

negli atti musicali (di produzione o di ascolto) è importante, ma non saprebbe rendere conto della specificità delle condotte musicali. Le leggi studiate sono una conseguenza del funzionamento generale del sistema cognitivo umano, ed è da credere che esse non siano specifiche della musica, per quanto la si consideri nella sua più grande generalità. Partiti dallo studio delle musiche tonali, questi autori riformulano le regole ottenute in termini più generali per allargare il loro campo d'applicazione. Ma, nella misura in cui saranno sufficientemente generali da inglobare le produzioni musicali di tutte le culture, non si applicheranno altrettanto bene a complessi sonori non musicali? La psicologia cognitiva, così com'è organizzata attualmente, ragiona sul trattamento delle configurazioni formali dell'oggetto musicale. Ora, essa non può sfuggire a questa realtà: c'è più differenza, sul piano delle configurazioni formali, tra un assolo di tamburo africano e un gruppo di flauti polinesiani che tra questo e i rumori della natura al mattino al levar del sole. Di conseguenza se si vogliono descrivere le strategie cognitive indipendentemente dal sapere proprio di ciascuna cultura, non si trova altro, nella descrizione, che i processi che intervengono nella acquisizione e nella riduzione di un insieme sonoro quale che sia, musicale e non.

Non è dunque né nelle pratiche musicali, in ciò che esse hanno di ritualizzato da parte di ciascuna cultura specifica, né nei funzionamenti della mente umana che si può sperare di trovare quei tratti dell'atto musicale così generali da potersi applicare a tutto ciò che noi chiamiamo intuitivamente "musica" e così particolari da definirne lo specifico musicale. Fortunatamente, esiste un livello intermedio, sul quale ci accingiamo a soffermarci ora e al quale riserveremo il termine di "condotte musicali". Se tutti gli uomini parlano e se tutti fanno della musica, questo non avviene solamente perché la mente umana ha delle caratteristiche universal: (che la differenza da altre specie). Questo avviene anche perché degli uomini che vivono in società sullo stesso pianeta incontrano più o meno gli stessi problemi e trovano delle soluzioni comparabili. Per comunicare sui bisogni della vita corrente, hanno inventato il linguaggio. Le lingue non si assomigliano, ma il fatto di parlare è comune tra loro. Allo stesso modo, hanno inventato la musica ed è sul versante delle motivazioni profonde delle condotte musicali che vale ora la pena di cercare.

## *Le condotte musicali*

Il termine "condotta" è attinto da una psicologia di ispirazione funzionalista ed è stato introdotto dallo psicologo francese Pierre Janet. Molto usuale nelle opere scritte nelle lingue neolatine, si distingue da "comportamento" e designa un insieme di atti elementari coordinati da una finalità, con questi due criteri di coordinazione e finalità come elementi definitivi. Ragionare in termini di condotte piuttosto che di comportamenti significa interrogarsi sulla funzione degli atti. Chi prende il proprio strumento, si appresta a suonare e suona, cosa cerca, cosa si attende da questo insieme di atti coordinati? È proprio grazie alla finalità che potremo distinguere la condotta musicale. Se lo "strumentista" si è alzato e ha soffiato nel suo fischietto per far partire un treno, non si parlerà di musica. Viceversa, se si parla di musica, si tratta di un atto che non ha per funzione quella di trasmettere un ordine o un'informazione. Ma allora, qual è la finalità dell'atto musicale?

Scartiamo subito le risposte troppo circostanziali o locali. Una di queste sarebbe: lo strumentista si siede e suona per guadagnare il suo cachet. Siamo chiaramente lontani da una comprensione antropologica universale della musica. In altre culture, sono spesso messe in evidenza delle funzioni altrettanto circostanziali, che sono delle false piste per un'analisi delle motivazioni specificamente musicali. Si parla così di "musica per abbattere gli alberi", di "musica per piantare il riso" o di "musica per domandare agli dei una caccia abbondante". Non c'è certamente bisogno di un'elaborazione musicale così accurata per ritmare l'abbattimento degli alberi, o il lavoro dei campi, così come il virtuosismo all'arco a bocca non sembra necessario per rivolgersi agli dei della caccia. La funzione ufficiale, circosanziale, riconosciuta dalla società, ne maschera un'altra, più intima, ma anche più universale, e il suonatore di arco a bocca ce lo indica: "se il cacciatore usa l'arco non per rivolgersi agli dei ma per suo divertimento, la caccia sarà cattiva", dice l'informatore di Simha Arom (1974). Ecco che, con discrezione, si profila una seconda finalità: il divertimento. Non sarà, per caso, che la musica si fa per gioco, per piacere? Questa pista è migliore, ma i termini di divertimento, piacere, gioco, sono assai vaghi. Ammettiamo provvisoriamente che se l'uomo fa della musica è per abbellire le sue feste, i suoi svaghi e il