

MUSICA E CERVELLO

Boulez nega che l'esperienza musicale dipenda dai neuroni

di STEFANO OLIVA

●●● «In musica non esiste progresso. E non si osserva nulla (...) Non si è davanti a fenomeni da spiegare»: questa la battuta di Pierre Boulez che, meglio di altre, sintetizza il senso complessivo del (mancato) dialogo tra musica e neuroscienze, così come lo si legge in **I neuroni magici Musica e cervello** (Carocci, pp. 216, €19,00) in cui dialogano Pierre Boulez, il neurobiologo Jean-Pierre Changeux, e il musicologo Philippe Manoury, compositore e membro dell'Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique fondato e a lungo diretto dallo stesso Boulez. Una invenzione a tre voci su temi che, pur essendo da almeno due secoli al centro dell'estetica musicale, vengono ora riscoperti e indagati con gli strumenti delle scienze cognitive.

La lunga conversazione gira intorno a domande ricorrenti: cos'è la musica? E un'opera d'arte? Qual è il meccanismo della creazione musicale? Che rapporto c'è tra musica e linguaggio? Esiste un criterio universale per definire il bello? Di nuovo, tuttavia, c'è l'impostazione, che interpellava esperienze e saperi diversi come la filosofia, la teoria musicale, la prassi esecutiva, la musicologia e le neuroscienze, punto di partenza per il confronto tra le diverse posizioni: l'analisi fisiologica delle risposte cerebrali agli stimoli acustici mettono infatti a disposizione evidenze che promettono una soluzione oggettiva ai quesiti appena evocati. La tecnica dell'*imaging* cerebrale, in particolare, permette di «vedere» quel che accade nella testa dell'ascoltatore, pretendendo di andare a svelare i segreti della musica. Parlando ad esempio dei «brividi musicali», Changeux ricollega la risposta emotiva dell'ascoltatore a una «attivazione differenziale del sistema delle emozioni, il sistema limbico», che proprio l'*imaging* cerebrale riuscirebbe a immortalare. Da qui a immaginare che vi sia «nel nostro cervello (...) una sorta di "tastiera d'organo", con tasti in grado di richiamare un repertorio immenso di memorie sonore specifiche, di tonalità emotive definite», il passo è breve. La reazione di Boulez è netta: non solo per il compositore francese «è difficile, addirittura impossibile classificare le emo-

zioni in categorie così precise», ma il ricorso alle esperienze personali, depositate in un repertorio di ricordi intimi e incommunicabili, non spiega alla fine nulla del reale funzionamento della musica, finendo per essere «tanto poco convincente quanto poco conclusivo».

Il dialogo (che sempre di più finisce per somigliare a un'intervista a Boulez) vede Changeux nei panni del portavoce di una posizione scientifica, a fronte dei (breve) interventi di Manoury, prevalentemente volti a puntellare il discorso con esempi tratti dalla storia della musica. Nel mezzo Boulez fa la parte del leone, portando il bagaglio di esperienza che gli viene anche da una non comune cultura artistica, letteraria e filosofica. E le risposte alle sollecitazioni di Changeux sono perentorie: le neuroscienze aspirano a individuare il fondamento universale della musica? «Non ci sono nuclei naturali. Esistono solo dei codici». Come giudicare gli esperimenti condotti con la tecnica dell'*imaging* sull'ascolto di una melodia? Non tengono «alcun conto né del senso, né del contesto» dell'esperienza musicale. Che dire della possibilità di trovare nella musica una via di riconciliazione in un mondo attraversato dai conflitti? È assolutamente «impossibile costruire un consenso universale», soprattutto in un ambito così mutevole e storicamente determinato. L'insegnamento che ci lascia Boulez è di un realismo disincantato: la musica è un artefatto umano e la soluzione dei quesiti che essa pone, a dispetto del titolo del libro, non verrà come per incanto, né da bacchette né da neuroni magici.

