

# Annalisa Mazzolari

## *La “saggezza improvvisativa”: un dialogo tra musica e filosofia*

### Introduzione

L'improvvisazione musicale si esprime in molteplici contesti, dalle esibizioni collettive alle lezioni di strumento jazz, fino alla musica barocca. Essa può emergere anche quando un'esecuzione si discosta dal previsto, trasformando un errore in un'opportunità creativa. Si tratta di un'arte che scaturisce dall'interazione di fattori interni ed esterni, rendendo ogni performance dal vivo un evento irripetibile e ricco di possibilità espressive. Proprio per questa sua natura distintiva, ci si potrebbe interrogare se l'improvvisazione debba essere considerata non solo come un insieme di abilità specifiche dell'ambito musicale, ma come un vero e proprio atteggiamento mentale o una 'virtù' applicabile anche nella vita quotidiana. Questo articolo si prefigge l'obiettivo di spiegare cosa intendiamo per “virtù dell'improvvisazione”; per farlo, verrà tracciato un parallelismo tra l'esperienza estetico musicale e quella filosofico-etica, nello specifico dell'etica delle virtù.

### Improvvisazione ed enattivismo

Prima di addentrarsi nell'ambito filosofico-etico della questione, è necessario comprendere cosa intendiamo esattamente per improvvisazione musicale.

In diversi esempi di letteratura musicologica e psicologica contemporanea, l'improvvisazione viene descritta come esperienza cognitiva inquadrata in una teoria incarnata ed enattivista (Sparti 2005; Torrance e Schumann 2018), in cui i musicisti sono abituati a rispondere rapidamente a stimoli esterni, creando qualcosa di nuovo e significativo per loro stessi e il contesto in cui suonano.

Cosa si intende per *enattivismo*? L'approccio enattivo sostiene che la cognizione umana non sia limitata ai processi nella mente; quest'ultima è vista come

un sistema cervello-corpo che non è mai isolato dal suo ambiente (Gallagher 2005). L'improvvisazione musicale si presenta come dominio ideale per indagare come la mente interagisca con l'ambiente circostante (van der Schyff et al., 2022) e la maniera in cui le azioni possano emergere senza premeditazione, sviluppandosi in una negoziazione in tempo reale con gli altri (Torrance e Schumann 2018).

Gli improvvisatori non sono da considerarsi difatti agenti disinteressati, bensì “costruttori di identità” espressive e personali, coinvolti in un percorso di continua esplorazione del loro approccio musicale. Improvvisare non è sinonimo di essere impreparati o di suonare senza regole: l'improvvisazione funziona proprio perché vi è una profonda comprensione e conoscenza delle norme musicali. Contro gli autori che vogliono attribuire l'abilità di un improvvisatore musicale esperto ad una mera attività automatica e priva di riflessione (Dreyfus 2005), si sostiene l'idea che la conoscenza necessaria ad un musicista per essere un improvvisatore debba essere acquisita attraverso un processo lento e impegnativo di studio e pratica nel corso di anni, che non si annulla nel momento stesso della performance. Ciò che sembra essere peculiare da un punto di vista neuroscientifico (Torrance e Schumann 2018) è che l'improvvisazione rappresenta la perfetta combinazione di processi cognitivi lenti e manuali da un lato, e, dall'altro, processi veloci e automatici. In altre parole, il fatto che sia, per definizione, *spontanea*, non offre di per sé alcuna ragione per credere che le abilità che la rendono possibile derivino solo da sistemi cognitivi automatici; la spontaneità può dipendere da un lungo e impegnativo esercizio e pratica.

Cosa fa la differenza tra l'improvvisazione, la composizione e la mera esecuzione? Ciò che è di fatto peculiare dell'improvvisazione – in contrapposizione alla semplice riproduzione di un brano musicale –, è che, oltre alla conoscenza musicale, l'improvvisatore aggiunge e crea qualcosa di nuovo, scoprendo insieme una forma personale di espressività ed identità: componendo istantaneamente, il musicista sperimenta la propria creatività, esponendo e scoprendo allo stesso tempo non solo l'abilità di esprimere sentimenti ed emozioni, ma anche la capacità di esprimerli in un modo che permetta l'emergere di una personalità individuale (Forlè, 2019).

Fornendo un'analisi enattiva e sistematica, è possibile inquadrare l'improvvisazione non solo nel suo aspetto tecnico, legata ad uno specifico genere o contesto musicale, ma piuttosto come modo di approcciarsi alla musica, che coinvolge la scoperta del sé in relazione con l'ambiente e gli altri, in un continuo processo di apprendimento ed evoluzione delle nostre abilità cognitive e comunicative.

Ciò che sosterrò ora è che l'improvvisazione potrebbe guidare anche le decisioni quotidiane, spingendo l'individuo a compiere una scelta morale sempre libera e deliberata.

## Cosa significa essere virtuosi?

La filosofia morale ruota attorno alla risoluzione di questioni riguardanti la natura dei doveri e delle obbligazioni morali. In questo contesto, due teorie etiche dominanti hanno tradizionalmente prevalso: la deontologia e il consequenzialismo.

La *deontologia* si concentra sui doveri, le regole e i principi che guidano l'azione morale, mentre il *consequenzialismo* si focalizza sugli esiti o le conseguenze delle azioni, suggerendo che la moralità di un'azione sia determinata dall'utilità che essa produce. La deontologia e il consequenzialismo sono spesso considerate "etiche della terza persona" (Campodonico, Croce and Vaccarezza 2017), poiché approcciano la moralità da una prospettiva esterna e impersonale. Si preoccupano delle azioni esteriori degli individui, conformandosi a regole o massimizzando il bene complessivo, senza dare molta importanza alle motivazioni personali, alle emozioni o al carattere morale di chi compie le azioni.

In contrasto con entrambe, l'*etica della virtù* introduce un approccio più personale alla moralità, sottolineando l'importanza del carattere, delle emozioni e delle motivazioni interne dell'agente morale. L'etica della virtù critica l'enfasi sulle regole della deontologia e l'approccio basato sui risultati del consequenzialismo, sostenendo che esse trascurano elementi cruciali della vita umana, come lo sviluppo di buone abitudini o le emozioni. L'etica della virtù è spesso descritta perciò come "etica della prima persona" (Campodonico, Croce and Vaccarezza 2017), proprio perché considera le questioni morali dalla prospettiva dell'individuo che cerca di vivere una vita buona e appagante, radicata in virtù personali e nelle emozioni.

Aristotele, padre di questo approccio filosofico, nella sua *Etica Nicomachea* descrive le virtù come un aspetto eccellente del carattere di una persona, una disposizione profondamente radicata che si estende completamente all'interno di chi la possiede. La coltivazione delle virtù, secondo Aristotele, richiede in particolar modo l'esercizio della *phronesis* o saggezza pratica.

## La virtù della saggezza pratica

La virtù da sola non è sufficiente per l'azione etica; la saggezza pratica è necessaria per raggiungere obiettivi morali. La famosa citazione di Aristotele, «la virtù rende giusto il fine, la saggezza pratica i mezzi per raggiungerlo» (EN 1144a7-8), evidenzia la natura complementare della virtù e della *phronesis*. La virtù guida l'individuo verso il corretto fine morale, mentre la *phronesis* fornisce i mezzi per conseguirlo, assicurando che siano prese le decisioni giuste nelle situazioni specifiche.

La saggezza pratica è perciò definita come la capacità di scegliere il bene adattandosi a situazioni diverse, attraverso una disposizione che modella profondamente l'identità di una persona.

Uno degli elementi chiave della saggezza pratica è la sua *adattabilità*. Essa consente a una persona di rispondere in modo appropriato sia alle situazioni familiari che a quelle nuove, utilizzando una disposizione razionale ed emotiva sviluppata attraverso anni di pratica. Questa abilità profondamente radicata definisce il carattere morale di una persona e permette un'applicazione spontanea quando sono richieste decisioni morali. Essenzialmente, la saggezza pratica non è qualcosa che si può insegnare facilmente attraverso l'istruzione; deve essere acquisita tramite esperienza e pratica nel tempo. Un individuo diventa più abile nel riconoscere gli aspetti moralmente significativi delle situazioni attraverso incontri ripetuti, specialmente nelle prime fasi di apprendimento, dove la guida di insegnanti, tutori o modelli gioca un ruolo cruciale. Durante questa fase iniziale, esempi esterni e mentori forniscono il quadro necessario per comprendere cosa costituisce una buona decisione, e man mano che l'individuo progredisce, prove ed errori diventano essenziali, poiché commettere errori è una parte naturale dello sviluppo morale. Queste esperienze aiutano a raffinare le capacità decisionali e le risposte emotive, permettendo all'individuo di sviluppare fiducia in sé. Col tempo, diventa capace di prendere decisioni morali in modo sempre più indipendente, continuando a imparare dagli errori del passato e migliorando costantemente.

Questo processo iterativo di apprendimento dagli altri e dalle proprie esperienze aumenta la capacità di vivere bene e perseguire la felicità, riconoscendo che nessuno è perfetto nel prendere decisioni morali.

## ***Phronesis* ed improvvisazione**

Abbiamo già constatato come l'improvvisazione non nasca dal nulla, né venga eseguita senza preparazione. Essa viene eseguita come risposta a ciò che è stato precedentemente eseguito, acquisito e migliorato attraverso anni di pratica, ed è orientata verso un obiettivo, cioè fare musica, di fatto un'attività "buona" e piacevole. Allo stesso modo, l'attività della *phronesis* può essere vista come una creazione estemporanea, poiché «non deduce, ma interpreta, determina, e dunque è sempre di fronte a nuovi casi in cui deve scoprire, in un certo senso inventare, l'azione che realizza il fine» (Vaccarezza 2012, 245. Corsivo aggiunto). La creatività così intesa è ancorata nelle esperienze passate che necessitano dello slancio di un nuovo movimento verso l'ignoto per rinnovarsi, per incorporare nuove situazioni, per essere modellate su circostanze diverse, imprevedibili e non ancora codificate.

Quali sono perciò le caratteristiche unificanti della *phronesis* e dell'improvvisazione?

Sia la *phronesis* che l'improvvisazione comportano il passaggio da una pratica procedurale e basata su regole a una forma di padronanza più aperta, flessibile e riflessiva. La nozione di persona virtuosa di Aristotele, che utilizza la *phronesis* per agire in modo appropriato in una determinata situazione, enfatizza la

capacità di bilanciare le esperienze passate con l'apertura a nuove circostanze. Questa adattabilità è fondamentale sia per il processo decisionale etico che per l'improvvisazione musicale.

Il processo di sviluppo di questa competenza etica rispecchia lo sviluppo delle abilità improvvisative nella musica: un novizio segue un percorso che va dall'apprendimento di tratti o regole discrete al raggiungimento dell'autonomia e della flessibilità di un agente morale maturo. Allo stesso modo, un improvvisatore impara a seguire regole e schemi musicali fino a raggiungere un livello di attivazione quasi automatica, che consente risposte spontanee e creative in nuovi contesti musicali.

Questo processo mette in evidenza l'importanza della pratica, dell'esperienza e della riflessione sia nello sviluppo morale che in quello artistico.

Un'altra caratteristica che unisce l'improvvisazione e la saggezza pratica è il ruolo giocato dalle emozioni e dalla razionalità: nell'etica delle virtù, la saggezza è coinvolta affettivamente, assumendo una visione integrativa delle emozioni e della ragione che sono considerate come lavoranti in sinergia (De Caro, Vacca-rezza e Niccoli 2018, 5).

L'etica delle virtù contemporanea riconosce l'integrazione delle emozioni e della ragione, supportata specialmente dalle scienze cognitive (De Caro and Marraffa 2015), ma già la filosofia aristotelica sottolineava questa sinergia, sostenendo che l'intelligenza da sola non è sufficiente per acquisire le virtù; è necessario anche addestrare adeguatamente le emozioni. Ad esempio, emozioni come la rabbia e la paura possono essere appropriate quando vengono vissute in modo proporzionato alla situazione.

La virtù a questo punto emerge quando un individuo agisce con una connessione emotiva autentica con gli altri, piuttosto che seguire semplicemente le regole. Allo stesso modo, si potrebbe affermare che il "semplice" musicista suona senza manifestare una disposizione autentica alla collaborazione o all'altruismo, seguendo passivamente le regole della performance, senza davvero sentire il *groove* imprevedibile di una situazione, e così, non improvvisa correttamente. Il musicista improvvisatore, d'altro canto, è sinceramente coinvolto, emotivamente e razionalmente, in ciò che sta facendo, improvvisando la propria storia in una connessione genuina con sé stesso e con gli altri.

## La musica per una vita "felice" e virtuosa

Quando esercito le virtù miro a un'idea di felicità e di benessere; ma come posso rendermi conto di aver raggiunto questo stesso ideale, visto che la sua definizione non è universale? In che modo l'etica delle virtù concepisce nello specifico l'*eudaimonia* o benessere, che rappresenta il bene umano più alto?

La felicità o *eudaimonia* è un continuo processo, piuttosto che uno stato; è un percorso continuo di crescita personale e di fioritura, che non raggiunge mai la

sua forma perfetta (poiché è impossibile per tutti essere moralmente perfetti), ma continua a migliorare, attraverso i progressi e gli errori per mostrare una versione di sé stessi al meglio delle proprie capacità. A proposito di errori e imperfezione, l'improvvisazione stessa insegna che gli errori sono momenti preziosi per la creatività, e ciò che conta non è il motivo per cui vengono fatti, ma il modo in cui si decide di reagire ad essi. Se faccio del male a un amico perché ho avuto una giornata storta e quindi perdo momentaneamente il "saggio equilibrio" che mi dice come dovrei comportarmi correttamente, l'improvvisazione mi dirà che quella situazione dovrebbe essere un'occasione per chiedere perdono e rendere la mia amicizia ancora più forte, invece di ignorare quello che è successo e quindi aver fatto un torto a una persona che mi è vicina. Non è la singola azione cattiva o buona a fare la persona cattiva o buona, ma l'approccio generale alla vita, che può essere prevalentemente orientato verso cattive o buone intenzioni, «perché una rondine non fa un'estate, né un giorno; e così pure un giorno, o un breve tempo, non fa un uomo beato e felice» (EN I, capitolo 7).

Aristotele aggiunge che quando una cosa è ben eseguita non deve essere vista come meramente utile, poiché ha un suo equilibrio, una sua proporzione e una sua armonia – proprietà che rendono un artefatto non solo vantaggioso ma *kalón*, bello. Lo stesso accade per una persona virtuosa; quando sceglie di agire in modo virtuoso, lo fa anche per amore della bellezza (EN, 1120a23-4), perché l'equilibrio armonioso che raggiunge è esso stesso parte di ciò che fa funzionare al meglio un'azione. Essere belli, nobili o fini è intrinseco all'essere giusti, buoni e quindi felici.

L'improvvisazione musicale illumina il concetto in modo molto chiaro: i musicisti improvvisano in gruppo con l'unico scopo di fare musica insieme, come abbiamo detto, e questo è ciò che di conseguenza li porta ad aprirsi all'imprevedibilità, alla meraviglia e alla curiosità, in un costante rispetto reciproco e in un attento ascolto.

La bellezza, in questo senso, è ciò che porta i musicisti a sentirsi bene mentre si esibiscono; non è un concetto strettamente legato a proporzioni o consonanze perfette, ma piuttosto a ciò che fa sentire qualcuno al posto giusto nel momento giusto, contento di essere lì a suonare, di condividere emozioni con gli altri nella massima libertà di espressione.

La musica ha il potere di amplificare le proprie emozioni, di esprimere pensieri in un linguaggio unico, universale, comprensibile da tutti; per questo permette a ciascuno di comunicare e identificarsi così facilmente in quelle vibrazioni sonore che penetrano fisicamente e psicologicamente. Certo, questo non significa che la musica sia sempre buona per definizione, ma creare musica insieme significa suonarla con buone intenzioni, altrimenti sarebbe impossibile esibirsi con altri senza collaborazione e interconnessione.

La bellezza si trova in ogni cosa, e l'arte è ciò che può aiutarci a riconoscerla meglio, poiché è la fonte primaria di stupore o meraviglia, disprezzo o disgusto, emozioni che in qualche modo colpiscono immediatamente la nostra per-

cezione. Coniugare un'educazione artistica con un'educazione etica porterebbe l'uomo a conoscere una dimensione pratica ed affettiva che ci appartiene e ci definisce più di quanto siamo soliti pensare.

La mia ultima proposta, quindi, sarebbe quella di insegnare l'improvvisazione come modello formale, nel suo senso etico, partendo da uno strumento musicale. A mio avviso, non è necessario che uno studente diventi un vero e proprio musicista, ma che possa sperimentare, giocare e ascoltare per sviluppare capacità percettive e creative, e inoltre per comprendere l'importanza di suonare in sintonia con una dimensione espressiva, aperta all'incontro con l'altro e alla meravigliosa imprevedibilità della vita.

## Conclusioni

Ho voluto dimostrare come l'improvvisazione musicale e la saggezza pratica siano esercizi che funzionano allo stesso modo, dalla fase della loro acquisizione, attraverso processi di studio e pratica, fino alla loro applicazione, assimilata nell'atteggiamento abituale di una persona ma sempre aperta a integrare i cambiamenti. Grazie a questa analogia, oserei combinare l'aspetto etico della *phronesis* e la connotazione estetica dell'improvvisazione con l'espressione unica della "saggezza improvvisativa", concepita come la capacità di sapere cosa fare e come reagire in relazione a situazioni imprevedibili, in accordo con il proprio carattere. In particolare, ho sottolineato il ruolo trasversale dell'improvvisazione per chiarire il suo parallelismo con la saggezza etica, trovando il punto di incontro; tuttavia, il mio scopo finale è quello di mantenere il suo originario significato artistico non per escluderlo da un resoconto etico ma, al contrario, per valorizzare quest'ultimo con un'ulteriore consapevolezza dell'importanza dell'arte nell'educazione.

Ma è dunque possibile concepire l'improvvisazione come una virtù?

Ho mostrato come il medesimo processo razionale-affettivo si verifichi sia nell'esercizio della virtù della saggezza pratica che nell'improvvisazione; l'individuo sembra agire spontaneamente, ma la spontaneità può dipendere da un lungo e faticoso esercizio di ragionamento, che si aggiunge ad una continua scoperta e costruzione del proprio carattere, fino a che la *phronesis* o improvvisazione diventano parte del nostro approccio generale alla vita morale o al modo di suonare.

Essere un "saggio improvvisatore" significa sapere cosa è giusto fare in una situazione, non tenendo a portata di mano tutto lo scibile umano (cosa impossibile), ma affidandosi ad una consapevolezza che deriva da una combinazione di esperienza precedente e attenzione alle situazioni imprevedibili. La "saggezza improvvisativa" permette di percepire e anticipare ciò che accade nella continua tensione tra passato e futuro; l'improvvisatore saggio acquisisce quelle abilità o virtù che non sono semplici abitudini o riflessi

incondizionati, ma implicano la sua libertà di scegliere di metterle in pratica, in una dimensione temporale presente estesa contemporaneamente al passato e alle possibilità del futuro. Il passato dà la responsabilità e la memoria del cammino percorso, mentre il futuro dà l'orizzonte verso cui si orientano le proprie azioni, non nel futuro prossimo, ma in quella prospettiva costruttiva di ciò che una persona vorrebbe essere (De Caro, Vaccarezza e Niccoli 2018, 90).

A mio avviso, l'elemento che unifica l'improvvisazione con la *phronesis* aristotelica è proprio lo spazio temporale in cui opera l'agente, la tensione intermedia in cui una persona può liberamente "giocare". In altre parole, suggerisco che il punto in cui si incontrano è il concetto della creatività umana.

Con la parola "creatività" non si intende l'atto di trasformare idee fantasiose in realtà, ma la capacità umana di produrre qualcosa che sia allo stesso tempo nuovo e, in qualche modo, appropriato per un determinato contesto (McPherson e Limb 2013). Da un punto di vista neuroscientifico, la natura neurologica della creatività è qualcosa di misterioso e non misurabile, a causa del suo carattere inedito, imprevedibile e incontrollabile; tuttavia, i meccanismi che la fanno emergere stanno diventando sempre più al centro di molti studi, dal momento che la creatività viene rivalutata come una capacità che contraddistingue l'essere umano in quanto tale, e non una prerogativa di una sola categoria di persone (ad esempio, gli artisti).

Mi sento di sostenere questa linea di pensiero (McPherson e Limb 2013), sostenendo che la creatività è qualcosa che appartiene a tutti, che emerge nell'istante in cui, di fronte a situazioni più o meno complesse, l'individuo si affida alla sua esperienza e alla sua personalità (con un occhio a "ciò che è stato") per produrre qualcosa di nuovo ("ciò che non è ancora stato") e unico.

Ma come può la creatività essere utile a un individuo per condurre una vita virtuosa? I processi che danno forma all'atto creativo sono proprio quelli dell'improvvisazione che, come abbiamo visto, è assimilabile alla virtù della *phronesis*; l'individuo che agisce verso l'altro e verso gli eventi esterni in modo creativo, prendendo le situazioni date e incastrandole in qualcosa di piacevole, potrebbe essere considerato un individuo virtuoso, un agente sempre consapevole del passato e delle sue potenzialità ma che guarda al futuro per *giocare* nel momento presente.

Anche se non è detto che la creatività abbia luogo solo nei domini dell'arte, questi ultimi sono sempre aree caratterizzate da un'enorme creatività. «In un certo senso, gli artisti sono esperti di creatività, altamente addestrati nelle competenze necessarie per attivare stati mentali creativi. [...] Per lo sviluppo di un modello prototipico per lo studio della creatività, alcune caratteristiche del comportamento artistico sono più adatte a essere esaminate di altre» (McPherson e Limb 2013, 3). Proprio per questo, ho voluto suggerire come un'educazione artistica fornirebbe un'interessante visione dell'etica delle virtù

e del tipo di approccio all'ignoto di cui l'etica contemporanea ha così disperatamente bisogno; in primo luogo, perché mirerebbe ad una comprensione meno ingenua delle interrelazioni tra sistemi cognitivi lenti e veloci (dato che essere creativi richiede sia la riflessività che il coinvolgimento emotivo). In secondo luogo, perché la creatività emerge quando una persona comprende che la sua libertà di espressione inizia dal rispetto di quella degli altri; il singolo non è in grado di arricchire la sua esperienza da solo, lo scontro con l'alterità è necessario per la creazione di novità. Infine, ritengo che per essere veramente creativa, una persona debba sempre relazionarsi con gli altri nella loro *unicità*, essendo aperta al confronto; l'improvvisazione musicale, in questo senso, ci insegna che il primo passo per raggiungere l'armonia è l'ascolto, sia di sé stessi che dell'altro.

## Bibliografia

- Campondonico A., Croce M., Vaccarezza M.S.  
2018 *Etica delle virtù. Un'introduzione*, Carocci, Roma.
- Cataldi S. (2011), *Viaggio Nel Jazz. Dalle Origini Allo Swing*, Editori Riuniti, Roma.
- Ciaunica A.  
2015 *Basic Forms of Pre-Reflective Self-Consciousness: A Developmental Perspective in Pre-Reflective Consciousness- Sartre And Contemporary Philosophy of Mind*, Miguens S., Preyer G., Morando C.B. (eds.), Routledge, London, 422-438.
- De Caro M., Vaccarezza M.S., Niccoli A.  
2018 *Phronesis as Ethical Expertise: Naturalism of Second Nature and the Unity of Virtue*. «Journal of Value Inquiry» 52, 287-305.
- Dreyfus H.  
2005 *Expertise in Real World Contexts*, «Organization Studies» 26, 779-792.
- Forlè F.  
2019 *From the Embodied Self to the Embodied Person. On the Constitution of One's Own Personal Expressive Style*, «HUMANA.MENTE Journal of Philosophical Studies, Studies» 36, 100-120.
- Gallagher S.  
2014 *The Narrative Alternative to Theory of Mind in Radical Enactivism: Intentionality, Phenomenology and Narrative*, Menary R. (ed.), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 223-29.
- Gallagher S.  
2011 *Narrative Competency and The Massive Hermeneutical Background in Hermeneutics and Education*, Fairfield P.(ed.), State University of New York Press, Albany, 21-38.
- Greene J.  
2014 *Beyond Point-and-Shoot Morality: Why Cognitive (Neuro)Science Matters for Ethics in Ethics, An International Journal of Social, Political, and Legal Philosophy*, Driver J.L., Rosati C.S. (eds.), The University of Chicago Press, Chicago, 695-726.

- Greene J.  
2003 *From Neural 'Is' To Moral 'Ought': What Are the Moral Implications of Neuroscientific Moral Psychology?*. *Nature Reviews Neuroscience* 4, 846-850.
- Greene J, Haidt J.  
2002 *How (And Where) Does Moral Judgment Work?*. *Trends in Cognitive Science* Volume 6, Issue 12, 517-523.
- Hagberg G.L.  
2008 *Jazz Improvisation and Ethical Interaction: A Sketch of The Connections in Art and Ethical Criticism*, Garry L. Hagberg (ed.), Blackwell Publishing, Hoboken, 259-285.
- Høffding S., Schiavio A.  
2019 *Exploratory Expertise and The Dual Intentionality of Music-Making*. *Phenomenology and the Cognitive Science* 20, 811-829.
- Høffding S., Kristian M.  
2015 *Framing A Phenomenological Interview: What, Why and How*, «Phenomenology and the Cognitive Sciences» 15 (4).
- Høffding S., Satne G.  
2019 *Interactive Expertise in Solo and Joint Musical Performance*, «Synthese» 198, 427-445.
- Hursthouse R., Pettigrove G.  
2018 *Virtue Ethics*, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Zalta E.N. (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/win2018/entries/ethics-virtue/> (ultima consultazione: 01/03/2025).
- Kraut R. (2018), *Aristotle's Ethics*, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Zalta E.N. (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/aristotle-ethics/> (ultima consultazione: 01/03/2025).
- Krueger J.  
2010 *Doing Things with Music*, «Phenomenology and the Cognitive Sciences» 10, 1-22.
- McPherson M., Limb C.  
2013 *Difficulties in The Neuroscience of Creativity: Jazz Improvisation and The Scientific Method*, «Annals of the New York Academy of Sciences» 1303 (1).
- Schiavio A., Jaegher H.  
2017 *Participatory Sense-Making in Joint Musical Practice in The Routledge Companion to Embodied Music Interaction*, Lesaffre M., Maes P-J., Leman M. (eds.), Routledge, New York, Chapter 3.
- Schiavio A., Høffding S.  
2015 *Playing Together Without Communicating? A Pre-Reflective and Enactive Account of Joint Musical Performance*, «Musicae Scientiae» 19, 366-388.
- Sparti D.  
2005 *Suoni Inauditi*, Il Mulino, Bologna.
- Torrance S., Schumann F.  
2018 *The Spur of The Moment: What Jazz Improvisation Tells Cognitive Science*, «AI & Society» 34, 251-268.

Vaccarezza M.S.

2012 *La Phronesis-Prudentia Fra Traditio Ed Inventio*, «Philosophical news» 5, 2.

Zahavi D.

2015 *You, Me, and We: The Sharing of Emotional Experiences*, «Journal of Consciousness Studies» 22, 1-2.