

### III. LA MUSICA NEL DIRITTO



## Eugenio Picozza

### *Il nomos nella musica e nel diritto*

SOMMARIO: 1. La fragilità dei criteri di interpretazione nella musica e nel diritto – 2. L'incidenza delle scoperte e delle evidenze scientifiche delle discipline cognitive sui fondamenti della musica e del diritto – 3. I significati del termine *nomos* e le formanti della musica e del diritto

#### 1. *La fragilità dei criteri di interpretazione nella musica e nel diritto*

1.1. Quindici anni fa scrissi un saggio dal titolo *Il Metronomo. L'interpretazione tra musica e diritto*<sup>1</sup>, nel quale ho cercato di dimostrare che la misura (*metros*) della regola (*nomos*) non è un punto di riferimento stabile nel tempo, se non altro in quanto, pur restando identico lo strumento di misurazione (cioè il metronomo)<sup>2</sup>, variano sensibilmente i valori relativi dal medesimo rappresentati. Più precisamente, il metronomo indicava (e tuttora indica) il tempo di una composizione o di un singolo brano che può essere lento, normale o veloce. Il tempo nella musica ha a che vedere

---

<sup>1</sup> In *Ars Interpretandi*, 9, 2004, 327 ss.; sul tema v. anche E. PICOZZA, *Diritto, Musica, Neuroscienze*, in *Studi in onore di Leopoldo Mazzarolli*, Padova, 2007; ID., *Il futuro della musica e del diritto tra esoterismo ed essoterismo*, in *Studi in onore di Severino Caprioli*, Perugia, 2008; ID., *Il fenomeno musicale tra energia, estetica ed interpretazione*, in *Atti del Convegno Internazionale di Musicologia sul tema «Fare musica tutta una vita»*, Bressanone, 2008; ID., *Il problema della interpretazione tra musica e diritto*, in *Arte e Limite. Atti del III Convegno Nazionale della Società Italiana di Diritto e Letteratura*, Università degli Studi di Roma Tor Vergata 16-17 giugno 2011, a cura di C. AMATO MANGIAMELI, C. FARALLI, M.P. MITTICA, Roma, 2012, 71-119; ID., *Discorso retorico sui metodi di interpretazione tra musica e diritto*, in V. CAPUZZA, E. PICOZZA, *Il diritto tra riflessione e creazione*, Roma, 2016, 103-163; ID., *Creazione, trascrizione, esecuzione, interpretazione tra musica e diritto*, in *Diritto e Processo Amministrativo*, 2, 2017, 601-630.

<sup>2</sup> Sul metronomo e la sua storia – oltre gli autori ricordati in *Il metronomo: problemi di interpretazione tra musica e diritto*, cit., v. ora la tesi di dottorato di ALEXANDER EVAN BONUS, *The Metronomic Performance practice. A History of Rhythm, Metronomes, And the Mechanization of Musicality*, Department of Music Case Western Reserve University, 2010.

con uno degli elementi fondamentali della medesima, cioè la musica stessa nel suo divenire, i suoi aspetti dinamici: non si tratta quindi solamente di una questione di ritmo (divisione binaria, ternaria o irregolare)<sup>3</sup>, ma di un indice fondamentale della interpretazione che incide sia sui profili «logici» dell'interprete sia su quelli emotivi e perfino istintuali del fruitore<sup>4</sup>.

Eppure, l'indicazione del tempo Allegro (che veniva tradizionalmente accostato alla frequenza del battito del cuore in un minuto 72/80 pulsazioni/minuto) in una sola generazione di compositori (e di metronomi) raddoppiò i numeri passando a 152/160, salvo poi fissarsi stabilmente a 120/132.

Ecco un tipico problema di ermeneutica musicale, certamente disciplina affascinante, ma che non può essere compresa e anche accettata nei suoi limiti anche ontologici, se non storicizzandola.

Inoltre, poiché dalla fine dell'800 abbiamo la testimonianza incontrovertibile del disco, spesso è accaduto che il singolo artista, nell'incidere nuovamente un determinato brano musicale, abbia sensibilmente variato i valori dinamici di riferimento (gli esempi sono talmente numerosi che posso esimermi dal mostrarli)<sup>5</sup>.

Personalmente ritengo che ogni essere ha un tempo variabile, proprio come quello della vita, ed esso può fluttuare anche notevolmente in base alle condizioni fisiche, emotive, all'avanzare dell'età, ad esperienze di elaborazione del lutto; oppure per considerazioni logiche ed estetiche, magari legate alla nuova scoperta di un manoscritto originale dell'Autore, che costringe a rivedere le indicazioni già pubblicate.

Così pure, recentemente la scoperta dell'uso del metronomo a doppio battito (cioè oscillazione completa sinistra e destra)<sup>6</sup> ha dato adito ad una nuova interpretazione della Fuga della Sonata op. 106 in si bemolle maggiore *Hammerklavier* di Ludwig Van Beethoven, adottata con successo ad esempio dal celebre pianista Sokolov (non so se consciamente o inconsciamente)<sup>7</sup>.

1.2. Per quanto poi riguarda la fragilità dei criteri di interpretazione del diritto, mi posso limitare a poche battute: vi è una fragilità di tipo strutturale, cioè insita nell'oggetto stesso della interpretazione, "la norma", e una fragilità

<sup>3</sup> Sul problema del ritmo in musica v. quanto meno W. SEIDEL, *Il ritmo*, Bologna, 1987; W. WUDZINSKI, *Il ritmo musicale. Teoria e storia*, Lucca, 1993.

<sup>4</sup> J.D. KRAMER, *The Time of Music*, New York, 1988.

<sup>5</sup> V. comunque E.W. GAISBERG, *Musica e disco*, trad. it., Milano, 1948.

<sup>6</sup> L. VAN BEETHOVEN, *Klaviersonate op. 106*, Wiener Urtext, Edition Schott/Universal Edition, 2018 e *ivi* il saggio di J. SONNLEITNER, *On Beethoven tempi and metronome Markings*, XIII-XVII.

<sup>7</sup> G. SOKOLOV, Beethoven-Schubert, 2CD, DGG B01700ZHJB.

funzionale, cioè dei criteri adottati per l'interpretazione della norma stessa.

È universalmente nota la crisi dell'oggetto "legge"<sup>8</sup>, così come anche delle formanti<sup>9</sup> del processo di produzione della medesima, cioè delle assemblee parlamentari elette su base democratica.

Se già nel 1968 Habermas poteva affermare che la democrazia è il metodo con cui i partiti si dividono il potere<sup>10</sup>; oggi dalla "manipolazione democratica" del potere si passa a procedimenti molto poco trasparenti di aggregazione del consenso soprattutto attraverso l'uso dei nuovi mezzi di comunicazione di massa<sup>11</sup>.

Inoltre, il fenomeno della c.d. complessità giuridica<sup>12</sup> (quale ad esempio la compresenza di più livelli di normazione sullo stesso oggetto, sia a livello internazionale che nazionale) rende molto difficile la ricerca della norma "giusta" (come in musica del "tempo giusto" al quale eseguire la composizione)<sup>13</sup>, sicché si preferisce affidare l'interpretazione stessa ad un operatore specializzato (il giudice locale o internazionale), mentre nel frattempo l'applicazione viene garantita in qualche modo dal primo sottosistema del potere politico (secondo l'analisi di Luhmann): la pubblica amministrazione<sup>14</sup>.

Infatti, soprattutto nel settore del diritto amministrativo, della contabilità pubblica e del c.d. diritto dell'economia, la formante dell'ordinamento giuridico settoriale si va spostando dalla tradizionale origine legislativa a quella giurisprudenziale.

In parte questo fenomeno è diretta conseguenza della armonizzazione tra «sistemi giuridici», scaturita dalla caratterizzazione della stessa Unione Europea (che pone l'efficacia giuridica delle sentenze della Corte di Giustizia dell'Unione Europea allo stesso livello dei principi generali scritti e non scritti dei Trattati); in parte risponde alle accennate esigenze di riduzione della stessa complessità giuridica. Tuttavia, è sintomatico che i precedenti giudiziari siano ormai punti fissi di una rete di informazioni interpretative

<sup>8</sup> V. ad esempio F. MODUGNO, *Trasformazioni della funzione legislativa*, e in particolare vol. II, *Crisi della legge e sistema delle fonti*, Milano, 2000.

<sup>9</sup> Sul concetto di formante v. *infra*, paragrafo 3, nota 42.

<sup>10</sup> J. HABERMAS, *L'università nella democrazia*, Bari, 1968.

<sup>11</sup> Cfr. ad esempio D. WESTEN, *The Political Brain*, 2004, trad. it. *La mente politica*, Milano, 2008; G. LAKOFF, *The Political Mind*, London, 2009.

<sup>12</sup> AA. VV., *La complessità del diritto*, con introduzione di G. Gembillo, Napoli, 2009; U. PAGALLO, *Teoria giuridica della complessità*, Torino, 2006; A. FALZEA, voce *Complessità giuridica*, in *Enciclopedia del diritto*, Milano, 2007, *Annali*, I, 201 ss.

<sup>13</sup> Cfr. ad esempio R. MARSHALL, *Bach's Tempo Ordinario: A Plaine and Easie Introduction to the System in Performance Practice Review*, 13/1, art. 5, 2008.

<sup>14</sup> Cfr. N. LUHMANN, *Politische Planning*, Opladen, 1978, trad. it. *Sistema di diritto e Sistema sociale*, Napoli, 1990.

sul diritto sostanziale; e non semplici referenti interpretativi, come era nella tradizione, delle norme di diritto processuale.

La seconda fragilità interpretativa, che ho definito funzionale, si rinviene nell'uso dei criteri interpretativi della norma giuridica.

Il sistema di interpretazione per «valori»<sup>15</sup> originariamente adottato dalle Corti Costituzionali<sup>16</sup> ma ormai esteso anche alle Corti civili, penali, amministrative, contabili e tributarie di ultima istanza, rende sempre più «politico» il livello della decisione giurisdizionale<sup>17</sup>, costituendo così una importante conferma, anche dal punto di vista giuridico, della già accennata tesi di Niklas Luhmann sul sistema giudiziario come sottosistema di quello politico<sup>18</sup>.

Inoltre, la già ricca confezione di criteri interpretativi tradizionali si è ulteriormente arricchita della c.d. interpretazione adeguata al caso concreto, soprattutto a livello di giurisprudenza delle Corti Costituzionali (si tratta quindi di un criterio di interpretazione «eccezionale», unico e non applicabile per casi analoghi o materie simili)<sup>19</sup>.

Tutti questi esempi sono già indicatori del depotenziamento dei criteri di interpretazione strettamente «logici»<sup>20</sup>.

Ma un decisivo passo in avanti è compiuto attraverso lo sviluppo della c.d. “soft-law” che assume un ruolo simile a quello che – soprattutto nel periodo tra le due guerre mondiali – rivestivano le edizioni musicali critiche riccamente commentate e che non esitavano ad intervenire anche pesantemente sui segni interpretativi fissati direttamente dall'Autore<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> V. ad esempio F. MODUGNO, *Interpretazione per valori e interpretazione costituzionale*, in *Scritti sulla interpretazione costituzionale*, Napoli, 2008, 28 ss.

<sup>16</sup> Fra gli altri v. F. MODUGNO, *Sulla specificità dell'interpretazione costituzionale*, op. ult. cit., 199 ss.

<sup>17</sup> V. ad esempio E. PICOZZA, *L'attività di indirizzo della pubblica amministrazione*, Padova, 1988, *passim* circa la qualificazione «politica» delle sentenze della Corte Costituzionale, ma in una certa misura, anche delle Corti di ultima istanza.

<sup>18</sup> V. *retro*, nota 13.

<sup>19</sup> V. ad esempio P. MADDALENA, *I percorsi logici per l'interpretazione del diritto nei giudizi davanti alla Corte Costituzionale*, Relazione tenuta alla XV Conferenza delle Corti Costituzionali Europee, in *cortecostituzionale.it.documenti*.

<sup>20</sup> Su questo punto G. TARELLO, *L'interpretazione della legge*, Milano, 1980; v. anche G. LEVI, *L'interpretazione della legge: i principi generali dell'ordinamento giuridico*, Milano, 2005. Tuttavia, sulla necessità di storicizzare anche la nozione di principi generali del diritto, v. C. SCIUMÈ, *I principi generali del diritto nell'ordine giuridico contemporaneo (1837-1942)*, Torino, 2013. Sul rapporto tra principi e costituzione, v. R. NANIA, *Il valore della Costituzione*, Milano, 1986.

<sup>21</sup> V. ad esempio la revisione del Clavicembalo ben temperato di J.S. Bach, volume I e II, ad opera di Alfredo Casella; oppure quella di Schnabel sulle Sonate di Beethoven. In alcuni

La natura giuridica della *soft law* è a sua volta particolarmente complessa e variamente articolata<sup>22</sup>: non si può infatti attribuire un'unica matrice ed eguale effetto giuridico ad atti così diversi tra loro, quali linee guida, manuali operativi, raccolte di *best practices*, indicazione di standard minimi e massimi, *white lists* o *black lists* ecc... In alcuni casi esse sostituiscono semplicemente fonti secondarie formali, come i regolamenti, o atti amministrativi generali, come le circolari; in altri costituiscono una esercitazione di illustrazione retorica della norma giuridica o di decriptazione degli aspetti tecnici e scientifici. In ogni caso, comunque, sicuramente depotenziano e modificano il significato tradizionale del "nòmos" del diritto<sup>23</sup>.

Ma il problema più difficile da inquadrare anche dal punto di vista dogmatico (quindi con gravi ricadute sui criteri e relativi metodi interpretazione adottabili in tali casi) è costituito dalle c.d. «fonti dei privati», ampiamente prodotte in tempi di globalizzazione<sup>24</sup>, che vengono semplicemente «recepite» dalle norme di diritto pubblico a tutti i livelli, internazionale, europeo e nazionale (v. ad esempio la determinazione degli *standards* finanziari o di quelli ambientali).

Di non minore rilievo è la fonte di diritto non solo "concordata" (come avviene negli arbitrati internazionali) ma anche «prodotta» dalle parti stesse:

«La cooperazione internazionale tra Stati nel campo dell'economia ha bisogno di regole che assicurino ordine nello svolgimento dei rapporti, prevedibilità delle procedure per l'assunzione delle decisioni e affidamento sulla leale attuazione di quanto convenuto»<sup>25</sup>.

---

casi, peraltro, l'intervento del revisore è molto utile per storicizzare l'interpretazione di una determinata composizione in un certo momento storico oppure attraverso uno strumento, per esempio il pianoforte. Emblematica, sotto questo profilo, la revisione da parte di Carl Czerny della *Kunst der Fuge* BWV 1080 di Johann Sebastian Bach, che probabilmente non è destinata ad alcuno strumento, ma non certo al fortepiano vigente all'epoca di Czerny.

<sup>22</sup> V., tra gli altri, L. SELDEN, *Soft Law in European Community Law*, Oxford, Portland, 2004; E. MOSTACCI, *La soft law nel sistema delle fonti: uno studio comparativo*, Padova, 2008; AA. VV., *Le fonti del diritto amministrativo*, in *Annuario AIPDA 2015*, Napoli, 2016; G. WEEKS, *Soft Law and Public Authorities: Remedies and Reforms*, Oxford, Portland, 2016; A.K. BJORKLUND, A. REINISCH, *International Investment Law and Soft Law*, Cheltenham, 2012; L.-N. NEWMAN, M.J. RADINE, *Soft Law in International Arbitration*, Huntington, 2014. Molto importanti anche le osservazioni di A. MAZZONI, C. MALAGUTI, in *Diritto del commercio internazionale. Fondamenti e prospettive*, Torino, 2019.

<sup>23</sup> G. RESTA, *Il giudice e il direttore d'orchestra. Variazioni comparatistiche sul tema: diritto e musica*, in *Materiali per una storia della cultura giuridica*, 2011, 435 ss.; C. SCHMITT, *Il nomos della terra*, Milano, 1991; ID., *Stato, grande spazio, nomos*, Milano, 2015.

<sup>24</sup> V. per tutti A. MOSCARINI, *Fonti dei privati e globalizzazione*, Roma, 2015.

<sup>25</sup> A. MAZZONI, C. MALAGUTI, *op. cit.*, 123 ss. Gli Autori così proseguono: «Al bisogno di regole siffatte non sempre corrisponde, tuttavia, la fattibilità politica dell'assunzione da

## 2. *L'incidenza delle scoperte e delle evidenze scientifiche delle discipline cognitive sui fondamenti della musica e del diritto*

Nel frattempo, lo sviluppo delle discipline cognitive riguardanti le arti<sup>26</sup> e in particolare la musica ha avuto una enorme accelerazione, consentendo di svelare dal punto di vista scientifico molti dei “misteri” che circondano l'esecuzione di un brano musicale e in particolare il rapporto tra esecutore e ascoltatore. Ad esempio, Semir Zeki ha elaborato due leggi fondamentali della «neuroestetica»<sup>27</sup>:

– la c.d. legge della costanza, secondo cui il cervello ha una capacità unica di conservare la conoscenza delle proprietà essenziali di un oggetto rimodellandolo secondo quello che in estetica definiremmo lo “stile dell'artista”.

– la legge della astrazione: in un certo senso, l'arte esteriorizza le funzioni del procedimento di astrazione che avviene nel cervello; nel caso dei maggiori artisti, questo processo a lungo andare produce un codice omogeneo che conosciamo come stile<sup>28</sup>.

I neuroscienziati della musica hanno dimostrato, ad esempio, che la preferenza del pubblico per la musica tonale ha un fondamento naturale nella più rapida codificazione che di questa musica compie l'orecchio; che

---

parte degli Stati di impegni formalmente vincolanti e presidiati, in caso di inosservanza, dalla minaccia di sanzioni giuridicamente identiche o affini a quelle applicabili in caso di violazione di norme internazionali in senso stretto (consuetudinarie o convenzionali). La mancanza di vincolatività formale e di sanzionabilità non esclude, peraltro, la giuridicità delle regole che hanno questa particolare genesi o ragion d'essere». In un certo senso, si potrebbe anche affermare che le fonti del diritto internazionale tornano in epoca di globalizzazione ad essere simili a quelle medioevali basate essenzialmente su prassi e consuetudini o principi generali non scritti, altra forte analogia con la situazione della musica in quel periodo.

<sup>26</sup> Cfr. S. ZEKI, *La visione dall'interno: arte e cervello*, trad. it., Torino, 2007; ID., *Con gli occhi del cervello: immagini, luci, colori*, trad. it., Roma, 2011; ID., *Splendori e miserie del cervello*, trad. it., Milano, 2010; V.S. RAMACHANDRAM, V. HIRSTEIN, *The Science of Art. A Neurobiological Theory of Aesthetic Experience*, in *Journal of Consciousness*, 6, 1999, 15 ss.

<sup>27</sup> Su questa disciplina di specie delle scienze cognitive, oltre gli autori citati nella nota precedente, cfr. L. MAFFEI, A. FIORENTINI, *Arte e cervello*, Bologna, 1995; V.S. RAMACHANDRAM, *Cosa sappiamo della mente*, trad. it., Milano, 2006; G. LUCIGNANI, A. PINOTTI (a cura di), *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, Milano, 2007; C. CAPPELLETTO, *Neuroestetica (l'arte del cervello)*, Roma, Bari, 2009; D. MALFITANO, *Neuroestetica*, Roma, 2015; A. CALCINOTTO, M. IVALDI, *Studi neuroscientifici sull'arte*, Ferrera di Torgiano (PG), 2016.

<sup>28</sup> Maggiori informazioni in E. PICOZZA, *Tutela e promozione dell'arte e della cultura*, in *Atti del Convegno AIPDA 2018, Annuario AIPDA 2018*, in corso di pubblicazione per i tipi dell'Editoriale Scientifica.



il c.d. orecchio assoluto (cioè la capacità di riconoscere qualsiasi nota senza l'ausilio di uno strumento) corrisponde ad una predisposizione innata "in potenza": vale a dire che può attuarsi nella misura in cui l'educazione musicale e la pratica di uno strumento inizi dai primi anni di vita; ma che (come l'apprendimento delle lingue) è destinata a scomparire se non si ha la fortuna di poterla praticare fin da bambini<sup>29</sup>.

E ancora: il particolare rapporto tra direttore e professori d'orchestra, e ancor più tra *partners* delle formazioni musicali da camera, è dovuto al particolare sviluppo dei neuroni-specchio audiovisivi<sup>30</sup>.

– Seppure in misura non così travolgente come per le arti e la musica, lo sviluppo delle scienze cognitive ha lasciato il segno anche nel campo delle scienze sociali, in particolare nell'economia, nelle scienze politiche e della amministrazione pubblica e nel diritto.

Nel solco della disciplina generale "Neuroscienze Cognitive" ad esempio si è affermata la neuroeconomia o finanza comportamentale che ha avuto un successo tale da essere riconosciuta ed applicata in un Executive Order del Presidente degli Stati Uniti Obama del 15/09/2013.

Le tecniche del *nudging* (letteralmente piccola spinta) e dell'*empowering* (accrescimento della propria autostima) sono state oggetto di studio anche per le scienze della amministrazione pubblica<sup>31</sup>. La neuropolitica ha condizionato in un circuito non sempre virtuoso con l'uso e abuso dei "social", campagne presidenziali e comunque elezioni di vario tipo<sup>32</sup>.

E infine, la parola *neurodiritto*, al pari del termine *neuromusica*, indica ormai una disciplina di specie con caratteri e metodi autonomi di riflessione scientifica.

Gli esperimenti scientifici condotti sul cervello mediante la risonanza magnetica, l'elettroencefalogramma complesso e da ultimo la stimolazione

<sup>29</sup> Cfr. in particolare A. MADO PROVERBIO, *Neuroscienze cognitive della musica (il cervello musicale tra arte e scienza)*, Bologna, 2019, *passim*. Molto interessante è anche il capitolo XII di questo volume dedicato alla «neuroestetica della musica» e alla dimostrazione delle basi neurali dell'esperienza estetica musicale», *ivi*, 165 ss.

<sup>30</sup> Cfr. in generale, anche per avere una idea dello sviluppo storico-scientifico della disciplina, J.A. SLOBODA, *La mente musicale*, trad. it., Bologna, 1988; A. STORR, *Music and Mind*, New York, 1992; L.B. MEYER, *Emozione e significato nella musica*, trad. it., Bologna, 1992; I. PERETZ, R. ZATORRE, *The Cognitive Neurosciences of Music*, Oxford, 2003; S. BENCIVELLI, *Perchè ci piace la musica*, Milano, 2012; e molto recentemente A. MADO PROVERBIO, *Neuroscienze cognitive della musica (il cervello musicale tra arte e scienza)*, cit., ottima sintesi e illustrazione delle principali problematiche e acquisizioni corredata da ampia bibliografia.

<sup>31</sup> Cfr. la voce *Neuroeconomics*, in Wikipedia ove una completa rassegna bibliografica.

<sup>32</sup> V. *retro*, autori citati alla nota 11.

transcranica mediante fotoni non solo hanno confermato alcune caratteristiche fondamentali di questo organo essenziale del corpo umano<sup>33</sup>; ma anche le implicazioni che esse rivestono per alcuni fondamentali problemi del diritto (ed in particolare per la filosofia del diritto che ne costituisce il fondamento dogmatico) quali:

– la problematica della esistenza e dei limiti del c.d. libero arbitrio universalmente conosciuto come *free-will*<sup>34</sup>;

– la rilevanza giuridica del fenomeno della empatia fondato sulla teoria dei neuroni specchio che consentono in qualche modo di «mettersi nei panni dell'altro» cioè di intuire ed in una certa misura anche di emulare la sua azione corrente<sup>35</sup>; questa scoperta scientifica offre ottimi spunti per rivisitare criticamente, e forse anche ridefinire, il classico concetto di rapporto giuridico, tradizionalmente basato sulla «alterità» dei soggetti del medesimo<sup>36</sup>;

– le conseguenze giuridiche ma anche etiche, soprattutto dal punto di vista del diritto costituzionale, della plasticità cerebrale (cioè l'insieme delle connessioni del cervello)<sup>37</sup>.

Gli studiosi hanno infatti adeguatamente sottolineato le regole epigenetiche della plasticità cerebrale superando ed anzi contestando la teoria genetica e quindi una sorta di «eredità genetica» anche dello sviluppo cerebrale. Al contrario, hanno dimostrato che anche più del 50% per cento del suo sviluppo è dovuto a fattori ambientali intesi in senso lato (il luogo fisico, ma anche la qualità e quantità di educazione ricevuta).

Queste rilevanti riflessioni mi hanno convinto ad affrontare nei limiti degli scopi di *questo* libro il problema delle regole nella musica e nel diritto alla luce delle principali scoperte medesime.

<sup>33</sup> In particolare, la sua plasticità denominata “connettoma”, cioè l'insieme delle connessioni cerebrali possedute da ogni individuo; v. in particolare S. SEUNG, *Connettoma. La nuova geografia della mente*, Torino, 2013.

<sup>34</sup> Cfr. ad esempio C. COHEN, *Determinism or Free-will?*, C.S.I.P.P., 2016; J. GREENE, J. COHEN, *For The Law, Neuroscience Changes Nothing And Everything*, in *Philos. Trans. R. Soc. Lond. B. Biol. Sci.*, 359, 2004, 1775.

<sup>35</sup> G. RIZZOLATTI, C. SINIGAGLIA, *Specchi nel cervello (come comprendiamo gli altri dall'interno)*, Milano, 2019; V. GALLESE, M. GUERRA, *Lo schermo empatico (cinema e neuroscienze)*, Milano, 2015; M. IACOBONI, *I neuroni specchio (come capiamo ciò che fanno gli altri)*, Torino, 2008; G. RIZZOLATTI, C. SINIGAGLIA, *So quel che fai (il cervello che agisce e i neuroni specchio)*, Milano, 2005.

<sup>36</sup> E. PICOZZA, *Neurolaw*, cit., *passim*; M. AMMANITI, V. GALLESE, *La nascita della intersoggettività*, Milano, 2014; ID., *Neuroscienze e fenomenologia*, in *Enciclopedia Treccani del XXI Secolo*, 2009.

<sup>37</sup> G. DENES, *Plasticità cerebrale. Come cambia il cervello nel corso della vita*, Roma, 2016; I. ROBERTSON, *Il cervello plastico (come l'esperienza modella la nostra mente)*, Milano, 1999.

### 3. I significati del termine *nomos* e le formanti della musica e del diritto

3.1. Come è noto, il termine *nòmos* indicava in greco antico sia la legge che il procedimento legislativo; mentre spostando l'accento in *nomòs* si intendeva il concetto di superficie, di territorio.

Così la parola economia secondo alcune interpretazioni, non significherebbe letteralmente le leggi della casa (*oikos-nòmos*), bensì la superficie della casa (*oikos-nomòs*), cioè metaforicamente la superficie della proprietà. Vi sono tuttavia altri significati, soprattutto al plurale di questo affascinante termine: i *nòmoi* sarebbe addirittura componimenti musicali introdotti dal poeta Terpandro, ma anche le suddivisioni territoriali dell'antico Egitto secondo gli storici greci.

In sintesi, Carl Schmitt aveva colto perfettamente nel segno quando aveva in qualche modo relazionato il *nomos* al territorio<sup>38</sup>.

In effetti il territorio ha sempre costituito uno degli elementi fondamentali dello Stato e non a caso la perdita di rilevanza del territorio a causa della globalizzazione dell'economia e in misura minore del diritto, coincide con la più importante crisi mai verificatasi, del concetto di Stato<sup>39</sup>.

Tuttavia, poiché *questo* libro è dedicato ai temi del diritto della musica e della musica nel diritto, mi atterrò al principale significato del termine *nòmos* cioè la norma, la regola.

Peraltro, come sempre è stato, il giurista non può ignorare le fondamentali che precedono il diritto e sulle quali esso si basa: la loro rilevanza è talmente scontata che anche in tempi recenti ha dato luogo a vere e proprie dottrine generali "postmoderne" del diritto. Ignorare questi fondamenti significa, come pure è stato magistralmente illustrato, approdare alle secche del formalismo o addirittura del nichilismo giuridico.

Lo stesso discorso si può fare per i fondamenti della musica, con la differenza che, essendo la musica stessa una arte «predittiva», essa ha percorso ed indicato lo sviluppo del disordine e della perdita di armonia della civiltà contemporanea<sup>40</sup>, come anche l'incalzare del ritmo rispetto alle altre com-

<sup>38</sup> V. in particolare C. SCHMITT, *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello Jus publicum europaeum*, trad. it., Milano, 1991; ID., *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo*, trad. it., Milano, 2002; ID., *Stato, grande spazio, nomos*, trad. it., Milano, 2015.

<sup>39</sup> Molto interessante sotto il profilo storico il saggio di C.S. MAIER, *Dentro i confini. Territorio e potere dal 1500 ad oggi*, Torino, 2019.

<sup>40</sup> «Aujourd'hui, dans ce nouveau livre, entièrement réécrit à partir du précédent, Jacques Attali montre ce que la musique aujourd'hui comme hier, annonce pour le monde de demain, La liturgie était métaphore du sacrifice rituel; le ménestrel annonçait le monde féodal; le concert précéda la prise de pouvoir de la Bourgeoisie; l'enregistrement annonça la société de

ponenti fondamentali di qualunque composizione musicale (cioè la melodia e l'armonia)<sup>41</sup>.

Come già accennato, lo scopo di questo breve saggio è prospettare una possibile rivisitazione del senso di «regola» nella musica e nel diritto attraverso le due discipline cognitive di settore, cioè neuromusica e neurodiritto.

3.2. Seguendo il concetto di «formante» elaborato da un celebre giurista del diritto comparato, il prof. Rodolfo Sacco<sup>42</sup>, le regole sulla composizione musicale potrebbero definirsi parzialmente di origine «giurisprudenziale», e parzialmente di origine dottrinale.

In altri termini, esse non hanno avuto e non hanno una formante legislativa in senso stretto o comunque analogico. Non vi sono stati nella storia della musica classica occidentale, collegi di compositori eletti democraticamente da assemblee di musicisti per determinare e rendere obbligatoria l'applicazione di determinate regole sulla composizione (che sarebbero state delle metanorme rispetto alla composizione), il cui testo a sua volta fungeva da processo (oggi si direbbe algoritmo) di norme per la sua esecuzione.

Tuttavia, dal punto di vista dei risultati, l'effetto delle Scuole e dei Trattati è stato un effetto normativo.

Le regole del contrappunto, dell'armonia, della melodia, e del ritmo sono state rigidamente osservate dai compositori, piccoli e grandi almeno fino al primo Romanticismo coincidente con il "terzo stile" di Beethoven. Anche quando grandi geni come Bach le hanno occasionalmente modificate o infrante (soprattutto la regola del divieto di adottare l'intervallo tra due parti in parallelo), la violazione era concepita come una eccezione, non la posizione di una nuova regola di segno contrario<sup>43</sup>.

Un'altra caratteristica delle regole sulla composizione musicale è che i grandi compositori – osservando tali leggi non scritte – hanno elaborato un proprio stile (chiaramente riconoscibile anche dagli ascoltatori non esperti), che è la sintesi di regole proprie e originarie<sup>44</sup>.

Tutto ciò ha innestato un processo dinamico tra creazione e applicazione della legge.

---

consommation; le jazz précéda la révolte de la jeunesse contre la famille», v. nota successiva.

<sup>41</sup> Cfr. in particolare J. ATTALI, *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*, Paris, 2001.

<sup>42</sup> Cfr. R. SACCO, *Legal Formants: A Dynamics Approach to Comparative Law*, in *Am. J. Comp. L.*, 39, 1991, 1-34 e 343-401.

<sup>43</sup> Cfr. J. BUTT, *Playing with History. The Historical Approach to Musical Performance*, Cambridge, 2009; R. TARUSKIN, *Text and Act. Essays on Music and Performance*, New York, Oxford, 1995.

<sup>44</sup> V. ad esempio C. ROSEN, *Lo stile classico*, Milano, 2013.

In questo contesto, le accennate scoperte neuroscientifiche suonano in parte come conferma, in parte come critica.

Come conferma, perché comprovano l'esattezza delle teorie musicali sulla scala diatonica cromatica come fondamento dell'intera teoria musicale e della armonia: degli intervalli di unisono, quinta e ottava come consonanze perfette; degli intervalli di terza e sesta come consonanze imperfette; e degli intervalli di seconda e settima come dissonanze.

Come critica, perché comprovano il solco che purtroppo la storia scava tra stato di natura e stato di cultura (esperienza vissuta a volte anche tragicamente dal diritto). Come non pensare all'arte e alla musica «degenerata» secondo i codici nazifascisti?

Discorso diverso (sul quale non mi soffermo perché a suo tempo adeguatamente trattato) è quello della interpretazione musicale, che, come accennavo in un precedente paragrafo, va assolutamente storicizzato, correndosi il rischio – altrimenti – di incomprensioni o comunque fraintendimenti.

Fino al Settecento, infatti, non esisteva una coscienza della «interpretazione» musicale né come fenomeno, né come disciplina musicale autonoma. Sicuramente (come si apprende anche dalle cronache contemporanee) vi era un senso estetico spiccato e veniva esaltata fin dal basso medioevo l'abilità sia di compositori (Perotinus Magnus, Machaut, Dufay, Dunstaple) sia di esecutori (Francesco Landini per primo). In una certa misura è ricostruibile la «prassi esecutiva» dell'epoca mediante la iconografia, lo studio e l'analisi degli strumenti o delle scenografie sopravvissute, e ancora una volta le cronache degli eventi<sup>45</sup>. A volte sono di aiuto anche le leggi soprattutto locali, gli Statuti e le Raccolte di Usi e Consuetudini. Ma, dal punto di vista politico, economico e sociale, la musica aveva essenzialmente una funzione celebrativa dei e nei luoghi ed eventi del potere: Chiese, Corti, Palazzi, Piazze, ecc.

Viceversa, l'Illuminismo pone le basi di una teoria della interpretazione in senso "logico" (così come fa Thomasius per il ruolo della logica rispetto alle regole classiche della interpretazione giuridica basate sulla tradizione romanistica)<sup>46</sup>; lo sviluppo di una dottrina della interpretazione è coevo all'au-

<sup>45</sup> Una breve sintesi in G. RUSSO, *Filologia musicale e Prassi esecutive*, in *Enciclopedia Italiana*, VII Appendice, Roma, 2007.

<sup>46</sup> Cfr. S. CAPRIOLI, *Interpretazione nel diritto medievale e moderno*, in *Digesto Discipline Privatistiche*, X, Torino, 1993, 13 ss.: «Il multanime Thomasius, pressochè inarrestabile nella critica e nella autocritica, guiderà i pensieri di molti sull'ultimo tornante. Dopo aver accolto e rimeditato quelle tre figure della interpretazione, in cui erano venute dissolvendosi le categorie medievali – da quando gli effetti della «interpretatio» erano prevalsi agli occhi dei dottori sulla struttura di questa – ed avercele di conseguenza consegnate

mento dei segni dinamici e delle indicazioni – oltre che dei tempi –, anche degli “stati d’animo” nelle partiture e ai primi Manuali e Trattati di “Storia della musica”<sup>47</sup>.

Il «significato della musica», complessivamente inteso, si sposta gradualmente dal compositore all’interprete, che soprattutto nell’opera lirica spesso sovrasta addirittura la figura del compositore medesimo (tutto ciò a riprova che il fenomeno delle *stars* non è certamente nato con il rock e il pop).

La teoria della interpretazione si sviluppa a tal punto che diventa (sempre su basi logiche) una teoria generale del diritto e della musica già nel periodo tra le due guerre del Novecento.

Tuttavia, dal punto di vista del «medium» essa ben presto si deve confrontare con la “riproduzione”; alla storia della interpretazione “dal vivo” si affianca una storia dell’interpretazione nei documenti sonori, cioè nel disco.

Non sorprende, dunque, che nel periodo tra le due guerre mondiali, il dibattito sulla natura della interpretazione si basi esclusivamente su concetti logici quali creazione o esecuzione, tra potere discrezionale ovvero vincolo dell’interprete rispetto al compositore e così via.

Non vi è dubbio che queste circostanze abbiano molto giovato ad avvicinare il discorso sulla musica a quello sul diritto (in effetti il tema della interpretazione è quello più comune fra giuristi, musicisti e critici musicali, musicologi e storici della musica). Basti pensare al dibattito sulla natura “creativa” (e quindi discrezionale) ovvero applicativa (e quindi vincolata) del potere della pubblica amministrazione e del giudice per rendersene conto pienamente.

Tuttavia, come sempre succede quando si perde il contatto con la realtà, il dibattito culturale ha finito per escludere il vero co-interprete e fruitore della musica cioè l’ascoltatore.

Solo recentemente attraverso il pensiero di Gadamer, di Umberto Eco ed altri; e – per quanto qui interessa – delle discipline cognitive, si è ristabilito il giusto rapporto tra gli attori del processo.

Le discipline cognitive (e qui sta il loro effetto critico), hanno comprovato i limiti di percezione della musica non tonale e anche la preferenza dei giovani per la prima, oltre che per il ritmo: ma hanno fatto giustamente rivalutare

---

nella triade *interpretazione dichiarativa ed estensiva (fundamenta Juris natura et gentium ex sensu communi deducta Halle 1718)* egli si avvedrà che il tema della interpretazione – imprescindibile per i teologi non meno che per i giuristi, ma da questi coltivato come proprio – è tuttavia estraneo alla *juris naturae et gentium doctrina* e sen’altro *pertinet ad logicam* (corsivo mio): a questa con gesto deciso egli lo rivendica».

<sup>47</sup> V. per tutti F. NEUMANN, *Performance Practices of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, New York, 1993.

anche l'importanza della componente istintiva ed emozionale sia nel processo di creazione (composizione), sia in quello della esecuzione (interpretazione).

Solo attraverso l'equilibrio tra queste tre componenti si può comprendere a fondo sia il testo musicale sia la sua rappresentazione dal vivo o su supporto.

Stesso discorso per la interpretazione: oggi è riconosciuto che un vero interprete si distingue da un normale esecutore, perché è in grado di elaborare un proprio «stile» interpretativo: la neuroestetica dell'arte e soprattutto della musica, ci guida nei sentieri di questo disvelamento.

Ma – forse –, la più interessante scoperta (che conferma la penetrante intuizione di Umberto Eco nel saggio *Lector in fabula*) è che il vero interprete è l'ascoltatore medesimo.

La ricostruzione del messaggio inviato dal compositore attraverso la mediazione dell'interprete avviene esclusivamente attraverso gli organi dell'ascoltatore: corpo, orecchio, cervello.

E così, a fronte di un unico compositore, abbiamo milioni se non miliardi di interpreti: l'esperienza dell'ascolto è assolutamente individuale e singolare e non può essere fissata su un supporto come quella dell'esecutore.

Tuttavia, le più recenti risorse strumentali delle neuroscienze consentono addirittura la ricostruzione in video e in 3D della esperienza dell'ascoltatore: anche in questo caso le immagini della risonanza magnetica nucleare sono emblematiche.

L'esperienza dell'ascolto può essere percepita prevalentemente come analisi di un linguaggio (quando l'ascoltatore è un professionista della musica, specialmente un compositore o comunque uno studente di composizione); ovvero come esperienza istintiva ed emotiva (attivando organi quali il cervelletto, l'amigdala, l'ippocampo, alcune regioni del telencefalo, ecc.). In questo la musica conferma la sua vocazione di opera d'arte totale.

Infatti, quale bene immateriale, comune e fondamentale, essa, prima o poi afferma la propria supremazia sul diritto di autore. E a questo punto ci si potrebbe chiedere perché la musica classica abbia smarrito il proprio linguaggio universale.

È, da un altro punto di vista, il noto discorso sulla c.d. fine dell'arte. È noto che, almeno secondo alcuni importanti studiosi, tale momento viene fatto risalire agli anni '70 del secolo scorso: dopo il periodo dell'arte moderna, contemporanea e postmoderna ci sarebbe la parola fine<sup>48</sup>.

Altri invece, convinti del fatto che la c.d. intelligenza artificiale forte o addirittura «spontanea» prenderà prima o poi il posto del cervello e del

<sup>48</sup> A. DANTO, *Dopo la fine dell'arte. L'arte contemporanea e il confine della storia*, Milano, 2008.



corpo umano, preferiscono adottare il termine di arte postumana<sup>49</sup>.

Data la nota funzione predittiva dell'arte il passo verso un diritto "postumano" sembra altrettanto breve<sup>50</sup>.

3.3. Per quanto riguarda il diritto, le problematiche sono ancora una volta del tutto simili.

Fino ad ora non si è dubitato che – ferme restando le diverse formanti del diritto (legislative, giurisprudenziali, dottrinali ma, mi permetto di aggiungere, anche miste) – il discorso giuridico dovesse condursi quasi esclusivamente in termini di logica: logica deontica e quindi prescrittiva e non logica formale o descrittiva. Il diritto tradizionale è essenzialmente basato su concetti e non sono molto lontani ancora i tempi in cui tali serie di concetti venivano addirittura raggruppati in teorie generali, dogmatiche giuridiche o quanto meno "sistemi" del diritto o di singole sue branche.

Dall'inizio degli anni '90 dello scorso secolo (quando venne appunto coniato per la prima volta il termine *Neurolaw*) il quadro di riferimento è abbastanza cambiato, almeno a livello di dibattito. Non vi è qui spazio per ripercorrere le varie fasi del dibattito, per cui rinvio direttamente il lettore ad alcuni testi di riferimento e relativa articolata bibliografia<sup>51</sup>.

La parte più interessante non sembra toccare il diritto positivo o addirittura le singole branche del diritto<sup>52</sup>, quanto essenzialmente le basi filosofiche

<sup>49</sup> V. ad esempio A. SALTARELLI, *Arte ed intelligenza artificiale*, 2019, in <[https://www.collezioneditiffany.com/wordpress/wp-content/uploads/2019/04/angela\\_saltarelli\\_AI.pdf](https://www.collezioneditiffany.com/wordpress/wp-content/uploads/2019/04/angela_saltarelli_AI.pdf)> (ultimo accesso 30.01.2020).

<sup>50</sup> V. ad esempio M. TEGMARK, *Vita 3.0. Essere umani nell'era della intelligenza artificiale*, trad. it., Milano, 2018. V. anche E. PICOZZA, *Politica, diritto amministrativo and Artificial Intelligence*, in *Giur. it.*, 2019, 1761.

<sup>51</sup> E. PICOZZA (a cura di), *Neurolaw. An Introduction*, Cham, 2016; AA. VV., *Neurodiritto: prospettive epistemologiche, antropologiche e biogiuridiche*, Torino, 2016; T.M. SPRANGER (a cura di), *Neurolaw. A Comparative Analysis*, Berlin, Heidelberg, 2012; M. FREEMAN, O.R. GOODENOUGH (a cura di), *Law, Mind and Brain*, Aldershot, 2009; A. SANTOSUOSSO (a cura di), *Le Neuroscienze e il diritto*, Pavia, 2009; S. ZEKI, O. GOODENOUGH, *Law and the Brain*, Oxford, 2006; B. GARLAND (a cura di), *Neuroscience and The Law*, New York, 2004.

<sup>52</sup> V. però, ad esempio, W.R. UTTAL, *Neuroscience in the Courtroom (What Every Lawyer Should Know about the Mind and the Brain)*, Tucson, 2009; G. GULOTTA, A. CURCI, *Mente, Società, e Diritto*, Milano, 2010; A. BIANCHI, G. GULOTTA, G. SARTORI (a cura di), *Manuale di neuroscienze forensi*, Milano, 2009; G. GULOTTA, *Psicoanalisi e responsabilità penale*, Milano, 2005. Più specifico G. CANZIO, L. LUPARIA (a cura di), *Prova scientifica e processo penale*, Padova, 2017; P. MARTUCCI, *Neuroscienze e Processo Penale (profili applicativi e giurisprudenziali)*, Milano, 2015. Indicazioni sulla possibile applicazione del neurodiritto al diritto pubblico e privato, sostanziale e processuale in E. PICOZZA (a cura di), *Neurodiritto. Una introduzione*, Torino, 2012, *passim*.



ed epistemologiche del problema<sup>53</sup>. Dalla loro soluzione, infatti, dipende o meno la possibilità di considerare il Neurodiritto, quanto meno, una nuova teoria del diritto post-moderna (o post-umana?) accanto a quelle tradizionali sviluppatasi nella lunga storia degli esseri umani<sup>54</sup> e a quelle c.d. «postmoderne» oggetto di una ricerca non troppo lontana nel tempo<sup>55</sup>.

Una efficace rassegna delle varie posizioni della dottrina (non strettamente giuridica) è contenuta in un recente saggio<sup>56</sup>, che fa anche il punto della situazione.

Partendo da un recente e polemico articolo<sup>57</sup>, in cui si compie una sorta di sintesi «interna» delle posizioni in campo, l'Autrice così prosegue: «[i]l punto che ha diviso gli studiosi, fino ad ora, nota Kolber, è la possibilità di accettare o meno una visione compatibilista tra il carattere meccanicistico della nostra natura e la ipotizzabilità di una teoria del giudizio normativo, sia sotto il profilo morale, che giuridico»<sup>58</sup>.

L'Autrice conclude nel senso che «alla luce delle sfide che le tecnologie neuroscientifiche applicate in sede processuale sono in grado di poter rappresentare, dentro la cornice co-produttiva del rapporto con il diritto, ma anche nelle pieghe di una ritraduzione biologizzante della psicologia e della psichiatria, la tessitura delle fila teorico-generalì del discorso giuridico sulle neuroscienze, appare tutt'altro che un esercizio di stile. Se è vero che *traduzioni* linguistiche e concettuali sommarie rischierebbero di essere *tradimenti* tanto delle questioni attuali, quanto degli interrogativi potenziali aperti dal rapporto tra diritto e neuroscienze. Interrogativi e questioni che

<sup>53</sup> V. infatti, rispettivamente, M.R. BENNETT, P.M.S. HACKER, *Philosophical Foundations of Neuroscience*; P. SMITH CHURCHLAND, *Neurophilosophy. Toward a Unified Science of the Mind-Brain*, Cambridge, London, 1986; ID., *Brain-Wise: Studies in Neurophilosophy*, Cambridge, London, 2002; E.M. ROTH, *Philosophical Foundations of Neurolaw*, Lanham, 2018.

<sup>54</sup> V. Per tutti G. FASSÒ, *Storia della filosofia del diritto*, ult. ed., con Appendice di aggiornamento a cura di L. FARALLI, Roma, Bari, 2001.

<sup>55</sup> G. MINDA, *Teorie postmoderne del diritto*, trad. it., Bologna, 2001.

<sup>56</sup> V. MARZOCCO, *Lost in translation. Cosa prendere (e cosa lasciare) del dibattito americano su diritto e neuroscienze*, in *BioLaw Journal. Rivista di BioDiritto*, 2014, 239-251.

<sup>57</sup> A.J. KOLBER, *Will be there a Neurolaw Revolution?*, in *Indiana Law Journal*, 89, 2014, 807 ss.

<sup>58</sup> *Ivi*, 250. In particolare «La discussione, come è noto, ha avuto due principali antagonisti: Green e Cohen, profeti di un'autentica rivoluzione per le categorie del diritto, per l'incompatibilità che esse avrebbero rivelato, presto o tardi, con i meccanismi di azione causata dalle neuroscienze, e Morse, il quale, pur non negando il principio che una tale spiegazione causale possa in un futuro più o meno prossimo darsi, rappresenta una tale spiegazione scettica, fondata sulla irrilevanza di questa natura meccanicistica per i criteri di attribuzione della responsabilità adottati dal diritto».

non riecheggiano in uno spazio vuoto, ma ricadono, nella loro stessa formulazione, sulla cultura giuridica che di ciascun ordinamento è interprete<sup>59</sup>.

Dal mio punto di vista, peraltro, osservo che il dibattito si è troppo focalizzato sul problema del libero arbitrio, e sono state trascurate altre importanti scoperte scientifiche molto utili per rivisitare le tradizionali categorie giuridiche, confermarle, modificarle o addirittura sostituirle<sup>60</sup>.

Come già accennato in principio, facendo una comparazione con la rilevanza delle scoperte scientifiche nel campo della musica, si tratta piuttosto di trovare delle radici biologiche alla base della concettualizzazione giuridica, che possono aiutarci a prospettare una vita sociale migliore sia all'interno della più piccola comunità, sia a livello di un mondo globalizzato.

Ad esempio, il concetto di empatia derivante dalla azione dei neuroni specchio, può confermare parzialmente la validità delle teorie classiche sul rapporto giuridico, ma anche porre in maggiore evidenza il rapporto solidale che tanta importanza ha per comprendere e controllare il fenomeno mondiale della immigrazione<sup>61</sup>.

Ancora: la plasticità cerebrale che indubbiamente è posseduta da ciascun individuo, conferma (proprio contro il determinismo cieco della pretesa assenza di una *free will*) la possibilità che tutti hanno di evolvere, di cambiare, di essere migliori anche ad età avanzata.

Nel contempo, essa pone un delicato problema di ordine costituzionale riguardante la tutela dei c.d. diritti fondamentali: finora il diritto alla educazione e alla istruzione è stato confinato da un lato nei diritti-doveri della famiglia, dall'altro nei diritti sociali: non è assunto a diritto fondamentale, ma, come notava Paladin, è piuttosto concepito come un interesse legittimo pretensivo che si trasforma in diritto soggettivo pieno solo se è finanziariamente compatibile con le finanze dello stato<sup>62</sup>.

Complessivamente, potrebbe essere riveduto e corretto l'intero meccanismo convenzionale del diritto, che, come è noto, è figlio di due Rivoluzioni, quella Francese e quella Americana, che – come tutte le Rivoluzioni – tendono ad eccedere negli aspetti ideologici, magari a scapito di quelli pratici.

Mi sembra di poter concludere che sia per il *nomos* della musica, che

<sup>59</sup> *Ivi*, 251.

<sup>60</sup> E. PICOZZA, *Neurodiritto*, cit., in particolare cap. II, e ID., *Some Juridical Problems in the Field of Neurolaw*, Seminar CNR Roma 3 december 2013 (CNR Institute Of Sciences And Technologies Of Cognition) in <[www.neurodiritto.it](http://www.neurodiritto.it)> (ultimo accesso 30.01.2020).

<sup>61</sup> V. per tutti R. CIPPITANI, *La solidarietà giuridica tra pubblico e privato*, Perugia, 2010; ID., *I caratteri della solidarietà in senso giuridico*, Perugia 2011 (accessibile all'indirizzo <[www.academia.edu](http://www.academia.edu)> ultimo accesso 30.01.2020).

<sup>62</sup> *Diritto Costituzionale*, Padova, 1991.

per quello del diritto, ci troviamo chiaramente di fronte ad un bivio: o si recupera la centralità delle regole, attraverso un proficuo interscambio tra la componente logica, istintuale ed emozionale dell'essere umano; oppure ci si incamminerà verso quello che già Thomasiaus aveva indicato: il prepotere della logica non solo nella interpretazione, ma anche nella creazione del "nomos".

Solo che questa creazione non sarà più umana, ma affidata appunto alle "macchine intelligenti": in questa prospettiva l'essere umano diventerebbe schiavo e non artefice delle proprie regole<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Cfr. H. FRY, *Hello World*, trad. it. *Essere umani nell'era delle macchine*, Torino, 2018, 171 ss.

## GUIDA ALL'ASCOLTO

*Armonici, formanti e componenti parziali* (nota 9):

<<https://www.youtube.com/watch?v=jZn3e4UvZKs>>

*Tempo ordinario in Bach's music* (nota 13):

<<https://www.youtube.com/watch?v=lbDyzTHOb4Y>>

*Carl Czerny: A Pedantic DESTROYER of J.S.Bach's Legacy? Or Forgotten Authentic Voice?* (Nota 21):

<<https://www.youtube.com/watch?v=crtHnsLlbuA>>

*Attività cerebrale ed arte* (Nota 26):

<<https://www.youtube.com/watch?v=KdXoC6EaM98>>

Nota 29:

<<https://www.rollingstone.it/musica/news-musica/cosa-succede-nel-cervello-di-sting-quando-ascolta-musica/325568/>>

Nota 32:

<[https://www.ted.com/talks/sebastian\\_seung/transcript?source=googleplus&language=it](https://www.ted.com/talks/sebastian_seung/transcript?source=googleplus&language=it)>

*Io sono il mio connettoma* (Nota 35):

<<https://www.youtube.com/watch?v=OH8g6j-11wo>>

*J.S. Bach - Preludios Corales Neumeister - T. Koopman* (Nota 43):

<<https://www.youtube.com/watch?v=Cv4Ljw93FKE>>

*Alison Balsom, Lo stile di Haydn nel Concerto per tromba e orchestra in mi bemolle maggiore, primo movimento* (Nota 44):

<<https://www.youtube.com/watch?v=ZUZYoVw7moc>>

Nota 63:

Musica simile a quella di Bach prodotta dall'intelligenza artificiale:

<<https://www.linkiesta.it/it/article/2018/01/26/musica-lintelligenza-artificiale-fa-musiche-come-quelle-di-bach-e-ness/36915/>>