

Marco Lipari

Il Consiglio di Stato va alla Scala.

Immagini e suggestioni della giustizia amministrativa nell'opera lirica, nella letteratura e nel cinema: ovvero... «Se quel guerrier io fossi» e ... l'interesse legittimo pretensivo

SOMMARIO: 1. Le mille imprevedibili connessioni tra teatro musicale, arte, letteratura, cinema e diritto nell'esperienza del Consiglio di Stato: una realtà da approfondire – 2. Il diritto amministrativo nell'arte: un interesse culturale limitato? Se un rinvio pregiudiziale alla CGUE può costituire la trama centrale di un film o di un romanzo – 3. L'immagine cinematografica di Palazzo Spada. *L'ingorgo* di Luigi Comencini: quando il Consiglio di Stato bloccava tutte le opere e l'Avv. De Benedetti-Alberto Sordi spiegava come si vince agevolmente un ricorso – 4. Palazzo Spada come *set* cinematografico: un'immagine da Oscar e il suo possibile significato artistico – 5. Un Premio Nobel della Letteratura e Il Consiglio di Stato. Luigi Pirandello e il *Concorso per referendario al Consiglio di Stato* di Pompeo Lagumina – 6. Aldo Palazzeschi e *Il Codice di Perelà*. Il Consiglio di Stato e le istituzioni pubbliche in un *Romanzo Futurista* – 7. L'amministrazione pubblica e la burocrazia (senza giustizia amministrativa...): la Sicilia di Fine Ottocento nella *Concessione del Telefono* di Andrea Camilleri – 8. «*Quack! Sbarakaquack!*»: se il Consiglio di Stato sbarca per una volta a Paperopoli... – 9. *Il Naso* di Šostakovič travestito da consigliere di Stato tra la rappresentazione satirica della realtà e lo sperimentalismo teatrale? – 10. Il Consigliere di Stato Alcindoro nella *Bohème* di Puccini. La contrapposizione tra l'anziano ricco borghese e gli ideali giovanili della Scapigliatura – 11. Dal "soggetto" Consigliere di Stato alla funzione oggettiva del controllo giurisdizionale sull'amministrazione. Il potere pubblico e la giustizia. L'Opera Lirica e la preferenza per la *giustizia divina*? Critica sociale, funzione morale o casuale snodo drammatico e narrativo? – 12. Radamès, l'aspirazione a ottenere il comando delle truppe egiziane e *l'interesse legittimo pretensivo* alla ricerca del suo vero oggetto: l'amore di Aida o l'incarico pubblico? – 13. Il linguaggio dell'Opera lirica e la sinteticità: un buon esempio per la giustizia amministrativa? – 14. Opera lirica, letteratura e aule di giustizia. Il baritono Taurino Parvis diventa Avvocato ed esibisce la sua voce in udienza – 15. Conclusioni. A quando un'Opera Lirica tutta sviluppata dentro Palazzo Spada?

1. *Le mille imprevedibili connessioni tra teatro musicale, arte, letteratura, cinema e diritto nell'esperienza del Consiglio di Stato: una realtà da approfondire*

Le strette connessioni tra la musica e il diritto sono da tempo al centro dell'attenzione di studiosi di diverse provenienze culturali: giuristi e storici dell'arte musicale, linguisti, filosofi, sociologi. Innumerevoli risultano i punti di vista prescelti, i percorsi di indagine realizzati, a volte scherzosi e provocatori, ma sempre più spesso rigorosamente scientifici e accurati.

È impossibile riportare, analiticamente, l'elenco dei saggi prodotti in queste materie. Basterebbe ricordare che sono stati esplorati i grandi temi delle similitudini e delle differenze tra l'interpretazione del testo musicale e l'ermeneutica dell'enunciato normativo¹. Libretti d'opera come *Madama Butterfly* hanno formato oggetto di analisi profonde e ben documentate sul contesto giuridico in cui si snodano melodrammi quali il capolavoro pucciniano nell'ambiente giapponese².

La serietà di questi interessi è ben manifestata, in particolare riferimento al Teatro musicale, da un recente bellissimo volume: *Opera and law*, curato con passione e competenza da F. Annunziata e G.F. Colombo. Il libro raccoglie i saggi di diversi Autori, suddivisi in tre parti, che affrontano in modo sistematico i molteplici argomenti della disciplina giuridica dell'attività musicale, insieme a quello del diritto rappresentato nell'Opera: si tratta, rispettivamente, dei contributi riguardanti la «*Law in Opera*» e la «*Law on Opera*». Ma non sono trascurate altre inedite e suggestive correlazioni tra il melodramma e il diritto, evidenziate negli eccellenti saggi della III parte, relativa alla «*Law around Opera*».

In un'ottica più larga, «*Giustizia e mito*» è il titolo del prezioso volume, molto apprezzato dal pubblico, con cui giuristi prestigiosi come Marta Cartabia e Luciano Violante hanno riletto, in chiave moderna, il Teatro Classico Greco alle prese con il valore delle norme giuridiche: «*con Edipo*,

¹ In questo ambito, la bibliografia è amplissima. Fra le tante opere possono essere indicate M. BRUNELLO, G. ZAGREBELSKY, *Interpretare: dialogo tra un musicista ed un giurista*, Bologna, 2016; G. IUDICA, *Interpretazione giuridica e interpretazione musicale*, in *Rivista di Diritto Civile*, I, 2004, 467 ss.; G. RESTA, *Il giudice e il direttore d'orchestra. Variazioni sul tema: diritto e musica*, in *Materiali per una storia della cultura giuridica*, 2011, 435 ss.; ID., *Variazioni comparatistiche sul tema: diritto e musica*, in <http://www.comparazioneirittocivile.it/prova/files/urb_resta.pdf> (ultimo accesso 30.01.2020); M. COSSUTTA, *Sull'interpretazione della disposizione normativa e sui suoi possibili rapporti con l'interpretazione musicale*, in *Tigor: Rivista di scienze della comunicazione*, I, 2011, 101; S. PUGLIATTI, *L'interpretazione musicale*, Messina, 1940.

² G.F. COLOMBO, *L'avvocato di Madame Butterfly*, 2016.

Antigone e Creonte per indagare i drammi del diritto continuamente riaffioranti nelle nostre società».

L'importanza della dimensione culturale e artistica del diritto è dimostrata anche da un altro dato: persino nella formazione istituzionale – iniziale e permanente – dei magistrati, sono ormai stabilmente articolati degli specifici corsi dedicati a «*L'immagine della giustizia nell'arte, nel cinema, nella letteratura*»³.

Come devono leggersi questi fenomeni? Un primo assioma sembra certo: il diritto e i giuristi hanno senz'altro bisogno della musica, che costituisce il veicolo per arricchire l'ordinamento giuridico di nuovi contenuti culturali. Al tempo stesso, l'esperienza del diritto, nel suo manifestarsi attraverso il processo, è sempre più inserita in un circuito sociale strettamente connesso con l'arte e la cultura.

Sarebbe azzardato affermare che, a sua volta, l'Opera lirica abbia sempre bisogno del diritto. Ma è indubbio che, anche prescindendo dalla obiettiva necessità di regolare i tanti aspetti dell'attività musicale rilevanti per l'ordinamento, non pochi spunti di riflessione sviluppati dai giuristi possono contribuire a una migliore e più comprensibile lettura delle rappresentazioni operistiche e dei loro significati.

In questa ampia cornice, allora, non dovrebbe mancare l'avvio di una riflessione più specifica e sistematica, riguardante il rapporto tra il Consiglio di Stato, la giustizia amministrativa (insieme allo stesso mondo dell'amministrazione sostanziale), e l'Opera lirica, con uno sguardo rivolto anche ad altre rappresentazioni artistiche e letterarie di questa realtà istituzionale.

Le considerazioni che seguono intendono fornire qualche primo suggerimento, nell'auspicio di alimentare ulteriormente l'interesse su questi temi e completare ricerche di maggiore profondità.

Il discorso si svolge lungo diverse direttrici, alcune delle quali semiserie e “leggere”, altre più mirate, cercando di rispondere a due domande, in certo senso simmetriche.

A) In quale modo l'Istituzione del Consiglio di Stato, o i suoi componenti, sono stati, finora, esplicitamente rappresentati nel melodramma e, più in generale, come è stata sinora percepita la giustizia amministrativa nel contesto artistico dello spettacolo e della letteratura?

B) Le Opere liriche (almeno alcune, o determinati peculiari snodi narrativi dei libretti più noti) possono essere lette anche secondo la prospettiva dell'*analisi giuridica*, stimolando la curiosità di spettatori professionalmente qualificati, ma in un campo, all'apparenza, del tutto diverso?

³ Corso organizzato dalla Scuola Superiore della Magistratura, in collaborazione con l'Istituto di alti studi sulla giustizia (Parigi) il maggio 2015.

2. *Il diritto amministrativo nell'arte: un interesse culturale limitato? Se un rinvio pregiudiziale alla CGUE può costituire la trama centrale di un film o di un romanzo*

Prima di addentrarsi nell'esperienza propria del *Teatro musicale*, però, può essere utile chiedersi se e come la giustizia amministrativa abbia formato oggetto di rappresentazioni artistiche in altre forme, diverse dall'Opera lirica, ma altrettanto significative⁴.

Il dato non è privo di rilievo, perché influenza, in varia misura, la questione specifica del rapporto tra Consiglio di Stato e Opera, tenendo conto delle inscindibili connessioni tra Letteratura, Musica, Melodramma, Spettacolo teatrale e Cinema.

Un ricchissimo esame di questi temi è stato già compiuto dall'indimenticato Luciano Vandelli, nel capitolo *Il Consiglio di Stato e la letteratura*, contenuto nel volume *Il Consiglio di Stato: 180 anni di storia*⁵.

La prima impressione che si ricava da una rassegna della produzione artistica in questo ambito potrebbe risultare piuttosto netta. Il mondo della Giustizia Amministrativa, intesa in senso stretto, non sembra avere formato oggetto, allo stato, di moltissimo interesse, né in Letteratura, né nel Cinema o nella Musica.

Di sicuro, non esistono (ancora) veri e propri «filoni letterari» significativi in questo settore, né vi sono avvisaglie della imminente nascita di un genere *ad hoc*, anche al di là dei ristretti confini italiani. I più noti scrittori del genere *legal thriller*, del resto, hanno esplorato innumerevoli aspetti dell'universo del

⁴ Un discorso a parte, già affrontato in molti studi, riguarda, ovviamente, la rappresentazione della Giustizia, del diritto e dei giuristi nelle arti figurative.

Come ricorda la Presentazione del Convegno "*Arte & Giustizia. Iconografia della Giustizia nelle arti figurative - Incontro con il Magistrato Cristina Marzagalli*" (Torino 13 ottobre 2016), «nell'iconografia tradizionale, la Giustizia è raffigurata con la bilancia quale più antico degli attributi, al quale si aggiungono nel tempo la spada come simbolo di punizione dei malvagi, il leone come espressione di forza e la cecità derivante dalla benda, simbolo di imparzialità (Johann Hocheisen, 1611, Fontana della Giustizia, Francoforte). Dalla fine del medioevo si sviluppa un lento processo di laicizzazione dell'iconografia giudiziaria, che agevola l'ingresso della dea bendata anche nei luoghi giudiziari. In particolare, la Corte di Cassazione a Roma, costruita nella seconda metà del 1800 dopo l'unità d'Italia, e il Palazzo di Giustizia di Milano, progettato dal Piacentini negli anni '30, sono dei veri e propri musei per la ricchezza delle opere che contengono sul tema della Giustizia».

⁵ L. VANDELLI, *Il Consiglio di Stato: 180 anni di storia*, Bologna, 2011, 647 ss. La ricerca svolta da Vandelli comprende anche le vicende dei consiglieri di Stato letterati e spazia tra la letteratura russa e quella italiana, compresa anche un'attenta analisi del libretto della *Bohème*.

diritto e dei suoi attori, ma quando hanno abbandonato il terreno fertile del diritto criminale, si sono solitamente fermati al *diritto civile*⁶.

Va però segnalato – in una dimensione europea – il “caso” del bellissimo libro di Emmanuel Carrère *D'autres vies que la mienne*, trasposto poi nel film, anch'esso molto coinvolgente, *Tutti i nostri desideri*. La vicenda centrale, che ha per protagonisti due battaglieri giudici civili francesi di un piccolo tribunale di provincia, ruota, in sostanza su...un rinvio pregiudiziale alla Corte di Giustizia dell'Unione Europea e sul suo esito⁷. Al centro della storia si colloca una complessa questione di diritto comunitario, nel settore della tutela del consumatore.

Non va trascurato, peraltro, che il mondo del Consiglio di Stato è talvolta rappresentato in letteratura dagli scrittori-magistrati.

Così, nel romanzo di Corrado Calabrò, *Ricordati di dimenticarla*, del 1999⁸, nell'ambiente romano degli Anni Sessanta e Settanta, ben dipinto come sfondo di una complessa trama, non solo amorosa, compaiono pure consiglieri di Stato, protagonisti, anch'essi, di una vivace Roma “governativa”.

Anche nei romanzi di Domenico Cacòpardo, l'ambiente del Consiglio di Stato ogni tanto emerge. Così, nell'*Endiadi del dottor Agrò*, la vittima di

⁶ Nell'ampia produzione letteraria di J. GRISHAM, per esempio, ogni tanto compare qualche indiretto riferimento al contenzioso amministrativo: si pensi al caso del giudice corrotto che favorisce gli illegittimi interventi edilizi di un'impresa speculatrice, respingendo il ricorso dei cittadini locali (*L'informatore*, 2016). Ma il tema, nel romanzo, è appena sfiorato.

⁷ Libro e film ripercorrono, abbastanza fedelmente, la vera storia del giudice Rigal. Questi è uno scrupoloso giudice di Vienne (nella Provincia francese), che tratta un contenzioso – ingiustamente considerato “minore” – tra istituti bancari e finanziari e piccoli, talvolta indigenti, debitori, i quali hanno assunto mutui a tassi elevatissimi, difficili da restituire, per le loro condizioni economiche. La palese iniquità delle pattuizioni contrattuali di questi rapporti, tutti sbilanciati in pregiudizio dei consumatori, non sembra colta dalla giurisprudenza dominante della Corte di cassazione francese, la quale segue, invece, un'interpretazione tradizionale e restrittiva del concetto di abusività e di conseguente invalidità delle clausole che prevedono spropositati tassi di interesse e penali, applicando rigidamente il diritto nazionale e non quello ricavabile dalla normativa UE.

Rigal e un'altra giovane giudice della Corte di Vienne, però, studiano attentamente il problema giuridico. Dubitano della compatibilità della disciplina nazionale (come letta fino a quel momento dalla Cassazione francese) con le direttive europee in materia di tutela dei consumatori e sollevano la questione pregiudiziale comunitaria dinanzi alla CGUE.

Sia il libro che il film descrivono la tensione emotiva sottesa al problema tecnico-giuridico esaminato, anche per la ricchezza psicologica dei protagonisti e la drammaticità delle loro esistenze. L'esito seguito dalla CGUE, niente affatto scontato, è nel senso auspicato dai giudici remittenti e contraddice frontalmente la tesi precedente della Cassazione transalpina. Un piccolo, quasi sconosciuto, Tribunale di Provincia, ha determinato il capovolgimento della tesi interpretativa cristallizzata a Parigi.

⁸ Il romanzo, candidato al premio Strega, è stato poi trasposto in un film: *Il mercante di pietre*.

un omicidio è proprio un consigliere di Stato, caratterizzato dalla sua passione per la scrittura di libri ispirati da vicende reali di corruzione e malaffare.

È appena il caso di osservare, peraltro, che se si allarga il discorso al mondo dell'amministrazione pubblica nel suo complesso, il cinema offre numerose e variegata suggestioni, spesso delineando l'amministrazione come sfondo in cui ambientare la trama, talvolta ponendola al centro dello sviluppo narrativo.

Il genere preferito è quello della Commedia: si pensi al fortunato *Quo Vado?*, di Checco Zalone, del 2016, tutto incentrato sulle vicende di un dipendente pubblico, felice del suo tranquillo «posto fisso», soggetto improvvisamente a una radicale e traumatica riforma della pubblica amministrazione, che comporta una serie di trasferimenti in remote località.

Altro esempio di commedia, dai toni più amari, è *La febbre*, di Fabio Volo, del 2005, collocata nella struttura amministrativa di un comune del Nord Italia⁹.

3. *L'immagine cinematografica di Palazzo Spada. L'ingorgo di Luigi Comencini: quando il Consiglio di Stato bloccava tutte le opere e l'Avv. De Benedetti-Alberto Sordi spiegava come si vince agevolmente un ricorso*

Più di recente, sembra intensificarsi il rapporto tra cinema e Consiglio di Stato.

In un film di Luigi Comencini, *L'ingorgo – Una storia impossibile* (1979), compare un dettagliatissimo (e amaro) riferimento al “Consiglio di Stato”. Il dialogo è tra L'Avv. De Benedetti, impersonato da Alberto Sordi, e il suo assistente Ferreri.

Sordi, imprigionato in un gigantesco ingorgo automobilistico nella periferia romana, è incuriosito da un cartello che delimita un cantiere: «Costruzione Viadotto con raccordi di svincolo». Ferreri si informa rapidamente e descrive la situazione.

«I terreni sono tutti di proprietà della Società Immobiliare SUD, che aveva progettato un piano di lottizzazione semintensiva. Poi il Ministero ha spostato la viabilità sul terreno Roma SUD. Adesso tutto è fermo, i piloni

⁹ La Saga di Fantozzi dell'indimenticabile Paolo Villaggio, come è noto a tutti, si sviluppa nell'ambito di un gigantesco Ufficio, popolato da personaggi come il Ragionier Filini e la Signorina Silvani. È certo possibile scorgervi numerosi riferimenti indiretti alla vita nei Ministeri e negli uffici pubblici romani (gli esterni dell'Ufficio sono girati alla Regione Lazio). Tuttavia, ufficialmente, Fantozzi lavora alle dipendenze di una grande impresa privata, anche tenendo conto della diretta esperienza del suo Autore.

sono stati fatti, ma l'Immobiliare ha fatto ricorso al Consiglio di Stato. E così non ci sono né le case né le strade».

Sordi-De Benedetti ha le idee charissime: «*Se l'Immobiliare passa in mano mia vince il ricorso al Consiglio di Stato e io ci faccio un quartiere intensivo*».

L'immagine che consegna questo segmento del film non è tra le più edificanti, per l'Istituzione.

Per un verso, il ricorso al Consiglio di Stato è visto come elemento di ulteriore grave ingiustizia: si blocca tutto, sia la realizzazione delle case sia quella delle strade.

Ma l'Avv. De Benedetti sembra insinuare di poter vincere sicuramente il ricorso, non si comprende se per abilità giuridiche o per la sua capacità di incidere, con indebite pressioni, sull'esito del giudizio.

4. *Palazzo Spada come set cinematografico: un'immagine da Oscar e il suo possibile significato artistico*

Più di recente, la sede istituzionale di Palazzo Spada è stata utilizzata come set cinematografico di alcuni importanti film: il premio Oscar *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino, e *Una storia senza nome* di Salvo Andò, la serie Tv Netflix *Suburra*.

Il fenomeno merita di essere analizzato alla luce delle scelte compiute dai registi e del modo in cui il risultato artistico è realizzato.

Un primo elemento sembra costituito dalla circostanza che in nessun caso la rappresentazione del Palazzo risulta effettivamente riferita al Consiglio di Stato come istituzione. Inoltre, non pare nemmeno possibile affermare che vi sia una implicita citazione di un luogo storico od evocativo: gli interni della sede del Consiglio di Stato sono infatti ancora poco noti al grande pubblico.

Nel film di Sorrentino le immagini del Palazzo scorrono abbastanza veloci in una notte onirica del protagonista Jack Gambardella e compongono il mosaico di una Roma complessa e indecifrabile.

Nella pellicola di Andò, la stanza del Sole (dove ora ha sede l'Ufficio del Segretario Generale della Giustizia Amministrativa) vorrebbe rappresentare una delle "Stanze del Potere" del Governo: elegante e discreta, ricca di storia, ma pur sempre luogo in cui si svolgono le trame di un inquietante rapporto tra Ministri e mafia, finalizzato al recupero della Natività del Caravaggio.

5. *Un Premio Nobel della Letteratura e il Consiglio di Stato. Luigi Pirandello e il Concorso per referendario al Consiglio di Stato di Pompeo Lagumina*

Il riferimento letterario al Consiglio di Stato più pregnante e conosciuto, già desumibile dal titolo, è contenuto nella celeberrima novella di Pirandello, *Concorso per referendario al Consiglio di Stato*, pubblicata nel 1902.

Coloro che sono approdati al Consiglio di Stato, superando il difficile concorso pubblico di ammissione, hanno immancabilmente letto la novella e magari non una volta sola. Ma l'opera è certamente nota anche al di fuori del ristretto cerchio dei giuristi amministrativi bibliofili.

Qual è l'immagine del Consiglio di Stato e dei suoi componenti del Primo Novecento, consegnataci dalla narrazione pirandelliana? La risposta non è semplice, perché, in fin dei conti, tutta la trama si svolge in una remota montagna siciliana (e il parallelismo con *La Montagna Incantata* di Thomas Mann non è certo sfuggito alla critica letteraria), molto lontano dalla sede romana dell'istituzione. Nessun componente del Consiglio di Stato è diretto personaggio della storia: la possibile vittoria futura del concorso è solo un miraggio del protagonista, che poi lentamente si dissolve, con inaspettato sollievo del simpatico Lagumina.

E proprio questa *lontananza* del Consiglio di Stato dalla realtà della vicenda narrata costituisce, in fondo, uno dei motivi di forza della novella. Certo, una plausibile chiave di lettura molto diffusa, forse un po' semplificatrice, riconduce il senso ultimo del racconto ai contrastanti sentimenti che agitano chiunque si accinga a tentare un «concorso di secondo grado», vale a dire una prova selettiva riservata a chi ricopre già una qualche carica pubblica di rilievo non marginale, ma aspira a migliorare ancora la propria posizione sociale ed economica.

Ma procediamo con ordine.

La vicenda si incentra sulla figura del giovane avvocato Pompeo Lagumina, «un gigante miope», impiegato al «Ministero di Agricoltura Industria e Commercio», che si propone di affrontare l'impegnativo concorso per referendario al Consiglio di Stato (all'epoca era quella la qualifica iniziale del magistrato che accedeva al Consiglio di Stato per concorso), «esiliandosi», insieme a pochi altri avventori, nel *Romitorio*, un ex convento, «sedicente albergo» in cima al monte, in una non meglio identificata campagna siciliana.

La decisione di Lagumina è, in realtà, il frutto dell'impegno – anche economico – della fidanzata Sandrina, che, di nascosto, aveva messo da parte mille lire, proprio per consentirgli il soggiorno nel fresco Romitorio, senza le distrazioni della città. La motivazione che dovrebbe spingere Lagumina a studiare è molto prosaica: conseguire il salto sociale ed economico che

dovrebbe permettergli di ottenere la mano della sua amata, la quale sembrerebbe propensa, invece, a preferirgli il cugino «*cugino ricco, quello stupido Mimmino Orrei*».

Questo è, in sintesi, il sogno di Lagumina: «*Quel che sarebbe andato a capello veramente – ah! – entrare al Consiglio di Stato*».

Pirandello dipinge l'arrivo – non proprio maestoso – del Lagumina: lo accompagna un asino (anche questa è un'immagine non casuale) che faticosamente, incalzato da Natale il somararo, trasporta una «cassa di piombo», o «di scienza»: i libri che conta di studiare «*in una stanza appartata*».

Il protagonista della Novella dichiara subito ai suoi nuovi «compagni di esilio» le ragioni del suo arrivo in una locanda così sperduta: «*ho i minuti contati! Debbo prepararmi a un concorso difficilissimo: quello di referendum al Consiglio di Stato. (...) Per me è vitale! Se non riuscissi... ma che! ma che! non voglio neanche metterlo in dubbio. Ho però solo un mese davanti a me. Quando ci penso, mi sento mancar l'animo*».

Ma basta pochissimo per ridimensionare i bellicosi programmi di studio del nostro eroe, evidentemente, poi, non così tanto motivato nel suo obiettivo.

«*Oggi è sabato... Arrivo adesso...*» si mise a pensare poco dopo, accendendo il sigaro, beatamente. «*Domani, domenica... Meglio cominciar da lunedì, per assuefarmi prima, almeno un po', e togliermi ogni curiosità del luogo*».

Ed eccoci al lunedì mattina: «*E si mise con molta diligenza a disporre i libri per materia, poi preparò la carta per gli appunti, temperò il lapis nero e poi quello rosso e turchino, per certi suoi segni particolari (espediti mnemonici!) e finalmente si sedette per intraprendere la grande preparazione*».

Ma è inutile: per un motivo o per un altro Lagumina è inesorabilmente attratto nel ciclo della comunità dei vacanzieri e il suo studio non inizia mai. I giorni trascorrono: Lagumina ogni tanto «*riscappava, tornava su, a studiare, esortandosi a non perdersi d'animo; e riapriva i libri, riprendeva la lettura. Dopo alcune pagine, però, incontrando la prima difficoltà, risentiva più profondo l'avvilimento; e di nuovo la smania lo assaltava, come una vellicazione irritante allo stomaco, un'angosciosa rabbia che lo rendeva crudele, feroce contro se stesso. Si sarebbe preso a schiaffi; sgraffiata la faccia; mugolava coi gomiti sul tavolino, il testone tra le mani che tenevano forte acciuffati i capelli*».

Nel racconto di Pirandello, tutto localizzato nella montagna siciliana, l'ambiente del Consiglio di Stato non è in alcun modo rappresentato e solo vagamente delineato come il possibile (ma del tutto velleitario) sogno di riscatto del giovane Lagumina.

Si potrebbe forse ritenere che il «substrato» del processo amministrativo e della vita “reale” che è alla sua base costituisca un elemento povero di stimoli adatti ad imbastire trame narrative adeguate.

Del resto, anche lo stesso mondo «sostanziale» dell'amministrazione nella letteratura italiana è considerato con poca frequenza e quasi sempre in modo marginale rispetto al fulcro della trama principale.

6. *Aldo Palazzeschi e il Codice di Perelà. Il Consiglio di Stato e le istituzioni pubbliche in un Romanzo Futurista*

Di un immaginario Consiglio di Stato discorre anche il *Codice di Perelà* di Aldo Palazzeschi¹⁰: composto tra il 1908 e i primi mesi del 1911, il testo venne pubblicato in quello stesso anno con il sottotitolo *Romanzo futurista*; una stesura profondamente rielaborata fu pubblicata poi nel 1943, in *Romanzi straordinari*.

Perelà, un uomo fatto «d'una materia diversa da quella di tutti gli altri uomini», composto di fumo e venuto fuori dal fuoco di un camino, viene nominato «Ispettore generale dello Stato, riformatore degli uomini, delle cose, delle istituzioni e del costume» incaricato di redigere il nuovo «Codice dello Stato» del regno di Torlindao.

La condizione privilegiata di Perelà cambia improvvisamente: incolpato della morte di Alloro, «Naufrago, perduto, impotente a difendersi per la sua estrema leggerezza divenuto nel mezzo della via ludibrio d'ognuno», viene processato dal *Consiglio di Stato* e condannato alla reclusione perpetua in una cella sul monte Calleio.

Ma l'uomo di fumo, ormai ridotto a «ombra», riesce tuttavia ad evadere attraverso il camino. Trasformandosi in una «piccola nube grigia in forma di uomo», Perelà lascia agli uomini gli stivali come segno della sua presenza nel mondo: «Questo è quanto possiedo e ch'io vi posso lasciare, uomini, esse mi legarono a voi. Così sarete persuasi di quello che valevo veramente: valevo questo paio di scarpe che vi lascio. Voleste tante cose, ch'io vi dettassi un Codice, eccolo, questo solo può essere il Codice di colui che vi piacque chiamare Perelà».

L'opera suscita più di un motivo di interesse, sia per la particolare tecnica linguistica e narrativa, sia per il modo in cui essa affronta i temi della società contemporanea.

Il «Consiglio di Stato» del Regno svolge inusuali funzioni penali, ma rappresenta bene il senso di un'istituzione che subisce le pressioni di un'opinione pubblica mutevole e superficiale.

Il romanzo suscita altri spunti di meditazione, in tempi di progetti di

¹⁰ Come osserva L. VANDELLI, potrebbe trattarsi dell'unico romanzo noto in cui un capitolo è proprio intitolato al «Consiglio di Stato».

riforme costituzionali, l'idea della redazione di un nuovo «Codice dello Stato».

7. *L'amministrazione pubblica e la burocrazia (senza giustizia amministrativa...): La Sicilia di Fine Ottocento nella Concessione del Telefono di Andrea Camilleri*

Un'importante eccezione al disinteresse della letteratura per il diritto amministrativo potrebbe essere rappresentata dalla *Concessione del telefono* di Andrea Camilleri: la vicenda ha un intreccio ricco di elementi narrativi, ma quello riguardante il rapporto del protagonista, Filippo Genuardi, con la burocrazia degli anni 1891-1892 resta assolutamente centrale. Lo studioso di diritto amministrativo può leggervi, con sicuro gusto, non pochi spunti relativi alla tutela degli interessi pretensivi dei privati, al carattere discrezionale delle concessioni, alla motivazione dei provvedimenti negativi, al termine di conclusione del procedimento e all'inerzia dell'amministrazione, alla disciplina dei provvedimenti negativi.

Ovviamente, la riscontrata «prepotenza» dell'amministrazione costituisce uno dei punti centrali (ma non l'unico) della vicenda.

8. «Quack! Sbarakaquack!»: *se il Consiglio di Stato sbarca per una volta a Paperopoli...*

Prima di svolgere qualche considerazione sul Consiglio di Stato nell'Opera, sia consentita una breve digressione nel mondo dei fumetti. Una ricerca nell'ambito di questo genere espressivo risulta molto complicata, considerando la mole e la dispersione della produzione. Ma può bastare una citazione esemplificativa.

Non può dimenticarsi, infatti, un passaggio tra i le migliaia di storie di Walt Disney ambientate a Paperopoli (trame costruite da bravissimi Autori italiani, niente affatto insensibili alle nostre realtà di maggiore attualità): il povero Paperino, costretto da Zio Paperone a svolgere una pericolosa missione, a parziale tacitazione dell'ingente debito nei suoi confronti, si lamenta con un significativo «*Quack! Sbarakaquack! Ricorrerò al Consiglio di Stato!*». Ma è una minaccia del tutto velleitaria, non una reale dichiarazione di intenti, quasi a indicare l'astrattezza e la lontananza del giudice supremo dalla supposta ingiustizia patita ad opera del ricco Zione.

E, ovviamente, l'ipotizzato *mobbing*, la supposta violenza privata subiti da

Paperino non potrebbero essere certamente tutelati davanti al giudice amministrativo¹¹.

9. Il Naso di Šostakovič travestito da consigliere di Stato tra la rappresentazione satirica della realtà e lo sperimentalismo teatrale?

Occorre, allora, concentrarsi sul tema del rapporto tra melodramma e giustizia amministrativa.

In due famose opere liriche, diversissime per caratteristiche musicali e ambientazione, viene in rilievo, espressamente, la figura di un *consigliere di Stato*.

La prima opera è *Il Naso* di Dmitrij Dmitrievič Šostakovič, rappresentata nel 1930. Il libretto, formalmente, non si discosta molto dalla trama del racconto dello scrittore *Nikolaj Vasil'evič Gogol'*, risalente al 1834, quasi un secolo prima, ma in un ben diverso contesto artistico e socio-politico.

La valenza umoristica e al tempo stesso tragica della storia è certamente valorizzata dalla musica originalissima realizzata dal compositore russo, apprezzabile anche negli intermezzi strumentali, contrassegnati da notevoli complessità sonore e vere e proprie “sperimentazioni” timbriche e ritmiche, in alcuni passaggi accompagnati da moderni balletti (indimenticabile è il *Gallop* del Primo atto).

La trama del libretto (come quella della Novella di Gogol) è quanto mai singolare. In sintesi, tutto inizia quando «*Il giorno 25 di marzo seguì a Pietroburgo un fatto stranissimo*»: l'assessore di collegio Platon Kovaliov perde... il proprio naso. Ma, nonostante il comprensibile sconforto, appena pochi minuti dopo, passando davanti alla centralissima cattedrale di Kazan, Kovaliov scorge il proprio naso tra i fedeli... animato e «*vestito da Consigliere di stato*».

Su questa base narrativa, fantastica e grottesca, si intrecciano, poi, altre concitate vicende, nello scenario di una città popolata da innumerevoli curiosi personaggi; ma alla fine, miracolosamente, il naso ritornerà al posto suo.

Che significato va attribuito a questo preciso riferimento al «travestimento» con il quale il naso, dotato di autonoma vita, si camuffa proprio da *consigliere di Stato*? Possiamo scorgervi un messaggio particolare da decifrare, oppure ci muoviamo, semplicemente, nell'universo dell'intreccio fantastico delineato da Gogol e poi sviluppato nell'Opera?

¹¹ Come è noto, gli Autori di molte fortunate storie ambientate a Paperopoli sono italianissimi e le vicende narrate sono spesso collegate a fenomeni della vita reale, talvolta con un notevole grado di tecnicismo giuridico. Basterebbe citare la storia nella quale i Bassotti scoprono il principio dell'accessione immobiliare e, grazie a questa, si impossessano del Deposito di Paperone.

Per ipotizzare una risposta, è bene sottolineare, peraltro, che nel sistema russo (già all'epoca di Gogol), la qualifica di «*consigliere di Stato*» indicava genericamente una posizione di rilievo nell'apparato pubblico, e non lo specifico ruolo di magistrato consulente del Governo o di titolare della funzione giurisdizionale, come la conosciamo nel nostro ordinamento.

Pur con questa precisazione, tuttavia, la commistione tra il Naso e la "divisa" del consigliere di Stato colpisce molto per la sua efficacia rappresentativa e grottesca, diventando uno dei punti più caratteristici dello sviluppo narrativo dell'Opera.

Non è possibile, in questa sede approfondire l'analisi stilistica e contenutistica dell'Opera di Šostakovič, che, nonostante la sua collocazione storica, certamente si distacca dai dettami dell'arte celebrativa "sovietica" in senso stretto, proiettandosi decisamente verso la direzione dello sperimentalismo musicale e teatrale. Non è un caso che *Il Naso*, dopo il 1930, pur avendo ottenuto, immediatamente, un grande successo di pubblico, per circa quaranta anni non è stata più rappresentata, perché ritenuta troppo distante dalla finalità didascalica che, nella logica accentratrice del periodo staliniano, l'arte "rivoluzionaria" dovrebbe sempre perseguire.

Ci si potrebbe chiedere, tuttavia, se, come qualcuno ipotizza, l'umoristica figura del naso travestito da consigliere di Stato, si colleghi all'impostazione originaria di Gogol e vada intesa come ironica critica alle gerarchie della società zarista del primo Ottocento, ribadita in chiave «filosovietica» nell'Opera lirica, quasi a rimarcare il «progresso» segnato dalla società rispetto allo «Stato borghese» «abbattuto» nel 1917. All'opposto, invece, il «consigliere di stato» dell'Opera potrebbe considerarsi come la rappresentazione grottesca del nuovo "gerarca" sovietico. E questo spiegherebbe l'ostracismo manifestato dallo Stato sovietico.

Le chiavi di lettura del racconto di Gogol e dell'Opera di Šostakovič proposte dai critici restano ancora molteplici e controverse, anche tenendo conto del travagliato rapporto tra l'artista e le istituzioni ufficiali dell'URSS. Resta fermo, però, che questo singolare Naso-consigliere di Stato rimane protagonista assoluto di un melodramma ancora apprezzatissimo dal pubblico mondiale e pienamente riscoperto nello scenario russo.

D'altro canto, dovrebbe essere lasciato ampio spazio alla valutazione dell'ascoltatore, il quale, anche in funzione dei diversi allestimenti delle regie, come pure delle possibili sfumature in sede di esecuzione, potrebbe assegnare peso, alternativamente, all'uno o all'altro aspetto della rappresentazione.

In ogni caso, pare difficile allontanarsi troppo dalla considerazione che il riferimento alla figura del consigliere di Stato muove proprio dal riconoscimento del suo affermato ruolo istituzionale e sociale, ancorché non

riferito alla sua specifica funzione giurisdizionale amministrativa.

10. *Il Consigliere di Stato Alcindoro nella Bohème di Puccini. La contrapposizione tra l'anziano ricco borghese e gli ideali giovanili della Scapigliatura*

L'altra apparizione di un consigliere di Stato davanti al pubblico del Teatro Lirico avviene nella popolarissima *Bohème* di Puccini, che risale al 1896.

Il Consigliere di Stato in questione si chiama Alcindoro ed è interpretato da un basso, come spesso si conviene a personaggi disegnati con tratti caratteristici e poco «eroici» o romantici. Compare in scena al fianco dell'esuberante Musetta, l'amica del cuore di Marcello, al Caffè Momus.

Alcindoro è un personaggio in qualche modo «minore» del libretto, ma si contrappone decisamente ai principali protagonisti dell'Opera pucciniana. Dopo la scena al Caffè non giocherà più alcun ruolo nella vicenda. E, tuttavia, nei pochi minuti in cui svolge la sua parte getta un'importante luce sull'ambiente *Bohémien* parigino, dove si consuma la drammatica storia di amore pucciniana.

Rodolfo, Mimì, Marcello, Musetta e gli altri amici sono giovani, poveri (e belli, si immagina), pieni di ideali, vivaci. Al contrario, *Alcindoro* è anziano, ricco, non manifesta particolari tensioni ideali e pare anche un po' tonto, vittima delle pungenti battute dei *Bohèmiens* e, alla fine, persino «gabbato» dagli astuti ragazzi squattrinati.

Lo vediamo comparire in scena nel caffè dove siedono i giovani *Bohèmiens*, «trafelato» (secondo il libretto), carico di pacchi, con questi versi lamentosi, rivolti alla sua Musetta:

*Come un facchino...
correr di qua... di là...
No! No! non ci sta...
non ne posso più!*

A quanto pare, Alcindoro si prodiga nel fare acquisti per Musetta, molto più giovane di lui, sperando di conquistarla e di tenerla legata a sé. Ma, per il momento, si deve limitare a comprare per lei e, persino, a caricarsi dei suoi pacchi.

Musetta è con lui al momento dell'entrata in scena, ma si muove «*con passi rapidi, guardando qua e là come in cerca di qualcuno, mentre Alcindoro la segue, sbuffando e stizzito*».

Per giunta, Musetta si rivolge al consigliere di Stato Alcindoro, trat-

tandolo, secondo l'esplicita indicazione del libretto, «*come un cagnolino*»:

Vien, Lulù!
Vien, Lulù!

Anche gli altri giovani che stanno al caffè lo deridono, rimarcando bene la contrapposizione tra il loro orizzonte e quello della vita borghese. Così, per Schaunard:

Quel brutto coso
mi par che sudi!

La scena conclusiva del quadro è esilarante. I *Bohémiens* del caffè non hanno soldi abbastanza per pagare il conto. Musetta suggerisce di farlo aggiungere a quello del suo tavolo o lo lascia al cameriere, che «*cerimoniosamente lo presenta ad Alcindoro, il quale vedendo la somma, non trovando più alcuno, cade su di una sedia, stupefatto, allibito*».

Non vi è dubbio che in questa cornice il consigliere di Stato Alcindoro non fa una gran bella figura e incarna esattamente l'opposto di quella che costituisce la Bohème parigina.

Lo stesso Alcindoro si rende ben conto di come la sua «elevata posizione» sia sistematicamente ridicolizzata da Musetta. E così protesta il suo disappunto, senza effettivi risultati, anzi, sottolineando il suo disagio:

Modi, garbo! Zitta, zitta!
Quella gente che dirà?
Ma il mio grado!

In questo caso, diversamente da quanto avviene ne *Il Naso*, il riferimento al Consiglio di Stato è molto preciso. È vero che ci troviamo in un'ambientazione tutta parigina (e questa localizzazione è fondamentale per apprezzare il messaggio dell'opera pucciniana), ma il contenuto della rappresentazione potrebbe tranquillamente esportarsi anche nell'Italia di fine Ottocento.

Va ricordato che nell'anno della prima rappresentazione della Bohème, nel 1896, la IV Sezione del Consiglio di Stato aveva iniziato da poco tempo a svolgere l'attività giurisdizionale (1889) e, quindi, aveva assunto la fisionomia conservata, nel suo nucleo essenziale, anche nell'assetto attuale, molto vicino a quello francese.

Ai geniali librettisti Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, fedeli e infaticabili collaboratori di Giacomo Puccini, non interessava certamente la speci-

fica attività del Consiglio di Stato. L'attenzione si concentra sull'uomo Alcindoro, ricco e importante, ma troppo diverso dai veri protagonisti della tragica storia d'amore di Mimì e Rodolfo.

11. *Dal "soggetto" Consigliere di Stato alla funzione oggettiva del controllo giurisdizionale sull'amministrazione. Il potere pubblico e la giustizia. L'Opera Lirica e la preferenza per la giustizia divina? Critica sociale, funzione morale, o casuale snodo drammatico e narrativo?*

Dunque, nei due esempi della *Bohème* e de *Il Naso*, il Consiglio di Stato giunge all'Opera perché alcuni dei suoi componenti, riguardati *soggettivamente*, catturano l'attenzione degli artisti che li rappresentano, come singoli personaggi, più o meno centrali, della trama.

Questo non dovrebbe sorprendere, se ci si ferma ad una considerazione superficiale del materiale narrativo proposto dall'esperienza della giustizia amministrativa.

In fondo, anche per Pirandello, il «*miope*» Lagumina, aspirante magistrato del Consiglio di Stato, interessava essenzialmente per il suo tratto umano e non certo per la *funzione* (che d'altro parte questi non eserciterà mai, una volta liberatosi – assai felicemente – dell'incombenza del concorso).

Invece, a quanto pare, non risulta mai preso in esame, nel melodramma (così come nella letteratura più nota) il ruolo e l'attività oggettiva del Consiglio di Stato.

Si potrebbe cercare di comprendere il perché di questo scarso interesse. Le vicende tipiche dei libretti si collegano a storie che esigono contorni romantici, tragici o edificanti e devono collocarsi in uno sfondo capace di interessare davvero il pubblico più vasto. Si deve ricordare, al riguardo, che l'Opera italiana è sempre stata storicamente caratterizzata dalla sua generale popolarità, che solo negli ultimi anni parrebbe in flessione.

Il diritto amministrativo e la funzione giurisdizionale concernenti questa materia evocano, nell'immaginario collettivo, ambienti grigi e ripetitivi, dove la polvere copre, non solo metaforicamente, ogni episodio.

Eppure, se è vero che nessun libretto importante parli espressamente e diffusamente della *giustizia amministrativa*, non poche sono le suggestioni che questa attività può alimentare, anche indirettamente e inconsapevolmente.

Moltissimi dei libretti d'Opera, indipendentemente dall'ambientazione storica e geografica e dalla particolarità della trama di volta in volta prescelti, hanno sullo sfondo, o non di rado, al centro, i temi dell'Autorità pubblica, del suo esercizio e delle ingiustizie che essa può determinare.

In fondo, il Consiglio di Stato è, istituzionalmente, il giudice del *potere pubblico*: nelle sue aule si intrecciano conflitti di interesse che declinano, in infinite forme, la dialettica autorità – libertà.

Le connessioni tra diritto, società e vicende private dei protagonisti, sono plurime e riflettono, in ultima analisi, la convinzione che il diritto non è affatto un concetto astratto che deve restare confinato nella parte più «grigia» della quotidianità, ma è indissolubilmente radicato nella comune vita sociale.

In quest'ottica, ci si può fermare ad alcune rapide suggestioni.

Una prima considerazione riguarda il rapporto tra il diritto applicato dall'uomo e la morale, che emerge più volte nel Teatro Musicale, anche se con esiti assai eterogenei.

Si pensi alla struttura del dramma della Tosca pucciniana. Il barone Scarpia, Capo della Polizia, aguzzino di Mario Cavaradossi e di Tosca, è l'espressione abietta di un potere feroce e corrotto, immorale e crudele, che sfugge a ogni sanzione terrena. Incarnando il potere assoluto comprensivo di fatto anche dell'amministrazione della giustizia (Roberti e il giudice del fisco conducono la sanguinosa tortura di Mario e sembrano prendere ordini diretti dal Capo della Polizia), Scarpia segna la sconfitta della giustizia dell'uomo.

Nel tragico epilogo che vede susseguirsi le morti dei diversi protagonisti dell'opera, è significativo il grido finale di Tosca che, si getta nel vuoto, scavalcando il parapetto di Castel Sant'Angelo:

O Scarpia, avanti a Dio!

Il giudizio *divino*, ma solo questo, darà conto delle ingiustizie umane.

L'idea di una giustizia superiore al livello terreno, che pone rimedio ai peccati umani si manifesta, con mille sfumature, in tante opere, ed è ben presente, forse, anche nel Don Giovanni mozartiano.

In questo caso, le malefatte di Don Giovanni sono finalmente sanzionate, ma solo grazie alla mediazione sovranaturale del Commendatore, che trascina l'empio, non pentito, nelle fiamme dell'inferno. Il coro finale celebra questa vittoria della Giustizia, con un coro semiserio, ma univoco nella sua funzione pedagogica.

*Resti dunque quel birbon
con Proserpina e Pluton.
E noi tutti, o buona gente,
ripetiam allegramente l'antichissima canzon:
Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina, Don Ottavio*

*Questo è il fin di chi fa mal!
E de' perfidi la morte.*

Si deve sottolineare un dato: quello che conduce alla punizione del «cattivo» Don Giovanni non è un processo laico rispettoso del contraddittorio, ma quasi una reazione (una vendetta?) personale realizzata dal Commendatore vittima di un efferato omicidio. Ma Don Giovanni è punito «a metà strada» tra il tribunale di Siviglia e quello del Giudizio Universale, quasi a rassicurare gli spettatori sulla ineluttabile affermazione del bene, già su questa Terra, grazie ad una inquietante statua semovente.

Ma anche questa lettura, fra le innumerevoli proposte, potrebbe far discutere. Si pensi, infatti, alle recenti regie che preferiscono far riapparire Don Giovanni durante l'epilogo finale, quasi a voler insinuare il dubbio che la giustizia umana (purtroppo o per fortuna, a seconda dei punti di vista), nemmeno se assistita dalla forza sovranaturale della «Statua Nobilissima», è in grado di punire gli *empi*.

E il dibattito sulla reale immoralità del Don Giovanni è tuttora aperto: la punizione subita deriva dal libertinaggio praticato insistentemente o, piuttosto, dalle singole, inaccettabili violenze, tentate contro Donna Elvira e altre donne, insieme ad altri gravi reati, come l'omicidio del Commendatore?

12. *Radamès, l'aspirazione a ottenere il comando delle truppe egiziane e l'interesse legittimo pretensivo alla ricerca del suo vero oggetto: l'amore di Aida o l'incarico pubblico?*

Ampliando un poco la prospettiva, si potrebbe rilevare che non di rado, quando si occupano di «*poteri pubblici*», i libretti d'Opera del Settecento e dell'Ottocento contengono delle indicazioni al tempo stesso poetiche e, indirettamente, ricche di significato giuridico.

Un esempio inaspettato, ma perfetto, di questa attitudine del melodramma a esprimere significati giuridici, ce lo offre Radamès, nella Scena I del Primo Atto dell'*Aida*.

È bene ricordare e contestualizzare la vicenda che apre la scena. Il «Re» dell'Egitto deve nominare «*dell'Egizie falangi Il condottier supremo*»: il comandante dell'Esercito egiziano chiamato ad affrontare l'attacco del nemico etiope, ormai pronto all'invasione del territorio nazionale.

La trepidazione per questo evento coinvolge nel profondo tutti i protagonisti dell'*Aida*.

Se volessimo leggere questa vicenda in termini strettamente «giuridici»

(certo, al di là del precipuo interesse di Giuseppe Verdi...), potremmo dire senz'altro che ci troviamo dinanzi ad una procedura amministrativa diretta al conferimento di un incarico dirigenziale pubblico nel vertice dell'apparato militare. Il procedimento risulta caratterizzato da un iter particolare, incentrato sulla designazione effettuata direttamente – e molto autorevolmente... – dalla dea Iside e comunicata dal Capo dei Sacerdoti *Ramfis*. Il *provvedimento* conclusivo di nomina, poi, deve essere perfezionato da un atto del Re che recepisce e formalizza l'indicazione (vincolante?) divina (anche se non necessariamente scritta in un documento realizzato con i geroglifici).

Quale è la *posizione giuridica* dei valorosi guerrieri egiziani che, a vario titolo, come il nostro Radamès, aspirano alla prestigiosa nomina, nell'ambito di una carriera militare non privatizzata?

Ce lo spiega proprio Radamès con una frase che è ormai diventata iconica sintesi del personaggio centrale della sfortunata storia d'amore con Aida: «*Se quel guerrier Io fossi!*». Un settenario perentorio e immediato, che si segnala per la sinteticità e la chiarezza del suo significato. Da giuristi dovremmo dire che siamo al cospetto di un'aspettativa qualificata ad una decisione favorevole dell'Autorità.

I versi proseguono, poi, in un indimenticabile crescendo lirico, seppure ancora recitativo:

*se il mio sogno
S'avverasse!... Un esercito di prodi
Da me guidato... e la vittoria... e il
Plauso Di Menfi tutta!*

Il pensiero di Radames muove rapidamente dal trasporto verso l'amato popolo egizio, per poi concentrarsi, individualmente, sull'ancora più amata Aida:

*E a te, mia dolce Aida,
Tornar di lauri cinto...
Dirti: per te ho pugnato, per to ho vinto!*

Ecco, l'aspettativa verso la possibile nomina si è ormai fissata sul vero vantaggio (patrimoniale?) che mira a conseguire. Il pensiero che anima il giovane Radames, perduto innamorado della bella schiava Aida, etiope e figlia essa stessa del Re nemico (ma questo lo spettatore lo capirà qualche minuto dopo) è quello di poter coronare il suo sogno d'amore, forte, anche, del prestigio eroico derivante dalla nuova brillante funzione di Condottiero.

Quindi, l'innamorado abbandona il recitativo, così come si distacca

dalla dimensione dell'interesse legittimo più essenziale, e si scioglie nella immortale aria *Celeste Aida* (liricità ipotizzabile solo se si vuole descrivere la «*chance d'amore*», posizione non più giuridica, ma stato d'animo che investe nel profondo la persona):

*Celeste Aida, forma divina.
Mistico serto di luce e fior,
Del mio pensiero tu sei regina,
Tu di mia vita sei lo splendor.
Il tuo bel cielo vorrei redarti,
Le dolci brezze del patrio suol;
Un regal serto sul crin posarti,
Ergerti un trono vicino al sol.*

Dal recitativo che descrive il sogno di gloria militare, all'aria che si concentra sull'amata Aida, resta fermo, però, il punto centrale: Radamès enuncia la sua aspirazione – giuridicamente tutelata! – a ottenere (come poi ottiene) il ruolo di Condottiero dell'esercito egiziano. Quindi, ci troviamo al cospetto di un perfetto *interesse legittimo pretensivo*, descritto in modo sintetico ed efficace.

Sia chiaro: un antico Egitto senza Tar e Consiglio di Stato permette un rapido sviluppo della vicenda melodrammatica: nessuno contesta la nomina del Condottiero, che si consolida definitivamente, benché gli aspiranti concorrenti dovrebbero esserci, e non pochi, dal momento che Radamès, prima della comunicazione di Ramfis, capo dei Sacerdoti, non era affatto sicuro di essere il prescelto.

Ci si potrebbe chiedere se, a fronte di una designazione divina, a carattere probabilmente *fiduciario*, seguita da un provvedimento regale, quali sarebbero state le effettive *chances* di accoglimento dell'eventuale ricorso presentato da altri guerrieri candidati al comando dell'Esercito. Ci si trova di fronte ad un atto politico, sottratto al sindacato del competente giudice amministrativo? E l'indicazione esplicita di Radamès, derivante dalla logica e coerente applicazione dei principi espressi dai «Sagri Numi» e declinati dal Gran Sacerdote, non costituiscono forse espressione di un merito tecnico, comunque riservato alla valutazione esclusiva del soggetto pubblico?

Forse, una sospensiva accolta dal TAR, diretta a congelare provvisoriamente la nomina del Condottiero avrebbe cambiato il corso della storia verdiana. Radamès e Aida non si sarebbero cacciati nei guai e la loro storia d'amore, forse in modo più convenzionale e meno melodrammatico, avrebbe potuto svilupparsi senza troppi ostacoli (Amneris permettendo).

13. *Il linguaggio dell'Opera lirica e la sinteticità: un buon esempio per la giustizia amministrativa?*

In ogni caso, merita particolare attenzione un altro prezioso spunto offerto dal linguaggio dell'Aida e dal suo stile inconfondibile.

Va premesso che sulle parole della lirica sono state svolte, anche di recente, importanti ricerche specialistiche, che ne hanno messo in luce i tanti risvolti, non ultimo quello del rapporto con le espressioni comuni.

Sotto altro profilo, si è rimarcato che la relazione peculiare tra parola e musica, nel contesto della rappresentazione teatrale lirica, implica necessariamente l'elaborazione e l'uso di un linguaggio tipico.

Isolato dal loro contesto, i versi dell'Opera lirica, i singoli vocaboli, potrebbero risultare *strani*, o addirittura incomprensibili.

Giuseppe Verdi aveva più volte insistito sull'esigenza di utilizzare la «*parola scenica*», realizzando, con i suoi librettisti, testi in grado di trasformarsi efficacemente nella dimensione lirica del canto.

E tuttavia, anche al di là di questo determinante aspetto scenico, le parole dei libretti, in sé considerate, si caratterizzano molto spesso per la loro «*sinteticità*» e l'immediatezza del messaggio trasmesso.

Difficile immaginare un'Opera Lirica in cui, attraverso poche e appropriate espressioni, i personaggi non siano subito definiti nei loro caratteri e posti immediatamente in azione.

Il ricordato esempio dell'Aida è assai significativo. In pochissimi minuti abbiamo già compreso l'ambientazione della storia e i grandi temi della vicenda: l'amore di Radamés, la gelosia di Amneris, la guerra, l'appartenenza di Aida al popolo Etiope.

Che cosa c'entra tutto questo con la giustizia amministrativa? Ecco, in tempi di rinnovata attenzione per la «*sinteticità*» e chiarezza degli atti processuali, del corretto modo della loro formazione ed espressione, l'esperienza della lirica offre più di una capacità di influenzare il linguaggio.

Con questo non si vuole certo auspicare la redazione di *sentenze musicali*¹², sostituendo gli spartiti all'uso bollo, ma semplicemente evidenziare come sia possibile e opportuno curare la redazione dei testi secondo determinate logiche, migliorandone la struttura, coerenti con il parametro della massima sintesi.

¹² Senza dimenticare, però, la liricità, a volte studiata, a volte inconsapevole, di alcuni testi normativi. Così, l'art. 2043 del codice civile si svolge attraverso una ordinata sequenza metrica. E nella Costituzione Repubblicana, la potenza semantica di determinati enunciati è enfatizzata dall'uso accurato del *chiasmo* o di altre figure retoriche ben collocate.

Basterebbe pensare al valore di una parola come “*Traviata*” (tuttora l’opera lirica più rappresentata al mondo), sostanzialmente intraducibile in altra lingua e priva di sinonimi italiani idonei a descrivere adeguatamente il complesso concetto ad essa sotteso: sintesi del percorso umano e morale della sfortunata protagonista.

14. *Opera lirica, letteratura e aule di giustizia. Il baritono Taurino Parvis diventa Avvocato ed esibisce la sua voce in udienza*

Tra le altre suggestioni del ricco binomio Opera Lirica – diritto e processo, mediate dalla letteratura, non può trascurarsi il gustoso racconto di Piero Chiara, intitolato *O Soffio dell’april* (compreso nella divertente raccolta *Le corna del diavolo*).

La vicenda narrata dallo scrittore di Luino vede per protagonisti quattro cantanti lirici, i quali, abbandonate le scene musicali, si rifugiano «*nella nostra piccola città*», situata sulla riva lombarda del Lago Maggiore.

Al centro della storia si colloca il Commendator Adamo Chiappini, tenore in ritiro, «*ultracinquantenne, brutto e malchiomato*», invaghitosi della giovane figlia del barbiere. Questi, una volta coronata la sua passione proibita tra i cespugli e i noccioli, riscopre improvvisamente la sua bella voce perduta, intonando la famosa Romanza del Werther di Massenet «*Pourquoi me reveiller, o souffle de printemps*», proseguendo, poi, con il canto nella versione italiana: «*O Soffio dell’april, deh non mi ridestar...*».

A margine del Chiappini, emerge il neo-Avvocato, baritono Parvis. La penna di Piero Chiara, sempre attenta ai personaggi, alle loro debolezze, descrive in modo rapido, ma esilarante, la figura del baritono Taurino Parvis e le sue occupazioni. Questi, «*laureato in legge, si era dato alla professione legale, con poca fortuna, benché la sua voce fosse molto ascoltata dai giudici, purtroppo più per la profondità dei toni baritonali che per l’altezza dei concetti giuridici dei quali si faceva porgitrice maestosa e sonante*».

Chiara, a lungo funzionario di Cancelleria in Pretura, sa cogliere con finezza le tante curiosità della quotidiana vita giudiziaria e, in questo caso, individua un divertente nesso tra lirica e processo. Lo spunto è leggero, quasi una pennellata volta ad arricchire l’affollata popolazione che anima le tante preture dei romanzi e dei racconti di Chiara, ma non privo di interesse.

Sullo sfondo si pone il tema serissimo del ruolo della retorica dell’Avvocato nelle strategie difensive, insieme al significato della oralità nel processo.

Nelle aule della Giustizia Amministrativa è sempre forte la dialettica tradizionale tra la sostanza dei «concetti giuridici» proposti e la “forma”

della esposizione efficace delle tesi difensive.

Il rischio di curare la dote naturale di una bella voce baritonale, povera, tuttavia, di efficace contenuto, è sempre in agguato. Ma non può trascurarsi l'esigenza di onorare l'impegno professionale dell'Avvocato, sostenendo le proprie argomentazioni con modalità espressive adeguate e persuasive.

Nel processo amministrativo, le tradizionali caratteristiche di un giudizio riferito ad un atto scritto, con scarso rilievo dell'istruttoria, il peso della oralità è stato molto spesso delimitato.

I nuovi principi della sinteticità, accompagnati dall'esigenza di definire rapidamente un cospicuo numero di controversie, sembrano orientati ad accentuare ulteriormente, nella prassi, il ridimensionamento della discussione orale e del suo ruolo.

Di contro, la complessità di alcune controversie, anche sul piano fattuale, la delicatezza degli interessi in giuoco, l'espansione della giurisdizione amministrativa nel campo delle sanzioni, potrebbero giustificare un razionale, seppure prudente, ritorno alla piena valorizzazione dell'udienza di discussione.

Ed è in questa prospettiva che l'Avvocato deve manifestare la propria capacità «scenica», nel senso più pregnante di tale aggettivo: esprimere in modo perfetto, con le sfumature tipiche della sua voce, le «*parole sceniche*» che possano risultare in concreto necessarie per completare le deduzioni difensive già consegnate agli scritti.

15. *Conclusioni. A quando un'Opera Lirica tutta sviluppata dentro Palazzo Spada?*

Dunque, le connessioni tra arte e Consiglio di Stato non sono affatto trascurabili: alcune esplicite; altre meno evidenti; altre ancora possono essere percepite attraverso le nostre "lenti" di giuristi che si interrogano sulla coerenza delle trame o sulla rilevanza drammatica di determinate questioni.

Ci dovrebbe domandare, allora, se non siano ormai diventati maturi i tempi per un'opera tutta sviluppata dentro il Consiglio di Stato, le sue dinamiche istituzionali, i suoi personaggi.

