**APPLICAZIONI APPLE SENZA PUBBLICITÀ**

Tensione tra Apple, editori e altre imprese high-tech dopo l'annuncio che nella prossima versione di iOS, il sistema operativo per dispositivi mobili del gruppo di Cupertino in arrivo probabilmente il mese prossimo, permetterà agli

utenti di installare app che bloccano la comparsa di inserzioni pubblicitarie sul browser Safari. Una simile possibilità a portata di mano di centinaia di milioni di persone dotate di iPhone e iPad rischia di dare un colpo pesante al marketing mobile che annualmente vale 70

miliardi di dollari. Un marketing sempre più invasivo e che ha suscitato reazioni al limite del boicottaggio di molti «naviganti della Rete». La mossa di Apple è destinata a colpire anche Google, le cui entrate da pubblicità su Internet superano quelle di ogni altra azienda al mondo.

ADDII • La scomparsa del neurologo e scrittore Oliver Sacks

Un avvincente tela narrativa per svelare i misteri dell'essere

Gianluca Consoli

Neurologo e scrittore di fama, Oliver Sacks è stato uno degli intellettuali più noti e influenti degli ultimi decenni: l'esplosione della sua notorietà è datata almeno dal 1990, anno in cui uscì il film *Risvegli*, interpretato da due grandi attori come Robin Williams e Robert De Niro, e liberamente ispirato all'omonimo libro, uscito nel 1973 (ma in Italia solo nel 1987), nel quale Sacks racconta di un gruppo di pazienti sopravvissuti all'encefalite letargica che sperimentano una nuova cura. Il libro, del resto, era già stato oggetto di un pezzo teatrale, scritto nel 1982 da Harold Pinter, intitolato *A kind of Alaska*, e già da tempo Sacks era stato arruolato fra le firme del *The New Yorker* e della *New York Review of Books*.

È evidente che la fama di Sacks dipende direttamente dalla sua straordinaria capacità di trasformare la propria esperienza di medico, in particolare di neurologo, in veri e propri racconti letterari: una capacità così rara e singolare

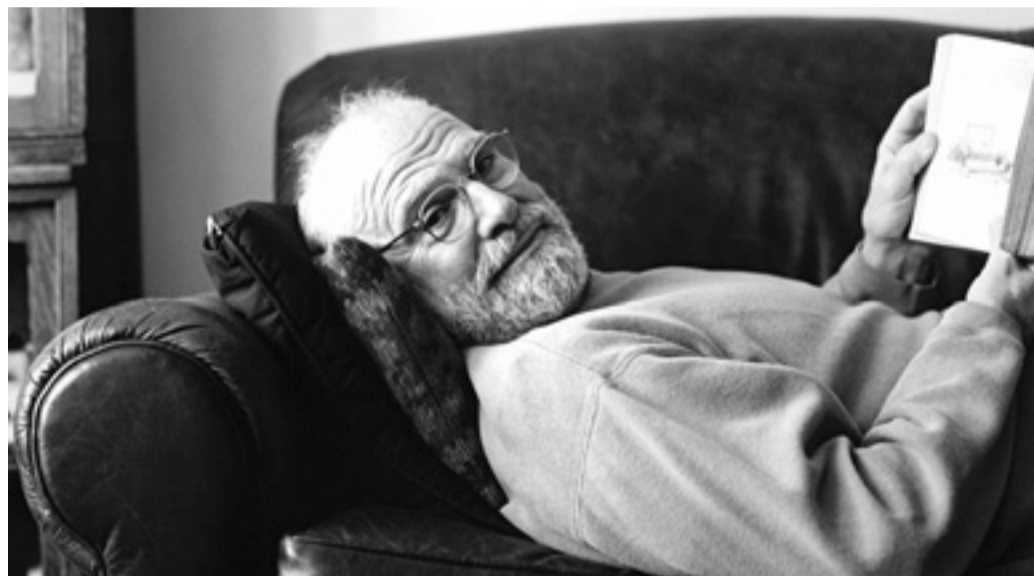
I casi clinici sono stati il bacino dal quale ha attinto per libri di successo su alcune patologie del cervello

che si deve pescare, per rintracciare quello che è probabilmente il suo unico antecedente, nel Freud dei casi clinici, anche quelli - come si è tante volte detto - non inferiori, quanto a narrativa, a veri e propri racconti. Se non proprio come Freud, anche Sacks è stato piuttosto prolifico: tra i suoi libri più noti, *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello* (1986), *Su una gamba sola* (1991), *Un antropologo su Marte* (1995), *L'isola dei senza colori* (1997), *Allucinazioni* (2013).

La materia dell'anima

Quel che insegna l'esperienza di Sacks è che questa profonda interrelazione tra la professione medica e la vocazione letteraria non va semplicemente ricondotta alla sua personalità poliedrica e multiforme. Certamente anche questo aspetto ha giocato un ruolo importante: Sacks ha coltivato forti passioni fuori dalla neurologia, prima di tutto per la chimica - della quale ha parlato nella sua autobiografia *Zio Tungsteno - Ricordi di un'infanzia chimica* (2002), poi per la musica, ben identificabile in uno degli ultimi libri: *Musicofilia* (2008). Tuttavia, proprio come i «racconti» di Freud erano in qualche modo intrinseci alla sua concezione della psicoanalisi, così l'interazione che lega in modo inscindibile la pratica medica di Sacks e i suoi racconti letterari ha la sua prima e più profonda ragione d'essere nella concezione che aveva dell'uomo e delle neuroscienze.

Sul primo fronte, c'è da sottolineare la notevole importanza culturale che i testi di Sacks hanno avuto nella loro capacità di scuotere convinzioni secolari. In linea con un modo di pensare che oggi ha quasi lo statuto di un vera e propria ortodossia negli ambienti filosofici e scientifici (ma che non era affatto tale quando Sacks cominciò a sostenerlo già negli anni Settanta del secolo scorso), l'Io non è



una cosa, una sostanza, un'anima immateriale che alberga nell'uomo. Tuttavia dice il neurologo Sacks, l'io non è nemmeno riducibile al cervello, alle sue connessioni neurali, a qualche area cerebrale. È piuttosto una narrazione, un insieme più o meno integrato e coerente di storie che ciascuno di noi racconta a se stesso e agli altri per comprenderli e interagire: dunque, per dare senso al passato, al presente e al futuro. Per capire chi si è, quali sono i nostri valori, dove puntano i nostri scopi.

L'Io non è l'anima, né la rete neurale che la implementa: è la storia che noi stessi non smettiamo mai di riscrivere con l'aiuto e la complicità degli altri. Tanto che, come ormai dimostrano numerosissimi studi sperimentali, tra l'esigenza di corrispondere alla realtà e l'esigenza di raccontare una storia di noi accettabile e soddisfacente, propendiamo verso la seconda

istanza, anche se si tratta di tacere, reinterpretare, inventare interi spezzoni di vita.

È dunque evidente che se l'io è una storia (o meglio, come va di moda dire oggi, il centro di gravità narrativa delle storie che lo costituiscono), il neurologo che si confronta quotidianamente con le sindromi e le patologie neurologiche ha l'occasione di assistere a storie straordinarie, così fuori dal comune che premono per essere raccontate e divenire patrimonio di tutti. Proprio questo ha fatto Sacks: interpretare, restituire e condividere ciò che vedeva. In quello che molti considerano il suo libro più riuscito, *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, ventiquattro casi esemplificano le più disparate sindromi e patologie dando vita a esistenze così incredibili che solo l'autorità della scienza può garantirne la veridicità. Scegliendo a caso, prendiamo il terzo racconto,

quello della *Disincarnata*: è la storia di una giovane donna in perfetta forma fisica che a seguito di un'infezione perde completamente la propriocezione, la capacità di avvertire l'appartenenza al proprio corpo attraverso il flusso di informazioni inconscio e automatico che proviene da muscoli, tendini e articolazioni. Il danno è così profondo che, come rivela la donna stessa, le accade di perdere le braccia, cioè di crederle in un posto mentre sono in un altro. Di punto in bianco, allora, la sua storia diviene quella formata da tutti gli espedienti artificiali a cui deve ricorrere per rendere la sua vita «possibile, ma non normale». Per esempio, sostituire fin dove può la propriocezione con la vista: se chiude gli occhi si accascia senza forza nei muscoli.

Se, dunque, l'Io è una trama di storie sempre in fieri, ne deriveranno precise implicazioni sulla con-

cezione delle neuroscienze. Anche qui l'influenza di Sacks ha rappresentato, insieme a molti altri fattori, un elemento importante nello scardinare quello che chiama il paradigma «computazionale e meccanicistico» della neurologia classica e che negli anni Settanta e Ottanta si incentrava sull'analogia tra cervello e computer. Sentiamo quel che Sacks dice nell'*Uomo che scambiò sua moglie per un cappello*: «Certo il cervello è una macchina e un elaboratore, e la neurologia classica ha perfettamente ragione. Ma i processi mentali, che costituiscono il nostro essere e la nostra vita, non sono soltanto astratti e meccanici, sono anche personali; e in quanto tali implicano non solo la classificazione e l'ordinamento in categorie, ma anche una continua attività di giudizio e di sentimento».

Modelli poveri

Per questo una teoria della mente completa, capace di rendere trasparenti le relazioni fra eventi cerebrali ed esperienza cosciente, deve essere molto lontana dai modelli computazionali, in quanto deve rendere conto della realtà biologica del cervello, dei dettagli anatomici, funzionali e di sviluppo del sistema nervoso, della vita mentale costituita da «una girandola di percezioni, sensazioni, sentimenti, intenzioni».

Sacks riteneva un ottimo candidato per questo ruolo il darwinismo neurale di Gerald Edelman, in grado a suo avviso di conciliare, in una visione emergente dell'io quale prodotto dell'autorganizzazione, i fatti dell'evoluzione, dello sviluppo neurale e della neurofisiologia con i fatti della neurologia e della psicologia. In ogni caso, il suo principale contributo alle neuroscienze non va individuato tanto nella sistematizzazione teorica, quanto nella capacità di corrodere dall'interno l'impostazione meccanicistica e computazionale. In questo senso, l'attuale impostazione delle neuroscienze, caratterizzata da una sempre più ampia attenzione allo studio della dimensione sociale, affettiva, emotiva, personale e culturale dell'io, deve molto al lavoro di Sacks, alle sue intuizioni anticipatrici, e soprattutto alla sua abilità difficilmente replicabile di concretizzare queste intuizioni in racconti dal valore esemplare.

SAGGI • «A cosa serve l'arte? L'estetica dopo Darwin» di Winfried Menninghaus

Oltre l'opprimente varietà della vita

Paolo Lago

Nella definizione di «arte» possiamo includere non solo quella con la «A» maiuscola, ma anche tutte le pratiche estetiche quotidiane a cui ci dedichiamo giorno per giorno, come la ricerca della bellezza nell'abbigliamento o nelle abitudini comportamentali. Su tali pratiche estetiche, dall'ottica dell'estetica evoluzionistica, si interroga un recente studio di Winfried Menninghaus, *A cosa serve l'arte? L'estetica dopo Darwin*, adesso tradotto accuratamente da Massimo Salgaro, il quale firma anche una postfazione dedicata a un'inedita lettura dell'opera di Musil (Edizioni Fiorini, pp. 349, euro 24). L'estetica evoluzionistica, la disciplina che studia la nascita, lo sviluppo e la funzione delle forme artistiche da un'ottica darwiniana, secondo le stesse parole di Menninghaus, «ha il fascino di un outsider che incontra scetticismo sia nelle scienze dell'arte e nell'estetica filosofica che nella psicologia accademica e nella biologia».

Menninghaus, come nota il curatore, si differenzia dagli altri studiosi di questa disciplina innanzitutto per una lettura più accurata e diretta dell'opera di Darwin, poi per il tentativo di allacciare l'estetica evoluzionistica all'estetica filosofica, soprattutto a quella kantiana. Il nuovo saggio dello studioso tedesco nasce da un progetto di ricerca svoltosi alla Freie Universität di Berlino fra il 2007 e il 2012 che ha riunito studiosi di diverse discipline. Infatti, come nota Salgaro nella postfazione, l'estetica evolu-

zionistica «non può che essere praticata come progetto interamente interdisciplinare, poiché ha l'onere di dimostrare che il nostro senso estetico è frutto di adattamenti biologici».

Come afferma l'autore nell'Introduzione, il suo nuovo saggio intende focalizzarsi soprattutto sulle differenze fra le arti non-umane e quelle umane, andando a colmare un'indagine lasciata alquanto «opaca e incompiuta» dallo stesso Darwin. In base a quali adattamenti umani - si chiede Menninghaus - soprattutto le arti canore, della danza e della presentazione del piumaggio degli uccelli hanno potuto trovare dei corrispettivi nell'uomo, con caratte-

Tra concorrenza, cooperazione, e formazione personale. L'uso della teoria dell'evoluzione per tracciare le caratteristiche dell'«homo aestheticus»

ristiche distintive? L'elaborazione estetica, negli animali, secondo Darwin, assume una forma di autocelebrazione che serve primariamente al corteggiamento dell'altro sesso; negli uomini, i meccanismi di selezione sessuale basati sulla bellezza si uniscono ad altri fattori, come la capacità di utilizzare utensili, il gioco e il linguaggio. L'analisi di Menninghaus si concentra fondamentalmente su tre punti, che rappresentano tre diverse funzioni: *concorrenza* (l'uti-

lizzo decorativo e «competitivo» delle opere d'arte corrisponde al modello ornitologico darwiniano e quindi alla genealogia sessuale delle arti); *cooperazione/coesione* (secondo un modello «partecipativo» delle arti umane, esse possono collaborare nella cooperazione e nella coesione di gruppi sociali superando i meccanismi di competizione); *formazione personale/pratiche autoreferenziali* (il rapporto produttivo e ricettivo con le arti è da intendersi principalmente come formazione personale).

A prima vista, sembrerebbe che nell'Occidente moderno, nella pratica estetica, sia prevalente l'autoreferenzialità (si pensi alle funzioni prospettate dall'industria dell'intrattenimento, come lo svago, il rilassamento, i sogni ad occhi aperti ecc.). Tutte le pratiche di occupazione con se stessi rendono altresì possibili forme «partecipative» come, ad esempio, l'assistere ad un concerto o ad un film. I tre ambiti analizzati possiedono quindi aspetti e caratteristiche che non si escludono a vicenda, ma si intersecano e si combinano fra di loro.

L'*homo aestheticus* descritto da Menninghaus, capace di combinare innumerevoli percezioni reali e possibili, quindi, come scrive nella postfazione Salgaro - il quale a «Robert Musil teorico della ricezione» ha dedicato un denso studio uscito recentemente per Peter Lang - molto assomiglia all'Ulrich del musiliano *Uomo senza qualità*, che tende a non considerare prioritario il mondo reale rispetto a quello possibile, capace di comprendere «l'opprimente varietà della vita».

ETTORE MAJORANA

Una messa in scena di un mistero

Alberto Giovanni Biuso

Ettore Majorana - la sua persona la sua vicenda il suo mistero - merita rispetto. Un rispetto che è presente sin dal titolo della pièce di Paolo Manganaro - *Majorana. Mistero in due scene*, Chartago, pp. 87, euro 14 - e che nel testo si snoda e si mostra per intero. Ispirato ai *Dialoghi filosofici* di Giordano Bruno, alle *Operette morali*, al teatro dell'assurdo, il *Majorana* di Manganaro mette in scena nella prima parte un serrato e drammatico dialogo tra Fermi, Heisenberg, Majorana e Sciascia; nel secondo da voce ad alcune figure che rappresentano parti di un enigma che non riguarda un singolo ma l'intera umanità.

La vicenda di Ettore è, certo, paradigmatica della volontà di potenza propria delle scienze europee, della pretesa dei fisici di sentirsi in ogni caso al riparo dalle conseguenze delle loro azioni. Il siciliano Majorana non la pensava così. «Come ogni siciliano migliore non portato a far gruppo, a stabilire solidarietà», polemizza in modo feroce contro la superficialità con la quale Enrico Fermi preparava l'apocalisse: «Ma alla fine quello che noi scartavamo nel cestino come un'orribile conseguenza, tu l'hai raccolto. Di un ordine della natura hai fatto un disordine abbagliante, creando la terribile luce, bruciante». Sciascia riprende e conferma le parole di Ettore: «Le mani di Truman erano meno sbagliate, meno criminali di quelle di Hitler? Proprio il tenere questa bomba non è di una mano criminale?».

La materia, l'antimateria, i neutrini, sono per Majorana un tentativo di capire il mondo, di penetrare il suo enigma affascinante e potente; non sono certo uno strumento per rendere cosmica la morte ed estendere il male: «Sono il neutrino di Majorana. (...) Nel mio mondo, nel mondo del neutrino di Ettore, ringiovanite mentre invecchiate. (...) L'universo si espande e si contrae insieme». Avendo compreso verso quali esiti invece la sua scienza stava andando, Ettore sparisce in una notte di marzo del 1938. Ed ecco che prendono voce alcune *Figure*, le quali rappresentano le diverse ipotesi che su questa scomparsa sono state formulate. Figura di sabbia: il suicidio in mare; figura di stoffa: il trasferimento in Germania al servizio del Terzo Reich; figura di legno: la fuga in Argentina; figura d'acciaio: l'assassinio sulla nave, perpetrato da due spie inglesi; figure di vetro: la reclusione in un convento. E tuttavia, afferma la *Figura di cartapesta*, «se mettiamo assieme questi fantocci e li incrociamo, ci accorgiamo che ogni pista depista l'altra».

Il mistero rimane. Di esso si può solo dire che nasce da un uomo il quale, più che un misantropo, fu ciò che Morselli - in *Dissipatio H.G.* - definisce un fobantropo: «Quello che io sono è solo un inizio, e non c'è nome che possa contenerlo, afferrarlo. Questa strana umanità vive peggio dei ciechi e dei sordi, non sa di essere segnata, condannata alla grande morte! Se gli umani sono tutti come voi per me è stato meglio sparire».

Mettere in scena un testo tanto denso nelle parole e così geometrico nella costruzione sarebbe un segno di vitalità per il teatro contemporaneo.