

I contributi di *Musica ed empatia*, nuove prospettive di ricerca

di Scanziani Andrea

andrea.scanziani@unimi.it

Presentiamo qui brevemente al lettore i contributi di questo numero speciale di *Materiali di Estetica*, dedicato alla musica (e all'arte più in generale), nel suo complesso rapporto con l'empatia. Il lettore troverà, come annunciato dal sottotitolo di questo numero speciale, una raccolta di nuove ricerche dedicate all'empatia e alla musica, che ben illustrano il panorama attuale degli studi sulla relazione empatica in arte. Abbiamo infatti cercato di raccogliere le ricerche e gli studi più attuali che abbracciassero però, questo è bene dirlo subito, ambiti disciplinari e approcci anche molto diversi fra loro, invitando alla riflessione sia i "professionisti della musica", sia coloro che assumono la musica come campo privilegiato per indagare il fenomeno complesso dell'empatia. Guidiamo dunque il lettore, nelle prossime pagine di questa breve presentazione, attraverso i diversi sentieri che questo viaggio tra empatia, musica e arte ha dovuto e voluto percorrere.

Per aprire la sezione dedicata a *Musica ed empatia* presentiamo il progetto DanzArTe, che ha giocato un ruolo determinante proprio nella definizione dei temi e delle prospettive di ricerca che compongono questa nostra raccolta. La presentazione del progetto, a cura di Tiziana Canfori, descrive l'esperienza del progetto DanzArTe, condotto nell'ambito di "Sintonie 2024" presso Casa Paganini-InfoMus, ponendo l'accento proprio sul legame tra arte, tecnologia ed empatia, soprattutto in relazione alla salute e al benessere delle persone più fragili. Il progetto si è delineato dunque come fortemente interdisciplinare, abbracciando prospettive neuroscientifiche, performative, artistiche e tecnologiche, con forti radici nelle *digital humanities* e nel *cultural wellbeing*.

DanzArTe ha mostrato, e Tiziana Canfori illustra con passione questo risultato, come l'interazione corporea con opere d'arte possa diventare un potente strumento di stimolazione cognitiva, della memoria, del movimento e

dell'empatia. L'esperienza estetica diventa occasione di cura e relazione, in una dimensione collettiva e inclusiva.

Troviamo il saggio di Agnese Zocco "Il ruolo estetico dell'interprete: la chiave dell'empatia", che esplora con efficacia il ruolo dell'interprete musicale dal punto di vista della sua natura di figura artistica autonoma e non come semplice esecutore meccanico dello spartito, che crea nello spazio di libertà lasciato dai limiti intrinseci della scrittura musicale, il luogo per instaurare un rapporto empatico con compositore e ascoltatore. L'autrice indaga la relazione tra interprete, spartito, compositore e ascoltatore, introducendo l'empatia come chiave per comprendere la natura dell'interpretazione musicale. Il contributo che qui solo presentiamo brevemente è anche un viaggio interpretativo fra la storia della musica e la filosofia kantiana. Le conclusioni a cui ci conduce l'autrice ci invitano a reinterpretare la figura dell'interprete musicale, il quale ha un ruolo creativo e imprescindibile nella realizzazione dell'opera musicale in quanto tale, vale a dire, l'opera che si definisce nella composizione ideale ma che non si esaurisce nello spartito, conformandosi come un incontro complesso di tecnica, emozione e interpretazione. La notazione musicale, per sua natura convenzionale e limitata, lascia spazio a una libertà interpretativa che è al tempo stesso vincolata da criteri condivisi, spesso generici, marcatamente razionali, come ad esempio la "coerenza interna". In questo spazio di libertà, l'empatia è lo strumento che permette all'interprete di connettersi al compositore come al pubblico, consentendoci di spiegare «come riusciamo a capirci reciprocamente senza ridurre la nostra comunicazione alla condivisione di principi razionali». Il saggio di Andrea Scanziani "Emozioni, empatia e realtà virtuale: alcune riflessioni a partire da *Julie VR*" discute un esperimento di teatro in realtà virtuale (*Julie VR*), nato all'interno del progetto PNRR Changes. L'obiettivo era esplorare la capacità delle tecnologie immersive digitali di generare esperienze estetiche ed empatiche. La performance è una versione adattata di *Fröken Julie* di Strindberg, pensata per un visore VR con registrazione a 360°. Gli attori interagivano con la telecamera come fosse uno spettatore, sfidando i confini tra presenza reale e mediata. Il testo analizza i concetti di

presenza (l'impressione soggettiva di "essere lì") e immersione affettiva e cognitiva. L'effetto di presenza in VR non dipende solo dalla qualità realistica delle immagini, ma dalla coerenza narrativa e dal coinvolgimento affettivo e corporeo del fruitore. L'ambiente VR è efficace quando integra il medium (visore, tecnologia) nella finzione scenica senza cancellarlo, ma valorizzandone il ruolo all'interno della performance. Nell'esposizione di Scanziani, *Julie VR* punta a un tipo di empatia *affettiva incarnata*, legata all'interazione emotiva e cinestetica con i personaggi. Non vi è interattività narrativa (lo spettatore non influenza gli eventi), ma interattività percettiva e corporea: la libertà di orientare lo sguardo e posizionarsi nello spazio, in sincronia con il movimento e l'azione degli attori. L'empatia nasce dal senso di condivisione dello spazio, dalla narrazione teatrale intensa e dalla plausibilità delle reazioni emotive attese e vissute. *Julie VR* non è dunque teatro "dal vivo", ma nemmeno una semplice registrazione video. Si tratta di una forma di teatro in VR, una *performance* pensata per la visione immersiva. Tuttavia, la struttura narrativa teatrale rimane centrale, e la presenza attoriale mantiene viva la componente empatica. Infine, Scanziani espone il concetto di "macchina dell'empatia" in chiave critica, cercando di interpretare la natura di questo esperimento VR proprio nel quadro di analisi psicologico adottato spesso per le *empathic machines*.

Un'analisi parallela a quella di Agnese Zocco è condotta nel saggio di Aurelio Canonici, "Empatia in orchestra" che si concentra questa volta sul ruolo del direttore d'orchestra.

Il saggio analizza con grande chiarezza il ruolo del direttore come figura centrale nella gestione empatica delle relazioni tra i musicisti e nella trasmissione dell'intenzione musicale del compositore al pubblico. Ci ritroviamo così con la figura del direttore d'orchestra inserita in un intreccio di relazioni che non si limitano a essere puramente professionali, bensì innanzitutto empatiche, coinvolgendo oltre agli esecutori anche il pubblico in un unico atto artistico. In questa prassi artistica, il direttore, formula efficacemente Canonici «suona uno strumento musicale molto particolare, fatto di esseri umani». L'analisi condotta dall'autore affonda si basa non solo

su un approccio psicologico, ma integra e ne potenzia le osservazioni attraverso il vissuto proprio del direttore d'orchestra, con riflessioni artistiche e pratiche tratte dalla pratica artistica effettiva, arricchite e impreziosite da esempi tratti da grandi direttori come Bernstein, Abbado e Michelangeli. Il direttore è dunque una guida empatica, non autoritaria, capace di armonizzare sensibilità e personalità differenti in un intento comune, che ha in una genuina capacità d'ascolto, uno dei propri strumenti privilegiati. L'empatia diventa così la qualità chiave per creare coesione, valorizzare ogni musicista e trasmettere l'essenza dell'opera musicale.

Una deviazione dai temi puramente musicali è offerta dal saggio, in lingua spagnola, della ricercatrice in estetica e artista Carmen Gutiérrez-Jordano, dell'Università di Sevilla, dal titolo "El arte animalista como pedagogía política del cuidado empático de los animales" [L'arte animalista come pedagogia politica della cura empatica degli animali]. Il saggio propone una riflessione filosofica, etica ed estetico-politica sul ruolo dell'arte animalista come strumento pedagogico per promuovere una cultura del rispetto e del *cuidado empático* (cura empatica) verso gli animali. Nell'interpretazione offerta da Gutiérrez-Jordano, l'arte non è solo rappresentazione, produzione, espressione, tecnica, ma anche e forse più radicalmente nell'ultimo decennio, sempre di più azione educativa trasformativa. Gli strumenti teoretici introdotti dall'autrice per sottolineare questa dimensione artistico-empatica dell'attivismo animalista sono quelli dell'etica del "post-antropocentrismo", della pedagogia critica e all'estetica contemporanea. L'autrice integra in maniera innovativa il pensiero etico (soprattutto autori come Kant, Singer, Noddings), una biopolitica di stampo Foucaultiano, con esempi e pratiche artistiche effettive, come il celebre *Offering* dell'artista Jenny Kendler (2017). Il saggio dell'autrice è dunque, allo stesso tempo, un esempio di analisi concettuale condotta attraversando tradizioni diverse, ma anche un invito a riflettere sulla forma d'arte animalista. La vera *arte animalista* deve sempre unire estetica ed etica, superando però sia il formalismo estetizzante che il moralismo sterile. Deve educare alla cura, all'attenzione empatica tramite esperienze artistiche che mostrino – senza abbellimenti – la sofferenza

animale e ne sollecitino la comprensione e protezione. L'arte che infligge dolore agli animali tradisce la sua vocazione pedagogica e diventa contraddittoria. Inoltre, conclude Gutiérrez-Jordano, essa deve esprimersi in due linguaggi sempre in comunicazione o, meglio, il linguaggio dell'arte deve convertirsi, per educare, in un «lenguaje del sufrimiento», nel linguaggio della sofferenza animale.

In "Musica e Psicologia allo specchio. Lo spartito dell'empatia", Daniele Rinero esplora invece il rapporto simbiotico tra dimensione musicale e psicologica attraverso il prisma dell'empatia. Rinero argomenta che «quando musica e psicologia si incontrano, accade una strana magia: l'una fa da specchio all'altra», aprendo nuove prospettive relazionali per il musicista che riscopre gli aspetti connettivi del suono. L'autore distingue tre tipologie di empatia gerarchicamente organizzate: senso-motoria (la più antica e potente, basata sui neuroni a specchio), emotiva (tipica dei mammiferi) e cognitiva (condivisione di idee e significati). Il testo enfatizza come «solo l'empatia sensomotoria può trasformare l'ansia in opportunità di connessione, utilizzando i neuroni a specchio». Rinero critica l'approccio educativo musicale tradizionale, incentrato sulla ricerca della perfezione spesso fine a se stessa, proponendo invece di riconoscere nell'ansia un alleato evolutivo, un tratto psicologico vantaggioso, piuttosto che un nemico da controllare. Attraverso la teoria polivagale, analizza gli stati di attivazione del sistema nervoso autonomo, sostenendo che, in fondo, ansia e connessione sono due facce della stessa medaglia. La conclusione verso cui ci accompagna Rinero delinea la performance musicale come esperienza multisensoriale dove compositore, interprete, strumento, pubblico e contesto si incontrano in uno "scambio empatico" trasformativo. Solo recuperando questa dimensione relazionale autentica, l'ansia può trasformarsi in condivisione genuina, permettendo al pubblico di diventare co-protagonista dell'esperienza musicale.

"Lily Marlene a Birkenau" di Gabriele Scaramuzza analizza il racconto omonimo di Liana Millu attraverso la lente interpretativa dell'empatia estetica, interrogandosi sulla natura del "valore positivo" attribuito alle testimonianze letterarie della Shoah. Scaramuzza parte dalla storia di Lily,

giovane ungherese nel campo di Birkenau celebre per la sua capacità di cantare una canzone, la cui bellezza diventa paradossalmente una trappola mortale a cui lei stessa non sopravviverà. A partire da questo racconto, Scaramuzza confronta la difficoltà di classificare esteticamente questi testi. Rifiutando le categorie tradizionali del bello, del sublime, del tragico o del comico, Scaramuzza propone di comprenderne il valore proprio attraverso l'empatia, sebbene lasciando aperte altre possibilità interpretative e soprattutto, declinando il senso di empatia oltre le letture psicologiche ingenuie. Per far ciò, Scaramuzza si richiama esplicitamente alla tradizione fenomenologica. Il saggio delinea un'empatia intesa come «modalità di relazione tra soggetto e oggetto» nel mantenimento di «un margine di estraneità reciproca, di differenza, che non può esser colmato». Questa prospettiva fenomenologica, che si richiama esplicitamente a Edith Stein, attribuisce così all'empatia un valore conoscitivo piuttosto che meramente emotivo. Scaramuzza conclude che, se esiste un'empatia estetica applicabile alle testimonianze della Shoah, essa deve preservare «la durezza di un reale che si oppone ad ogni appropriazione», che «lascia vivere il lato oscuro, irriducibile, a volte ambiguo della vicenda», evitando così un'interpretazione dell'empatia come immediata identificazione. L'empatia negativa gioca contro Lily e introduce «un vento freddo anche nel rapporto del lettore con questa storia», rivelando la complessità etica ed estetica dell'esperienza testimoniale. Tiziana Canfori dialoga poi con una delle voci più autorevoli nel campo di studi sull'empatia, Laura Boella, professoressa di filosofia morale presso l'Università degli Studi di Milano. Attraverso le domande poste da Canfori a Boella, il lettore è guidato attraverso la ricostruzione dell'origine e lo sviluppo del concetto di empatia, con particolare riferimento alla sua applicazione nell'ambito estetico e musicale. A partire dalle sue radici ottocentesche, l'empatia viene descritta come esperienza incarnata e relazionale, capace di mettere in connessione esseri umani, oggetti, natura e opere d'arte. L'approccio è filosofico ed estetico permette però a Boella di analizzare anche l'uso attuale del concetto di empatia. L'invito è quello di rifiutare definizioni semplicistiche, preferendo una visione sfaccettata, storica e situata

dell'esperienza empatica, soprattutto in campo musicale e performativo. L'empatia non è un fenomeno unitario né sempre positivo, ma una esperienza vissuta che implica alternanza tra attività e passività, attrazione e distacco, identificazione e straniamento. È importante raccontarla in prima persona, restituendone la complessità. Anche l'“effetto di straniamento” brechtiano può essere un'esperienza empatica. Solo riconoscendo la molteplicità delle empatie possiamo accedere genuinamente a una comprensione del fenomeno empatico, senza ricadere in genericità spesso sterili.

Il contributo “Emozioni e sistema nervoso: la forza della musica e il ruolo della neurofisiologia” di Lucio Marinelli e Laura Filippi riprende il filone di indagine, già introdotto precedentemente, che guarda alle scienze psicologiche come alleate per la comprensione del fenomeno dell'empatia nei fenomeni di fruizione musicale. Il saggio esplora il legame tra emozioni, sistema nervoso e musica, illustrando come la musica possa modulare le risposte emotive e fisiologiche, con particolare attenzione all'ansia. Gli autori di questo contributo estremamente ricco e specialistico ma accessibile anche al lettore estetologo, mostrano anche come le tecniche neurofisiologiche permettano di misurare scientificamente tali effetti. L'approccio è neurofisiologico e psicobiologico, con solide basi scientifiche e riferimenti a studi clinici, sperimentali e storici, integrando dati neuroscientifici, teorie delle emozioni e osservazioni sull'effetto della musica. Secondo Marinelli e Filippi, la musica ha un impatto tangibile su emozioni e funzioni cognitive, influenzando l'attività del sistema nervoso autonomo, e può ridurre l'ansia, migliorando l'attenzione e persino rallentare la degenerazione cerebrale. Tecniche come la risposta simpatico-cutanea consentono proprio di misurare le variazioni fisiologiche indotte da stimoli musicali. Non solo, un approccio sperimentale può anche distinguere stimolazioni musicali diverse con effetti diversi, come nel caso dell'ascolto di Beethoven che genera una risposta emotiva e fisiologica diversa rispetto a un autore come Satie.

Il saggio di Nicola Ferrari “Negli Occhi dell'Axolotl” esplora la complessa relazione tra empatia letteraria, astrazione e straniamento attraverso l'analisi di opere di Borges, Cortázar e le interessanti riflessioni teoriche di

Nussbaum, Smith e Worringer. Ferrari indaga come la letteratura costituisca un dispositivo privilegiato per l'accesso alla coscienza altrui, ponendo al centro del dibattito la questione etica e poetica della rappresentazione dell'alterità. L'autore parte dall'analisi dei racconti borgesiani per mostrare come l'atto narrativo comporti sempre un processo di "metamorfosi identitaria". L'autore evidenzia però subito la tensione tra fascinazione empatica e rischio di appropriazione culturale, interrogandosi sulla legittimità di scrivere dell'altro. In questo caso è il contributo teorico di Martha Nussbaum che viene utilizzato per sostenere la necessità della Letteratura come strumento di comprensione emotiva: senza empatia letteraria, sostiene Ferrari citando, «la nostra capacità di comprensione emozionale degli altri (...) risulterebbe se non affatto impossibile certamente dimezzata». La dimensione tragica della letteratura emerge come modalità privilegiata per sviluppare compassione attraverso la «messa in scena partecipativa della situazione di chi soffre». L'analisi dell'*Axolotl* di Cortázar diventa paradigmatica di quella «missione dello scrittore» che si definisce come un «estremo esercizio di metamorfosi», culminante nella transustanziazione del narratore nell'essere osservato. Questo processo metamorfico rappresenta l'apice dell'esperienza empatica letteraria. L'opposizione teorica di Worringer tra empatia e astrazione viene quindi reinterpretata come ritmo necessario tra avvicinamento e distanziamento dall'oggetto estetico. Ferrari conclude evidenziando come empatia e straniamento costituiscano un'endiadi inscindibile: solo attraverso lo straniamento formale è possibile accedere empaticamente a coscienze altrimenti censurate. La Letteratura si configura così non come appropriazione totalizzante, ma come «costruzione in uno spazio di finzione» che mantiene aperte le vie di accesso tra le persone umane, realizzando quella che Ferrari definisce una «forma suprema di pietà» capace di attraversare persino i confini di specie.

Il saggio di Nicola Vitale "Empatia e percezione estetica - Lo 'spirito della musica' come principio unificatore" esplora la relazione complessa tra empatia e percezione estetica attraverso la distinzione nietzschiana tra

apollineo e dionisiaco. L'autore sviluppa un'analisi che collega le recenti scoperte neuroscientifiche sui neuroni specchio con un approccio estetologico, mostrando come l'arte mobiliti due forme distinte di coinvolgimento empatico. Vitale identifica nella rappresentazione figurativa (principio apollineo) una forma di empatia cognitiva e affettiva che permette l'identificazione con stati di coscienza umani, mentre nel principio ritmico-musicale (dionisiaco) riconosce un'empatia motoria che «trascende la condizione umana trasfigurandola». La musica, secondo questa prospettiva, «può essere percepita come un quid sociale, quasi fosse l'essenza psichica di un essere umano», generando un coinvolgimento che va oltre la soggettività individuale. Uno degli aspetti più innovativi della ricerca riguarda la concezione del bello come sintesi di questi due principi empatici. Riprendendo la distinzione kantiana tra bello aderente e bello libero, Vitale mostra come «la bellezza dell'arte, se da una parte coinvolge il fruitore in quell'empatia soggettiva che emerge dalla rappresentazione, dall'altra la trascende in un'empatia che abbiamo visto impersonale, fisiologica, “cosmica”». Il dionisiaco produce quello che Nietzsche descrive come un «deflusso perfettamente uniforme della nostra forza», dove «ci adeguiamo, per così dire, agli alti colonnati che percorriamo». Le conclusioni del saggio sono di notevole portata: l'empatia stessa è possibile solo attraverso una «componente oggettiva» che trascende la dimensione soggettiva, radicandosi nella «vitalità della natura nel suo insieme». Questa prospettiva sulla connessione fra empatia e bello come «unità nella varietà» suggerirebbe dunque che la progressiva svalutazione contemporanea della bellezza contribuisca alla «diffusa indifferenza e disgregazione» della realtà del tessuto sociale. Il contributo di Vitale offre così una lettura originale dell'empatia come fenomeno non meramente psicologico ma ontologicamente fondato nell'esperienza estetica, dove il «silenzio» contemplativo davanti al bello rivela una forma di partecipazione cosmica che va oltre l'intersoggettività umana.

Il saggio di Paolo De Jorio “Analisi pratica ed empirica sull'improvvisazione musicale legata all'audiovisivo” sviluppa un approccio filosofico all'improvvisazione musicale nel contesto dei cine-concerti, analizzando i

meccanismi empatici che governano il rapporto tra musica estemporanea e immagine cinematografica. L'autore distingue in questo contesto l'improvvisazione pura, definita come «*creatio ex nihilo*» permeata di «*orphic suggestions*», dalle forme tradizionali basate su canovacci preesistenti, identificando nella prima la vera essenza demiurgica dell'atto creativo. De Jorio articola il processo improvvisativo attraverso due fasi fenomenologiche distinte: la «conscious epiphany», in cui l'improvvisatore «consapevolmente, discerne su quali elementi musicali adoperare», e la «unconscious epiphany», caratterizzata dalla «poiesis» come «compimento deliberato e libero, privo di costruzioni sovrastrutturali previe». La musica, secondo la teoria di Steven Mithen richiamata dall'autore, attinge alla «parte più antica del cervello umano», permettendo una comunicazione empatica universale non vincolata dalla sintassi del linguaggio verbale. Il contributo centrale del saggio riguarda però il concetto di «*feeling overtime*», un «sentire oltre il tempo» che trascende la mera sincronia audiovisiva. De Jorio mostra come l'efficacia empatica dell'improvvisazione risieda nella capacità di «scandagliare profondamente i sentimenti dell'umana esistenza» attraverso strategie di contrasto temporale, dove la musica può persistere in una dimensione emotiva precedente mentre l'immagine evolve, creando «straniamento e sorpresa». Come evidenzia l'autore, «l'empatia in musica non sarà mai evocatrice di un primario sentimento ma, al contrario conferirà al suo linguaggio la capacità di esplorarne le ragioni profonde». Il saggio conclude con una riflessione sull'improvvisazione come dialogo interiore: l'Orfeo moderno «non suona per comunicare esclusivamente agli altri, egli pizzica la sua cetra per comunicare a sé stesso, attraverso le emozioni altrui, la sua perdita». La musica diventa così il «teatro protetto e privilegiato» dove l'empatia si rivela come strumento di autoconoscenza, permettendo al musicista di entrare «in comunicazione con le ragioni più profonde dell'esistenza individuale» attraverso la mediazione dell'esperienza emotiva del fruitore.

“Empatizzare disegnando dal vero” di Sabrina Marzagalli esplora l'empatia come dimensione costitutiva dell'esperienza del disegno dal vero, sviluppando

una fenomenologia della percezione artistica che integra neuroscienze, filosofia della percezione e pratica didattica. L'autrice parte dalla considerazione che «disegnare dal vero indica, prima di tutto, disegnare il vero», stabilendo un rapporto diretto tra rappresentazione artistica e corporeità vivente che implica «necessariamente un modo empatico» di approccio al soggetto. La ricerca di Marzagalli si articola dunque intorno al concetto di “rispecchiamento” come processo che «ci porta a sentirci nel sistema nervoso dell'altro offerto al nostro sguardo», richiamando la tradizione leonardesca secondo cui «il giudizio nostro è quello che muove la mano alle creazioni de' lineamenti». La proposta è però anche quella di superare la concezione tradizionale dell'empatia come proiezione soggettiva, adottando la prospettiva di Klee secondo cui «sia l'oggetto della visione a empatizzare con l'occhio dell'osservatore, non il contrario». L'aspetto metodologicamente interessante riguarda la trasformazione dell'empatia da sostantivo a verbo: «più della parola empatia scelgo il verbo empatizzare», sottolineando la dimensione processuale e intenzionale dell'esperienza artistica. Il disegno dal vero si configura come pratica di «conoscenza che non impone né categorizza», dove il corpo «insieme vedente e visibile, guarda ogni cosa come un suo diretto annesso». La visione attraverso «l'occhio tattile» e la «mano oculata» attiva una «catena di sinapsi che percorre i nervi fino alla punta delle dita». Le conclusioni dell'autrice delineano una pedagogia dell'arte fondata sul «fare oblio» e sul «fare spazio alla storia personale», dove la conoscenza si realizza come «continua generazione» attraverso l'«esperienza diretta». L'empatia artistica si rivela così come modalità di accesso a un sapere incarnato che trascende la dicotomia soggetto-oggetto, realizzando quella che Marzagalli definisce una «comprensione che attuo facendo vuoti e facendo silenzio».

Infine, il saggio di Serena Allegra in lingua inglese, intitolato “Embodied musical empathy from Vivaldi to Puccini and beyond”, esplora l'esperienza musicale dal punto di vista dell'embodiment, proponendo così un'integrazione alla tradizionale analisi formale della musica. La musica è qui concepita come un mezzo che attiva risposte sensoriali e motorie, coinvolgendo corpo,

emozioni e mente in un ciclo di percezione-azione. L'approccio interdisciplinare offre dunque un panorama attuale sugli studi in ambito neuroscientifico e delle neuroscienze cognitive, della musicologia enattiva e dell'estetica. Un concetto chiave nel saggio di Allegra che vorrei qui solo brevemente ricordare è quello di *affordance affettiva*, ovvero la capacità della musica di modulare emozioni attraverso l'interazione corpo-ambiente. Questo concetto permette di guardare all'esperienza musicale, sin dai primi anni di vita, come un «universal and innate medium, capable of arousing shared emotions and sensations, leading to an empathic connection between composer and listener». Serena Allegra conclude dunque che la comprensione musicale non si esaurisce nell'analisi strutturale, ma deve tenere conto dell'empatia incarnata. Questo approccio spiega perché anche brani semplici possano suscitare esperienze fortemente coinvolgenti, come nel caso del *Capriccio n. 13* di Paganini o delle arie di Puccini e Mozart. L'empatia musicale è un processo multisensoriale e situato, condiviso anche in contesti collettivi come l'orchestra o l'opera.