggi (come *Bad*, *Bad Leroy Brown* o *Cruella de Vil*), un motivetto orecchiabile che racconta di uno psicopatico omicida che uccide il giudice nel corso del suo stesso processo³, un invito ad acquistare un certo tipo di cibo anziché quello della concorrenza (mi riferisco ai *wiener* Oscar Mayer contrapposti in un motivetto pubblicitario agli hot-dog Armour), la promessa di mantenere un certo impegno⁴, un canto funebre in occasione della morte di un genitore⁵, musica composta per essere suonata su strumenti che si ritiene abbiano un migliaio di anni e altra appositamente pensata per studenti che sono stati inventati una settimana fa, musica suonata con attrezzi vari, un intero album di canti natalizi eseguiti dalle rane, canzoni che incitano al cambiamento sociale e politico, oppure l’immaginario reporter kazako Borat che

canta l’altrettanto fittizio inno nazionale del suo paese, in cui vanta così il presunto primato dell’industria mineraria nazionale:

Kazakhstan – greatest country in the world
All other countries are run by little girls
Kazakhstan number one exporter of potassium
Other countries have inferior potassium

(Kazakistan, la più grande nazione del mondo
 Le altre nazioni governate da femminucce
 Kazakistan, primo esportatore di potassio
 Gli altri paesi hanno un potassio inferiore)

E ancora un inno all’inquinamento acustico delle periferie⁶:

Here comes the dirt bike
Beware of the dirt bike [...]
Brain washing dirt bike
Ground shaking dirt bike
Mind bending dirt bike
In control
Soul crushing dirt bike

(Ecco la moto da cross
 Attento alla moto da cross [...]
 La moto da cross ti lava il cervello
 La moto da cross fa tremare la terra
 La moto da cross piega la mente
 Assume il controllo
 Annienta l’anima)

Malgrado tutte queste differenze, sono giunto alla conclusione che, fondamentalmente, ci siano sei diversi tipi di canzoni, sei modi diversi di servirci della musica nella nostra vita, sei grandi categorie musicali. Nientemeno!

Ho fatto e studiato musica per la maggior parte della mia vita – nella mia professione mi sono occupato per molti anni della produzione di gruppi pop e rock, e oggi dirigo un laboratorio di ricerca in cui si studiano musica, evoluzione e cervello. Tuttavia, all’inizio di questo progetto temevo di poter essere condizionato dai miei pre-

concetti. Non mi sarebbe affatto piaciuto scoprire di essere ego o etno centrico! Né volevo cadere nei pregiudizi culturali, o farmi sviare dalle possibili inclinazioni di carattere sessuale, stilistico o generazionale, per non parlare poi delle mie preferenze per alcune tonalità o ritmi. Ecco perché ho chiesto a numerosi amici, musicisti e scienziati, quale ritenevano fosse il comune denominatore delle diverse forme musicali.

Sono andato alla Stanford University, dove ho incontrato il mio vecchio amico Jim Ferguson, preside della locale facoltà di antropologia. Io e Jim siamo andati alle superiori insieme, e siamo intimi amici da 35 anni. L'antropologia studia la cultura, il modo in cui modella il nostro pensare, le nostre concezioni e la nostra visione del mondo, ed ero sicuro che Jim mi avrebbe aiutato a evitare trappole e pregiudizi di cui temevo il notevole potenziale di seduzione. Abbiamo a lungo discusso di come le canzoni abbiano molteplici ruoli nella vita quotidiana delle persone delle più svariate culture, e come nel corso dei millenni la musica sia stata impiegata in così tanti contesti da rendere assai difficile giungere a un elenco esaustivo.

Le canzoni che parlano di lavoro, rapporti familiari, amore e passione sono praticamente onnipresenti... Ce ne sono che trattano la grandezza di Dio, arrivando a spiegare perché il nostro Dio sia migliore di quello degli altri; altre descrivono i luoghi in cui trovare acqua o i metodi per realizzare una canoa; ci sono canzoni per farci addormentare e altre per tenerci ben svegli. Canzoni accompagnate da parole, grugniti, salmodie; canzoni suonate con pezzi di legno traforati, su tronchi d'albero, con conchiglie e gusci di tartaruga, o ancora con manate sulle guance e sul petto, alla maniera di Bobby McFerrin... Ho chiesto a Jim cos'avesse in comune tutto ciò, e la sua risposta è stata: «Mio caro, ti stai ponendo la domanda sbagliata!».

Citando il grande antropologo Clifford Geertz, Jim mi ha rimesso in carreggiata, convincendomi che nel tentativo di capire l'universalità della musica, la domanda giusta consisteva nel chiedersi quali fossero le differenze, anziché i punti di contatto. L'idea stessa che l'umanità potesse essere meglio analizzata estraendo le caratteristiche comuni a tutte le culture era un preconcetto di cui ero inconsapevole vittima. Sia Ferguson che Geertz ritengono invece che il miglior modo, forse l'unico, di comprendere quali siano le principali caratteristiche che ci rendono umani consista nell'avventurarci, a viso scoperto, nell'intrico di differenze che ci caratterizza. E sono in particolare le sfumature, i dettagli, la straordinaria *varietà* con cui ci espri-

miamo, a permetterci di comprendere meglio cosa significhi essere umani e musicali. Siamo una specie complessa, ricca d'immaginazione e di capacità di adattamento. Adattativi, d'accordo, ma fino a che punto? Circa 10 000 anni fa gli esseri umani, compresi gli animali domestici e il bestiame, rappresentavano all'incirca lo 0,1% della biomassa di vertebrati terrestri su questo nostro pianeta. Oggi siamo al 98%⁷! Gli esseri umani sono stati capaci di insediarsi in qualsiasi angolo della Terra, compresi i climi meno ospitali. Inoltre, siamo una specie estremamente *variabile*⁸. Parliamo migliaia di lingue diverse, abbiamo concezioni religiose, ordinamenti sociali, abitudini alimentari e rituali matrimoniali incredibilmente diffusi (il solo concetto di "clan/famiglia" – e cioè come ognuno limita e definisce chi appartiene al proprio clan e chi no – basterebbe da solo a definire una stupefacente variabilità, come qualsiasi testo base di antropologia potrà attestare).

Dopo aver debitamente meditato sulla diversità musicale, la domanda corretta parrebbe quindi essere se, nell'ambito delle relazioni umane, ci sia un insieme di funzioni di cui la musica si è fatta carico. E, inoltre, in che modo esse hanno influenzato l'evoluzione delle emozioni, della ragione e dell'anima umana, attraverso i più svariati percorsi intellettuali e culturali? Qual è stato il ruolo del cervello musicale nel plasmare la natura e la cultura umane nel corso di circa 50 000 anni? Per farla breve: *in che modo tutta questa musica ci ha fatto diventare ciò che siamo?*

Sono giunto alla conclusione che la distinzione dei sei generi di canzoni che hanno modellato la natura umana – canzoni d'amicizia, gioia, conforto, conoscenza, religione e amore – sia qualcosa di ovvio, ma mi rendo ben conto che per convincervene dovrò darvi assai da fare. Popoli di un certo periodo storico potrebbero non essersi serviti di tutte e sei le categorie. Nel loro uso, alcune di queste hanno manifestato un declino, altre hanno acquisito ruoli primari. Nella nostra epoca, caratterizzata da computer e palmari, non abbiamo bisogno di affidare la nostra conoscenza alle canzoni, affinché custodiscano la memoria collettiva (in fondo ciò non è più stato necessario a partire dalle prime forme di linguaggio scritto), sebbene buona parte degli scolari anglofoni impari tuttora l'alfabeto e i principi aritmetici grazie a canti, anche non troppo politicamente corretti, come nel caso di *One Little Two Little Three Little Indians*⁹. Le canzoni volte a sviluppare le facoltà mnemoniche e di conteggio hanno rappresentato un elemento fondamentale della vita quotidiana persi-

no in molti dei popoli che non conoscevano la scrittura. Come gli antichi greci sapevano bene, la musica rappresenta un potente strumento di preservazione dell'informazione, molto più efficace e valido della pura e semplice memorizzazione, le cui basi neurobiologiche vengono studiate solo da breve tempo.

Per sua stessa definizione, una “canzone” è una composizione musicale destinata o adattata al canto¹⁰. Una delle cose che tale definizione non chiarisce è a chi tocchi l'onere dell'adattamento. Dev'essere opera di un orchestratore o compositore professionista, come nel caso di Jon Hendricks, che ha preso gli assoli di Charlie Parker e gli ha aggiunto dello *scat* (canto improvvisato costituito da fonemi privi di significato), o in quello di John Denver, che ha composto un testo per la *Quinta Sinfonia* di Tchaikovsky¹¹? Non credo. Se mi metto a cantare il riff introduttivo di chitarra di (*I Can't Get No*) *Satisfaction* dei Rolling Stones (com'eravamo soliti fare i miei amici ed io all'età di 11 anni), sono io a realizzare l'adattamento, e, se anche venisse disgiunta dalla parte vocale di quella canzone, la linea melodica a quel punto resterebbe in piedi, e *si trasformerebbe* in una “canzone”, per il semplice fatto che c'è qualcuno che la sta cantando. Per essere più preciso, se mi mettessi a cantare *As Time Goes By* servendomi soltanto della sillaba “la”, senza mai pronunciare le parole (del resto chiunque non abbia mai visto *Casablanca* potrebbe essere assolutamente all'*oscuro* dell'esistenza di un suo testo), la trasformerei in canzone, per il semplice fatto che la sto cantando. Tanto per restare in tema, supponiamo che una sola persona al mondo conosca il testo esatto di *As Time Goes By*, e che tutti gli altri stiano beatamente borbottando, fischiando e improvvisando la melodia. Ebbene, sono convinto che, anche in assenza di parole, nessuno potrebbe dire che non si tratti di una canzone.

In linea di massima, quando parliamo di “canzoni” facciamo riferimento a una vasta categoria, che include qualsiasi cosa possa essere cantato, o qualsiasi successione di suoni assomigli a qualcosa del genere. Lo ribadisco: in questo mio libro non voglio subire condizionamenti culturali. Le composizioni africane per percussioni hanno un ruolo notevole nella vita quotidiana di milioni di persone, e forse qualcuno potrà anche non ritenerle canzoni, ma ignorare tali forme d'espressione puramente *ritmiche* (e assai difficili da cantare, a meno che non si abbia la stoffa di un Mel Tormé o di un Ray Stevens) significherebbe rivelare una predilezione preconcetta per la melodia. Le forme più popolari di musica – come il rock, il pop, il jazz e l'hip-

hop – non esisterebbero affatto senza le percussioni africane da cui si sono evolute. Come vedremo in seguito, il *drumming* ha molte qualità, tra cui una spiccata propensione ai potenti canti d'amicizia.

Mi sono servito del termine “canzone” quale comoda abbreviazione e, nella sua accezione più inclusiva, quale sinonimo della musica in tutte le sue forme, con o senza melodia, con o senza testo. Sono particolarmente interessato a quella porzione di composizioni musicali che la gente ricorda, continua a canticchiare tra sé e sé finché non svanisce misteriosamente, a quei suoni che un giorno cercheremo di riprodurre, e suonare per gli altri; ai suoni che ci consolano, ci conferiscono forza e ci avvicinano gli uni gli altri. Confesso che, inconsapevolmente, mi sono accostato a questo progetto con il preconcetto che fossero le migliori canzoni a conquistarsi il successo e a essere cantate dalle masse. Forse ciò è dovuto al mio background nell'industria della musica. Ma, dopotutto, è *Tanti auguri a te* a essere stata tradotta in quasi tutte le lingue al mondo (e anche “fuori” dal mondo, visto che, come qualsiasi fan della serie *Star Trek: The Next Generation* potrà attestare, esiste anche una versione klingoniana: *qoSllj Datlvjaj*¹²).

Alla fine è stato Pete Seeger a trarmi d'impaccio, spiegandomi come in alcune culture le migliori canzoni fossero appositamente cantate e suonate a uso e consumo di una sola persona! Pete Seeger è un grande cantante folk, autore di canzoni memorabili, come *Where Have All the Flowers Gone?*, *If I Had an Hammer* e *Turn, Turn, Turn* (quest'ultima con testi presi dall'Ecclesiaste).

«Tra i nativi americani», mi ha spiegato Seeger, «se un giovane si interessava a una particolare ragazza, si faceva un flauto con una canna e componeva una melodia. Quando la ragazza scendeva al ruscello per prendere un secchio d'acqua, il ragazzo si nascondeva tra la selva e suonava la sua canzone. Se le piaceva, la ragazza lo seguiva e vedeva se da cosa nasceva cosa. Ma restava comunque la sua canzone personale. Non si pensava che una tale canzone potesse essere di pubblico dominio. Apparteneva a una persona. La si poteva cantare dopo la sua morte, per ricordare il defunto, ma ognuno disponeva del proprio canto personale. E ovviamente ancora oggi ci sono piccoli gruppi i cui membri ritengono che la loro canzone gli appartenga, e non sono per niente contenti se viene divulgata».

Fatto sta che in qualche misura siamo tutti condizionati dalla nostra specifica storia e cultura individuale. Per quanto mi concerne, mi porto appresso i preconcetti tipici di un maschio americano, cresciu-

to in California tra gli anni Cinquanta e Sessanta. Ho però avuto la fortuna di essere esposto a una gran varietà di stili musicali diversi. Prima ancora dei miei cinque anni, i miei genitori mi portavano a vedere balletti e musical, ed è stato grazie a quegli spettacoli (come *Lo schiaccianoci* e il musical *Flower Drum Song*) che ho iniziato precocemente ad apprezzare scale e intervalli orientali – oggi i neuroscienziati sono convinti che un'esposizione precoce ad altri sistemi tonali sia determinante per la successiva comprensione di musiche esterne alla propria cultura. Se da piccoli ci troviamo a contatto con altre lingue, possiamo facilmente impararle; analogamente, il nostro cervello può imparare a estrarre regole e strutture di qualsiasi musica del mondo, se solo la sperimenta in giovanissima età. Ciò non significa che una volta adulti non sia più possibile imparare a parlare un'altra lingua, o ad apprezzare altri generi musicali, ma di certo, avendone fatto conoscenza da piccoli, disporremo di un metodo spontaneo di elaborazione di quei dati, giacché il cervello si sarà letteralmente “collegato” ai suoni che caratterizzarono quelle esperienze precoci. È stato mio padre a farmi amare le big band e lo swing, mentre mia madre mi ha trasmesso la passione per la musica per pianoforte e gli standard di Broadway. Mio nonno materno amava la musica cubana e latina, oltre alle canzoni folk dell'Europa orientale. E ascoltare Johnny Cash alla radio, quando avevo soltanto sei anni, mi ha preparato alla musica country, blues, bluegrass e folk.

Ho spesso sentito ribadire che non ci sia nulla che possa essere paragonato alla musica classica. “Ma come si può onestamente affermare che quell'immondizia ripetitiva e fracassona chiamata ‘rock and roll’ possa persino lontanamente avvicinarsi alla sublime musica dei grandi maestri?”. Chiunque assuma una posizione del genere ignora automaticamente una scomoda realtà: quegli stessi grandi maestri traevano grande gioia e ispirazione proprio dalla “comune” musica popolare dei loro tempi. Mozart, Brahms e persino un vecchietto come Bach hanno tratto le loro concezioni melodiche da ballate, bardi, musica folk europea e canzoni per bambini. Una buona melodia (per non parlare poi del ritmo) non conosce confini di classe, cultura o educazione.

Nessuno di noi troverebbe difficile compilare una lista di canzoni preferite, o tali da farci accedere alla gioia, alla consolazione o alla spiritualità; canzoni che ci ricordano chi siamo, chi amiamo o i gruppi a cui sentiamo di appartenere. E quando chiedo di farlo in laboratorio, sono immancabilmente sorpreso della gran varietà di questi

elenchi. La musica è *sconfinata*. È generata da tipi diversi di persone, con background differenti, tanti quanti sono gli ascoltatori. Non c'è giorno che passi senza che vengano inventate forme musicali, e che da quelle precedenti ne evolvano delle nuove. Ogni nuova canzone è un anello di una catena millenaria di miglioramenti evolutivi alla precedente struttura-matrice musicale: lievi alterazioni alla “struttura genetica” di una canzone conducono a una nuova composizione.

Malgrado alcune canzoni intendano celebrare un particolare individuo, vengono poi magnificate (o forse sarebbe meglio dire “diluite”) attraverso l'iperapplicazione e l'ipergeneralizzazione. Chiunque si sia chiamato Maria o Michelle negli anni Sessanta (mi riferisco a Bernstein e ai Beatles), oppure Alison o Sally negli anni Settanta (Elvis Costello ed Eric Clapton) sa bene cosa significhi essere avvicinati in virtù della canzone che porta lo stesso nome, o menzionati da un amico o da una nuova conoscenza semplicemente a causa della sua prontezza di spirito nel realizzare una connessione puerilmente semplice. E chiunque non abbia avuto neppure il buon senso di evitare di canticchiare la canzone contenente quel nome si è dimostrato doppiamente sciocco, ritenendosi il primo ad aver osato una cosa del genere. Io stesso so cosa significhi essere infastidito, annoiato e tormentato con infinite ripetizioni del ritornello *Danny Boy*¹³ o *Daniel* (Elton John) da parte di individui che si aspettavano strilla entusiastiche per quella loro geniale trovata. Gli Steely Dan hanno lungamente insistito, fino a farne una moda, su personaggi ipotetici dai nomi improbabili, come Rikki, Josie o Dupree. Ovviamente, più inconsueto era il nome, più incontenibili apparivano gli scocciatori. Ho conosciuto persone chiamate Maggie Mae, Roxanne, Chuck E. e John-Jacob (si vedano Rod Stewart, i Police, Rickie Lee Jones e la vecchia nenia per bambini), immancabilmente sconcertate nel constatare che c'era sempre qualcuno pronto a canticchiargli la loro canzone, convinto di essere l'unico ad aver avuto una pensata del genere¹⁴.

Canzoni d'amicizia, come *Smokin' in the Boy's Room* e *Tabacco Road*, hanno legittimato e unito decine di migliaia di studenti delle superiori (fors'anche delle medie), che altrimenti sarebbero stati emarginati in quanto entità anticonvenzionali del loro istituto, dedite ad attività illegali ma assolutamente “fichissime”. Inni scolastici e nazionali sono un'estensione del potere aggregante delle canzoni, su scala via via maggiore, fino ad arrivare a quelle canzoni che sembrano riunire il mondo intero, come la celeberrima *We Are the World* di

Michael Jackson e Lionel Ritchie. Questo tipo di costituzione e rinforzo di gruppo trova appunto espressione nella canzoni di amicizia, ed è comprovato che tale genere di canzone abbia svolto una funzione estremamente importante in tutto il corso della storia umana.

Anche le canzoni d'amore creano legami tra le persone, esprimendo l'amore desiderato, l'amore trovato o l'amore perduto. Sono manifestazioni di un attaccamento talmente forte da indurci a fare cose che non sempre corrispondono alle nostre personali esigenze né finiscono per favorirci. Come cantava Percy Sledge, quando un uomo ama una donna (*When a Man Loves a Woman*¹⁵) arriverebbe a spendere fino all'ultimo centesimo per cercare di tenersi la donna di cui ha bisogno, e come se ciò non bastasse:

*He'd give up all his comforts
And sleep out in the rain
If she said that's the way it ought to be*

(Rinuncerebbe a ogni comfort
E dormirebbe sotto la pioggia
Se lei dicesse che è così che dev'essere)

Perché la musica riesce a toccarci così profondamente? Secondo Pete Seeger ciò è dovuto alla peculiare combinazione di mezzo e significato che caratterizza la canzone, l'unione di forma e struttura a un messaggio emotivo. «La forza della musica deriva dalla capacità di riconoscere una forma, mentre nel parlato ordinario non c'è affatto tutta quell'organizzazione. Possiamo esprimere ciò che vogliamo, e, come nel caso della pittura, della cucina o di altre arti, la musica è caratterizzata da una forma e una concezione. E ciò la rende affascinante, qualcosa che possiamo ricordare. La buona musica può scavalcare qualsiasi barriera, non solo linguistica, ma anche religiosa e politica».

La potente miscela di emozioni ed evoluzione culturale del nostro cervello musicale è stata artefice di diversità, potere e persino storia. E lo ha fatto secondo sei modalità ben definite.

Nel corso degli ultimi 20 anni, in corrispondenza dell'applicazione dei metodi delle neuroscienze alla cognizione e all'esperienza musicale, lo studio del comportamento umano ha subito un'autentica rivoluzione. In pratica, oggi possiamo vedere il cervello all'opera e mappare le regioni attive nel corso di particolari attività. Di comune

accordo con le ricerche dei biologi evolutivi, i neuroscienziati stanno cominciando a ricostruire le modalità secondo cui il cervello umano si è adattato al pensiero, e a formulare teorie sul perché si sia evoluto in tal senso. Nella stesura di questo libro mi sono proposto, almeno in parte, di far fruttare queste nuove prospettive relativamente alle questioni della musica, del cervello, della cultura e del pensiero. Giacché nell'ambito della nostra specie la musica è riuscita a mantenere così a lungo un ruolo cruciale, è indispensabile chiedersi quali siano le forze culturali e biologiche alla base delle sue forme e del suo impiego.

All'inizio non c'era alcun linguaggio. Ma forse, prima ancora che ci fosse un termine per definirla, c'era già musica. Di certo c'erano dei suoni, e quei suoni comunicavano qualcosa. Pioggia, tuoni, vento. I suoni dei massi e delle valanghe che precipitavano a valle. Le grida di allarme di uccelli e scimmie. Il ruggito di leoni e tigri e il grugnito degli orsi (mamma mia!). Vista e odorato hanno contribuito alla nostra consapevolezza dei fenomeni ambientali, talvolta benigni, talaltra inquietanti. In assenza di linguaggio, la nostra capacità di descrivere ciò che non si trovava direttamente a portata dei sensi era assai limitata. Si trattava di un limite cerebrale, o della semplice mancanza della comunicazione verbale, delle parole volte a rappresentare ciò di cui non eravamo direttamente consapevoli?

Le prove scaturite dalle neuroscienze evolutive lasciano supporre che tra questi due interrogativi non ci sia sostanziale differenza. Di norma riteniamo che l'evoluzione abbia a che vedere con il corpo fisico – il pollice opponibile, la stazione eretta, la profondità del campo visivo –, ma anche il cervello si è evoluto di pari passo. Prima del sorgere del linguaggio, il cervello umano non disponeva della piena capacità di imparare una lingua, usarla o rappresentarla. Non appena il nostro cervello ha sviluppato sia la flessibilità fisiologica che quella cognitiva, indispensabile per manipolare i simboli, il linguaggio ha cominciato gradualmente a emergere, e attraverso l'impiego di verbalizzazioni rudimentali – grugniti, richiami, urla e lamenti – ha ulteriormente stimolato il potenziale di crescita di quel genere di strutture neurali capaci di sostenere il linguaggio, nell'accezione più ampia del termine. Ma allora, com'è che abbiamo cominciato a servirci di musica e linguaggio? Chi li ha inventati e da dove sono saltati fuori?

È improbabile che linguaggio o musica siano opera di un singolo innovatore, o siano emersi in un solo posto e luogo¹⁶. Al contrario, è ipotizzabile che siano stati modellati attraverso un'infinita serie di

perfezionamenti, opera di legioni di “sviluppatori” nel corso di molti millenni, in ogni angolo del pianeta. E indubbiamente tali progressi hanno preso spunto da strutture e capacità di cui già disponevamo, strutture ereditate geneticamente da proto-umani o da altri antenati animali non-umani. È vero che il linguaggio umano è qualitativamente diverso da qualsiasi altra forma di comunicazione animale, e per essere precisi è generativo (capace di combinare elementi così da produrre un numero illimitato di articolazioni) e autoreferenziale (vale a dire che ci si può servire del linguaggio per parlare di linguaggio). Sono convinto che ad aver permesso la modalità di pensiero comune che sta alla base dello sviluppo sia del linguaggio che dell’arte sia stata l’evoluzione di un singolo meccanismo cerebrale, probabilmente collocato nella corteccia prefrontale.

È stato proprio questo nuovo meccanismo neurale a fornirci le tre capacità cognitive che caratterizzano il cervello musicale. La prima è la *visione prospettica*¹⁷, ovvero la capacità di riflettere sul proprio pensiero e rendersi conto che gli altri possono avere pensieri o credenze diverse dalle nostre. La seconda è la *rappresentazione*. Mi riferisco alla capacità di pensare anche a cose che non sono direttamente sotto i nostri occhi. La terza è la *risistemazione*: la capacità di combinare, ricombinare e imporre un ordine gerarchico agli elementi della nostra realtà. È stata la combinazione di tali facoltà ad attribuire ai primi umani la capacità di creare le loro prime rappresentazioni del mondo – pitture, disegni e sculture – con cui si preservavano le caratteristiche delle cose, senza doversi occupare del superfluo. Queste tre facoltà, da sole o combinate, costituiscono le basi comuni del linguaggio e dell’arte. Ed è del linguaggio e dell’arte che ci serviamo per rappresentare il mondo, sulla base di rappresentazioni che non lo riproducono esattamente, ma che ci permettono comunque di tenere a mente le sue caratteristiche essenziali, condividendo con gli altri ciò che *noi stessi* abbiamo percepito. Essere consapevoli del fatto che ciò che stiamo percependo non corrisponde necessariamente alle percezioni altrui, unita alla necessità di creare legami sociali, ha dato origine al linguaggio e all’arte, alla poesia, alla pittura, alla danza, alla scultura e... Alla musica!

Una delle proprietà fondamentali del linguaggio è che possiamo parlare di fenomeni in qualche modo remoti. Per esempio, possiamo parlare della paura senza essere realmente spaventati, o nominare il termine “paura” senza avere in mente nessuna sensazione del genere. Tutte queste forme di rappresentazione richiedono un imponente potenziale di calcolo. Per consentire tale sorta di pensiero astratto, il

nostro cervello ha dovuto evolversi così da poter gestire simultaneamente miliardi di dati relativi a informazioni simultanee e spesso contraddittorie, per poi metterli in rapporto ad altri fenomeni, precedenti e in grado di manifestarsi nuovamente.

Una delle cose in cui noi umani, a differenza degli animali, siamo particolarmente bravi, è la codificazione delle relazioni. Possiamo facilmente apprendere che una certa cosa è più grande di un’altra. Se dovessi mostrare a una bambina di cinque anni tre diversi blocchi di costruzioni, e poi chiederle di scegliere il più grande, ci riuscirebbe senza alcuna fatica. Se poi dovessi aggiungerne un quarto, delle dimensioni doppie di quello che ha appena scelto, cambierebbe subito idea, e, non appena riproposta la domanda, sceglierebbe proprio quest’ultimo. Una bambina di cinque anni non incontrerà nessuna difficoltà nel fare ciò che un cane non potrà mai fare, mentre tra i primati, solo alcuni ne sono capaci.

Nel riconoscimento della musica la comprensione delle relazioni risulta fondamentale; è questa il pilastro di tutti i sistemi musicali umani. Una delle relazioni musicali è l’*equivalenza delle ottave*¹⁸, il principio che permette a uomini e donne di cantare e suonare insieme, dandogli l’impressione di essere all’unisono, anche se le donne tipicamente cantano su un’ottava superiore. Parimenti, l’elaborazione delle relazioni musicali ci permette di riconoscere il motivetto di *Tanti auguri a te*, indipendentemente dalla tonalità con cui viene cantata, secondo ciò che i musicisti definiscono “trasposizione”. E ciò su cui si basa la composizione di ogni stile musicale conosciuto, o quasi. Consideriamo per esempio l’apertura della *Quinta* di Beethoven. Tutto ha inizio con tre note della stessa altezza, o pitch, e durata, seguite da una nota più lunga di pitch inferiore. Beethoven si serve di questo pattern per procedere nella porzione inferiore della scala, di modo che le successive quattro note seguano lo stesso profilo melodico e ritmico. Sappiamo riconoscere che si tratta fondamentalmente dello stesso pattern, sebbene le note non siano identiche, grazie al processo relazionale. Decenni di ricerche sulla cognizione musicale hanno dimostrato che gli umani elaborano la musica servendosi nel contempo sia dell’analisi relazionale che di quella assoluta – vale a dire che nell’ascolto della musica prestiamo attenzione agli effettivi pitch e alla durata, così come ai valori relativi. Nelle specie viventi, questo metodo di elaborazione duale è assai raro, e in effetti non è mai stato provato che ci sia qualcun altro in grado di servirsene, a parte gli umani.