

## INTRODUZIONE



Giorgio Resta

*Itinerari per una ricerca su diritto e musica*

SOMMARIO: 1. Diritto e musica: ragioni di una riflessione – 2. La musica come oggetto di regolazione giuridica – 3. Il diritto nella musica – 4. La musica nel diritto

1. *Diritto e musica: ragioni di una riflessione*

Questo volume costituisce l'esito di una riflessione promossa, da qualche anno, dalle cattedre di Diritto comparato e di Storia del diritto del Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università degli Studi Roma Tre. Essa ha trovato, di recente, due specifici momenti di confronto pubblico: il primo, un convegno su "Il diritto della musica e la musica nel diritto", organizzato dall'Università degli Studi Roma Tre, in collaborazione con il Consiglio di Stato, e tenuto presso la sede di Palazzo Spada il 28 Novembre 2018; il secondo, un seminario su "Law & Music" ospitato dall'Università degli Studi di Torino e dal "Collegio Carlo Alberto" il 23 gennaio 2019. In entrambi gli incontri, giuristi di diversa estrazione disciplinare, molti dei quali versati nell'arte musicale, hanno discusso delle relazioni tra la musica e lo studio o la pratica del diritto, condividendo esperienze e considerazioni, che sono poi confluite, dopo una sostanziale rielaborazione, nel volume che offriamo qui all'attenzione del lettore. Esporre le ragioni e il significato di una riflessione sui rapporti tra musica e diritto costituisce l'obiettivo di queste pagine introduttive.

L'interesse per il tema in oggetto non discende soltanto dalla passione, che accomuna molti degli autori coinvolti e traspira da ogni capitolo di questo libro, per l'*holde Kunst*, quell'«arte meravigliosa» che, come recita il celebre *Lied* schubertiano<sup>1</sup>, in tante ore grigie, «quando il vortice selvaggio

<sup>1</sup> Il *Lied An die Musik*, D 547, su testo di Schober, è stato composto nel 1817: cfr. W. DÜRR, A. FEIL, *Franz Schubert. Musikführer*, Leipzig, 2002, 68-69. Il *Lied* può essere ascoltato, nell'esecuzione di Fritz Wunderlich, al seguente indirizzo: <<https://www.youtube.com/watch?v=D-VqK088TF4>> (ultimo accesso 30.01.2020).

della vita mi opprime», infiamma «il mio cuore di caldo amore» e mi trasporta «verso un mondo migliore».

Oltre a un elemento prettamente emozionale, ve n'è uno, ben più importante, di natura scientifica. Esso consiste nella convinzione che, da un lato, sia necessario superare quella preconcepita attitudine di isolamento epistemologico che, in nome di una malintesa “purezza” normativistica, il giurista continentale si è auto-imposto e che ha condotto a erigere steccati profondi non soltanto tra le discipline giuridiche, ma soprattutto tra il diritto e il suo ambiente, al prezzo spesso di ostacolare tanto la comprensione dei fenomeni sociali, quanto l'interesse che per il diritto hanno i cultori delle altre discipline<sup>2</sup>; e, dall'altro, che il dialogo che urge ristabilire non soltanto non può avere carattere unidirezionale, con il giurista ridotto al ruolo di mero fruitore di categorie e concetti elaborati altrove, ma soprattutto non può essere selettivo, privilegiando alcune discipline e trascurandone altre<sup>3</sup>.

A ben vedere, la comunicazione con i saperi che studiano i fenomeni sociali, come l'economia, la sociologia o la statistica, ha ormai perso qualsiasi carattere di occasionalità e si è istituzionalizzata in autonome discipline, come nel caso emblematico dell'analisi economica del diritto<sup>4</sup>. Il dialogo con le scienze umane e le arti è invece connotato da maggiore frammentarietà, come indirettamente dimostra la non banale circostanza che, nella classificazione dei saperi operata dallo *European Research Council*, il diritto è stabilmente posizionato all'interno del polo delle scienze sociali piuttosto che in quello delle scienze umane (si veda in particolare il *panel SH2\_8*)<sup>5</sup>. Nel caso particolare delle arti, la distanza intellettuale è un dato che non può stupire più di tanto, se è vero che la dimensione estetica e quella normativa sono state confinate, nella modernità, a sfere distinte e reciprocamente non comunicanti. In particolare, come ricorda Hans-Georg Gadamer, la filosofia kantiana ha finito per «purificare l'etica da tutti i momenti estetici e sentimentali» e, dall'altro, per togliere qualsiasi spazio

---

<sup>2</sup> Mi permetto di rinviare, sul punto, alle considerazioni espresse in G. RESTA, *Quale formazione, per quale giurista*, in B. PASCIUTA, L. LOSCHIAVO, *La formazione del giurista. Contributi a una riflessione*, Roma, 2018, 127 ss.

<sup>3</sup> Fondamentale, al proposito, la riflessione di G. CALABRESI, *The Future of Law & Economics. Essays in Reform and Recollection*, New Haven, London, 2015.

<sup>4</sup> F. CAROCCIA, R. PARDOLESI, *Analisi economica del diritto: 'the Italian job'*, in *Foro it.*, 2014, parte V, c. 193; A. CUCINOTTA, *Mercato regole conoscenza. L'analisi giuridico-economica tra neoistituzionalismo e market process*, Milano, 2009.

<sup>5</sup> <<https://erc.europa.eu/sites/default/files/document/file/erc%20peer%20review%20evaluation%20panels.pdf>> (ultimo accesso 30.01.2020).

«a ogni estetica delle regole nel campo delle arti belle»<sup>6</sup>. Di conseguenza, ogni discorso che miri a valorizzare l'elemento estetico del diritto, come pure quello politico-normativo delle arti, si scontra inevitabilmente con resistenze e perplessità<sup>7</sup>. Tuttavia, la questione merita di essere riproposta, non soltanto perché giuristi tra i più apprezzati hanno in questi ultimi anni dimostrato quanto fruttuosa possa essere una riflessione condotta sulla frontiera tra «il diritto e le altre arti»<sup>8</sup>, ma anche perché, nello specifico caso del rapporto tra diritto e musica, sussiste una storia risalente, fatta di pratiche istituzionali comuni e funzioni simboliche convergenti. Tutto ciò è iscritto in maniera pregnante nello stesso universo semantico del termine *nomos*. Tra i vari significati che questo vocabolo aveva nella cultura greca, v'era, com'è noto (e come in questo volume opportunamente ricorda Eugenio Picozza)<sup>9</sup> oltre a quello di “legge”, anche quello di “canto”; e non a caso la pratica dei *nomoi* cantati rappresenta uno dei primi e più noti esempi di fusione tra pratiche giuridiche e forme artistico-musicali<sup>10</sup>. Sia la musica sia il diritto, pur con tutte le loro indubitabili differenze, rappresentano forme di cultura le quali ruotano intorno al fondamentale problema dell'ordine – inteso sia nel senso di relazione strutturale tra le parti dell'insieme, siano questi suoni o norme, sia nel senso di rapporto tra lo specifico artefatto culturale di riferimento e l'ambiente sociale circostante – ed è proprio a partire da tale paradigma che i rapporti tra i due campi della cultura si sono istituzionalizzati<sup>11</sup>.

Il tema sarà ripreso in diversi contributi, e in primo luogo nelle pagine

<sup>6</sup> H.G. GADAMER, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 1960, trad. it. *Verità e metodo. Elementi di una ermeneutica filosofica*, Milano, 2000, 105-107.

<sup>7</sup> Su questo tema meritano di essere attentamente meditate le considerazioni di D. MANDERSON, *Fission and Fusion: From Improvisation to Formalism in Law and Music*, in *Critical Studies in Improvisation*, 6, 2010, 1 ss.; v. anche C. DOUZINAS, *Law's Aesthetics*, in *Pólemos*, 2007, 23 ss.

<sup>8</sup> F. GALGANO, *Il diritto e le altre arti. Una sfida alla divisione tra le culture*, Bologna, 2009; D. MANDERSON, *Danse Macabre. Temporalities of Law in the Visual Arts*, Cambridge, 2019; B. MARKESINIS, *Good and Evil in Art and Law. An Extended Essay*, Wien-New York, 2007; P. SIGNORILE (a cura di), *Droit et architecture*, Aix en Provence, 2014.

<sup>9</sup> E. PICOZZA, *Il nomos nella musica e nel diritto*, in questo Volume.

<sup>10</sup> V. da ultimo M.P. MITTICA, *Aux origines du rapport entre droit et musique dans la grece archaïque*, in P. SIGNORILE (a cura di), *Entre normes et sensibilité: Droit et musique*, Aix-en-Provence, 2015, 35 ss.; L. PICCIRILLI, «*Nomoi*» cantati e «*nomoi*» scritti, in *Civiltà classica e cristiana*, 1981, 7 ss.

<sup>11</sup> Circa la centralità del problema dell'ordine nelle due discipline, v. N. ROULAND, *La raison, entre musique et droit: consonances*, in AA.VV., *Droit et musique. Actes du Colloque de la Faculté de Droit d'Aix-Marseille, 23 juin 2000*, Aix-en-Provence, 2001, 111-112.

di Emanuele Conte<sup>12</sup> e di Marcilio T. Franca Filho<sup>13</sup>, ma non si può sin d'ora non ricordare come tutte le comunità organizzate abbiano da sempre guardato alla musica con un atteggiamento sospeso tra la riverenza e il sospetto, in quanto fattore in grado di muovere gli animi, incidere sui comportamenti individuali e di gruppo, e dunque come fenomeno da sottoporre ad accorta regolamentazione. Non soltanto gli antropologi ci ricordano la pratica di molte comunità aborigene, come gli Inuit, che alla musica ricorrono quale strumento di risoluzione dei conflitti<sup>14</sup>; ma se si pensa alla minuziosa regolazione della musica in ambito liturgico<sup>15</sup>, oppure al ruolo centrale svolto da essa nella formazione dei moderni stati-nazione, e ancora riflesso nelle disposizioni costituzionali che disciplinano gli inni<sup>16</sup>, si potrà immediatamente percepire la profondità del legame tra musica e ordine sociale.

Al contempo, il tema dell'ordine è centrale rispetto alle preoccupazioni del giurista e del musicista anche dal diverso punto di vista delle relazioni intercorrenti tra le diverse parti dell'insieme<sup>17</sup>. L'idea originaria di ordine è una delle grandi costanti del diritto occidentale, e anche quando questa confluirà nella più ristretta e rigida formula di "ordinamento", venendo a significare il rapporto formale tra le norme positivamente vigenti e organizzato secondo un criterio di gerarchia, non perderà mai la sua posizione centrale nella *Weltanschauung* del giurista<sup>18</sup>. Forse ancor più del diritto, la musica occidentale trova nel processo di razionalizzazione del materiale sonoro, quale inteso da Max Weber<sup>19</sup>, uno dei suoi tratti maggiormente caratteristici.

<sup>12</sup> E. CONTE, *Il popolo è una moltitudine che canta. Osservazioni storiche sulla funzione istituzionale della musica*, in questo Volume.

<sup>13</sup> M.T. FRANCA FILHO, *Musical-Juridical Suite. Some Hermeneutical Considerations for Violin, Cello, Piano and Constitution*, in questo Volume.

<sup>14</sup> N. ROULAND, *Les modes juridiques de solution des conflits chez les Inuit*, in *Études/Inuit/Studies*, 3 hors-série, 1979, 1, 80.

<sup>15</sup> Si veda in particolare L. DEPAMBOUR-TARRIDE, *Musique et droit: l'exemple du droit canonique*, in H. DUFOURT, J.M. FAUQUET (a cura di), *La musique: du théorique au politique*, Paris, 1991, 15 ss.

<sup>16</sup> In luogo di molti v. P. HÄBERLE, *Musik und 'Recht' – auf dem Forum der Verfassungslehre als Kulturwissenschaft*, in *Jahrbuch des öffentlichen Rechts der Gegenwart*, 60, 2012, 205 ss.

<sup>17</sup> Per quanto segue è centrale la ricostruzione di N. ROULAND, *La raison, entre musique et droit: consonances*, cit., 121 ss.

<sup>18</sup> Su questi temi, e in particolare sulla transizione storica dal paradigma dell'ordine all'ordinamento giuridico, v. ora N. IRTI, *Destino di Nomos*, in M. CACCIARI, N. IRTI, *Elogio del diritto. Con un saggio di Werner Jaeger*, Milano, 2019, 115 ss., spec. 129-131.

<sup>19</sup> M. WEBER, *I fondamenti razionali e sociologici della musica*, in M. WEBER, *Economia e società*, vol. II, Milano, 1974, Appendice, 761 ss.

Come compiutamente ricostruito nel saggio di Alberto Oddenino<sup>20</sup>, la costruzione di un ordine formale è stata conseguita attraverso un lungo processo che ha interessato tutti gli elementi costitutivi della musica, e in particolare il suono visto nelle sue dimensioni di altezza, intensità e timbro, nonché l'organizzazione dei suoni in scale. Di qui l'utilità di una riflessione sull'idea della standardizzazione come forma specifica di normatività, che interessa sia la musica sia il diritto, e che può essere meglio indagata attraverso un'analisi trasversale aperta a entrambe le discipline.

Già queste semplici e preliminari considerazioni valgono a evidenziare la fruttuosità di uno studio sulle intersezioni tra diritto e musica. Sarebbe erroneo, tuttavia, ritenere che ci si muova su un terreno ancora vergine, da esplorare con spirito pionieristico. Nel dare forma al volume, e prima ancora ai seminari che lo hanno preceduto, ci si è mossi nel solco di una consolidata riflessione scientifica, che, seppur germogliata soprattutto in area angloamericana, rinviene i propri semi originari nella vecchia Europa. Il riferimento è ovviamente alla corrente intellettuale di *law & humanities*<sup>21</sup>. Questa, pur sedimentata e dotata di una specifica veste istituzionale negli Stati Uniti – con diversi corsi offerti presso le principali sedi universitarie, specifiche riviste (quale ad esempio lo *Yale Journal of Law & Humanities*) e associazioni scientifiche –, annovera una risalente tradizione di studi su questa sponda dell'Atlantico. Basti al riguardo evocare soltanto, per il versante di diritto e letteratura, i nomi di Joseph Kohler<sup>22</sup>, Tullio Ascarelli<sup>23</sup> e Carl Schmitt<sup>24</sup>, o per il versante di diritto e musica, di Emilio Betti<sup>25</sup> e Salvatore Pugliatti<sup>26</sup>. Ebbene, è proprio muovendosi nel solco di quella notevole esperienza intellettuale, che costituisce da molteplici punti di vista (quello metodologico e quello valoriale *in primis*) un controcanto rispetto al paradigma di *law & economics*, che si è ritenuto di articolare il discorso intorno a tre principali nuclei tematici:

- a. il diritto *della* musica;
- b. il diritto *nella* musica;
- c. il diritto *come* musica.

<sup>20</sup> A. ODDENINO, *Standardizzazione, musica e diritto internazionale economico*, in questo Volume.

<sup>21</sup> J.M. BALKIN, S. LEVINSON, *Law and the Humanities: An Uneasy Relationship*, in *Yale Journal of Law & Humanities*, 18, 2006, 155 ss.

<sup>22</sup> J. KOHLER, *Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz*, Würzburg, 1883.

<sup>23</sup> T. ASCARELLI, *Antigone e Porzia*, in *Problemi giuridici*, Milano, 1959, t. 1, 3 ss.

<sup>24</sup> C. SCHMITT, *Amleto o Ecuba. L'irrompere del tempo nel gioco del dramma*, Bologna, 2012.

<sup>25</sup> E. BETTI, *Teoria generale della interpretazione*, II, Milano, 1955, 760 ss.

<sup>26</sup> S. PUGLIATTI, *L'interpretazione musicale*, Messina, 1940.

In altri termini, ci si concentrerà dapprima sulla musica in quanto oggetto di regolazione e, parallelamente, sull'influenza del sistema giuridico su contenuti e forme della produzione musicale. In secondo luogo, si guarderà alla musica – o meglio alla *parola in musica* – in quanto vettore di significati, i quali da un lato incidono sulla percezione che del diritto e dei suoi attori istituzionali hanno i destinatari delle norme e, dall'altro, offrono spunti utili allo stesso giurista per riflettere, senza i condizionamenti derivanti dal proprio sapere disciplinare, sul ruolo e sulla funzione sociale delle professioni giuridiche. In ultimo, si ragionerà sul contributo che la teoria e la pratica musicale possono dare, in quanto tali, all'intelligenza del diritto, della sua cultura scientifica e dei suoi ingranaggi istituzionali<sup>27</sup>.

## 2. *La musica come oggetto di regolazione giuridica*

La prima sezione di questo volume è intitolata al “diritto della musica”. Essa si propone di studiare le regole che governano la produzione musicale, la sua diffusione, la commercializzazione e la tutela. L'obiettivo di fondo è quello di capire in che modo una particolare istituzionalizzazione della musica operata dall'ordinamento giuridico – attraverso ad esempio la disciplina del diritto d'autore, dei contratti degli artisti interpreti, oppure del regime giuridico delle orchestre<sup>28</sup> – incida sul contenuto e sulle forme della produzione musicale.

Preliminare a questo tema, tuttavia, è una riflessione sul modo in cui la musica stessa abbia contribuito alla formazione delle comunità politiche e degli ordinamenti giuridici che queste si sono storicamente date. Al fondo, vi è la grande questione del rapporto tra musica e potere<sup>29</sup>, la quale è stata più volte affrontata da storici, sociologi e musicologi con riferimento, ad esempio, alla nascita dei teatri e delle accademie musicali di *Ancien Régime*<sup>30</sup>, alla regolazione della musica in ambito ecclesiastico<sup>31</sup>, al controllo e alla strumentalizzazione della musica per fini di propaganda da parte dei regimi dittatoriali<sup>32</sup>.

<sup>27</sup> Per la prospettiva v. E. ARBAN, *Seeing Law in Terms of Music: A Short Essay on Affinities between Music and Law*, in *Cahiers de droit*, 58, 2017, 67 ss.

<sup>28</sup> B. BASTUCK, *Rechtliche Strukturen von Orchestern*, in *NJW*, 2009, 719 ss.

<sup>29</sup> H. DUFOURT, J.M. FAUQUET (a cura di), *La Musique et le Pouvoir*, Paris, 1987.

<sup>30</sup> L. DEPAMBOUR-TARRIDE, *La création de l'Académie Royale de Musique. Théorie et pratique de l'absolutisme français*, in H. DUFOURT, J.M. FAUQUET (a cura di), *La Musique et le Pouvoir*, cit., 33 ss.

<sup>31</sup> L. DEPAMBOUR-TARRIDE, *Musique et droit: l'exemple du droit canonique*, cit.

<sup>32</sup> Ad es. v. E. PETIT, *Musique et politique en Allemagne: Du IIIe Reich à l'aube de la*



Con questi temi si confronta Emanuele Conte<sup>33</sup>, che in un contributo particolarmente penetrante ed originale, indaga il ruolo assunto dalla musica nell'edificazione di un sentimento unitario di "popolo", e dunque nella costituzione di un elemento fondante della moderna comunità politica. La prospettiva di fondo è quella dello storico del diritto, ma l'indagine si avvale in pari misura delle riflessioni dei musicologi e dei filosofi della politica. Conte mostra come, dietro alle disposizioni sugli inni nazionali, che si ritrovano in molti testi costituzionali, e talora persino in fonti sovranazionali (com'è ad esempio per l'*Inno alla gioia*, recepito in diverse fonti quale inno ufficiale del Consiglio d'Europa)<sup>34</sup>, si celi una vicenda profonda e stratificata di uso della musica in funzione di legittimazione del potere e, in particolare, da un certo momento in avanti, della sovranità popolare. La mobilitazione della musica, e più in generale delle arti, per le esigenze dei moderni stati nazione è ovviamente centrale, e l'indagine a tal scopo dedicata all'esperienza inglese, agli inni repubblicani della Francia e alla vicenda tedesca (con il ruolo centrale ivi svolto da Thibaut), lo dimostra in maniera assai nitida. Ma la ricerca di Emanuele Conte pone opportunamente in luce i nessi di continuità intercorrenti con la pratica liturgica, la quale – egli scrive – «ha costituito il modello principale di uso della musica corale per saldare gli individui fra loro e costituire un 'popolo'». Il riferimento alla liturgia cattolica sposta poi l'accento sull'importante capitolo dell'acclamazione come elemento fondante prima della maestà imperiale, poi dell'identità di un gruppo di individui che si fa appunto "popolo" grazie all'acclamazione liturgica del potere.

Il secondo contributo, ad opera di Paolo Carpentieri<sup>35</sup>, si appunta su un tema di spiccato interesse amministrativistico, ma che ha ripercussioni immediate sulla realtà dell'eccellenza musicale italiana. Il riferimento è al regime delle istituzioni, che sono da sempre al cuore della produzione della musica 'alta', ossia le fondazioni lirico-sinfoniche; fondazioni che, a partire dalla loro istituzione sul finire degli anni '90, sono state oggetto di molteplici e profondi riassetti normativi e che ciononostante – salvo alcune ecce-

---

*guerres froides*, Paris, 2018; M. ASTER, *L'Orchestra del Reich. I Berliner Philharmoniker e il Nazionalsocialismo*, Varese, 2011.

<sup>33</sup> E. CONTE, *Il popolo è una moltitudine che canta. Osservazioni storiche sulla funzione istituzionale della musica*, in questo Volume.

<sup>34</sup> Su questa vicenda sia consentito il rinvio a G. RESTA, *Beethoven's Ninth and the Quest for a European Identity. A Law & Music Perspective*, in G. COLOMBO, F. ANNUNZIATA (a cura di), *Law & Opera*, Berlin, New York, 2018, 361-375.

<sup>35</sup> P. CARPENTIERI, *Il diritto amministrativo dell'eccellenza musicale italiana: l'organizzazione e il finanziamento delle fondazioni lirico-musicali*, in questo Volume.

zioni – stentano a far fronte ai ben noti problemi in termini di finanziamento, gestione efficiente e adeguata programmazione pluriennale. Alcuni di questi problemi derivano da condizioni strutturali del mercato dello spettacolo, altri invece discendono da scelte istituzionali controvertibili, e così pure da limiti attinenti alla disciplina giuridica di riferimento (sul punto si sofferma anche il contributo, del quale si dirà più avanti, di Geo Magri). Quanto mai opportuna appare, per queste ragioni, un'indagine attenta su tutti i principali profili della disciplina coinvolta, la quale spazia dal diritto amministrativo al diritto tributario e del lavoro, toccando profili quali: la natura giuridica e la forma di *governance* di tali enti, il riparto di competenze tra controllo ministeriale e autonomie territoriali, i problemi di compatibilità tra finanziamento pubblico e disciplina degli aiuti di Stato; il partenariato con i privati e gli aspetti di lavoristici connessi all'impiego di personale a tempo determinato.

Il terzo e il quarto contributo spostano l'angolo visuale dal diritto pubblico al diritto privato. Il diritto privato ha evidentemente un ruolo centrale nell'organizzare il sistema della produzione musicale, una volta che questa abbandoni il vecchio sistema del mecenatismo per entrare a tutti gli effetti nella dimensione imprenditoriale e di mercato. L'istituto che storicamente ha avuto un ruolo centrale nel 'liberare' la produzione artistica dai vincoli di appartenenza personale e quindi assicurare all'autore-compositore – e poi all'artista-interprete – uno specifico flusso di reddito (effettivo o sperato) è il diritto d'autore. Il rapporto tra *copyright*, diritto d'autore e produzione musicale non è tuttavia dei più semplici, già per la banale circostanza che la genesi dell'istituto e la sua concreta configurazione sono legate a doppio filo a una diversa tipologia di opere, e segnatamente alle opere letterarie. Le peculiarità della musica in quanto "opera dell'ingegno" sono tali da creare non poche frizioni e persino contraddizioni nell'applicazione della disciplina e nel suo adattamento ai mutamenti prodotti dall'evoluzione tecnologica.

Su questi temi si sofferma il suggestivo contributo di Fiona Macmillan<sup>36</sup>, la quale bene evidenzia come le regole in materia di diritto d'autore hanno svolto e continuano a svolgere un ruolo assolutamente cruciale, non soltanto nel disciplinare il profilo dell'accesso da parte dei terzi all'opera già prodotta (e oggetto di un monopolio di sfruttamento), ma condizionano anche il *tipo* di musica suscettibile di essere creata. La questione non è soltanto di grande attualità quotidiana nell'era del *sampling* e della musica elettronica. È importante ricordare, a margine delle sue riflessioni, che

---

<sup>36</sup> F. MACMILLAN, *Il diritto d'autore nell'era digitale: verso il declino dell'originalità dell'opera?*, in questo Volume.

alcune delle più belle pagine del patrimonio sinfonico, cameristico e operistico sono state scritte in un contesto nel quale il diritto d'autore o non esisteva, o comunque operava attraverso maglie molto più larghe di quelle odierne, essendo peraltro fortemente frammentato su scala nazionale. Si pensi soltanto – e rinvio sul punto a quanto osservato da Filippo Annunziata a margine dei contenziosi originati dall'esecuzione in Francia dell'*Elisir d'Amore* di Gaetano Donizetti<sup>37</sup> – alla facilità con la quale ci si ispirava a opere letterarie altrui, specie se straniere, per l'elaborazione dei libretti d'opera; o si pensi alla frequenza con la quale compositori come J.S. Bach, G.F. Händel o F. Schubert attingevano a materiale letterario o sonoro altrui, rielaborandolo e integrandolo nelle proprie composizioni anche al di là del limite oggi concesso alla citazione lecita<sup>38</sup>.

Sarebbe possibile ai nostri giorni tutto questo? E come incide lo specifico genere musicale di riferimento – altra è ad esempio la musica idealmente racchiusa in una partitura, altra invece quella che concede programmaticamente ampio spazio all'improvvisazione, come il *jazz*<sup>39</sup> – sull'applicazione delle regole in materia di plagio? Ha ancor senso ricorrere alla melodia come criterio principale per differenziare le utilizzazioni lecite da quelle contrafattive<sup>40</sup>? E la presenza di una tecnologia, quale quella digitale, che permette per la prima volta nella storia una assoluta indistinzione tra esemplare originale e copia, come reagisce sul sistema della tutela autorale? Infine, le opere prodotte con l'intelligenza artificiale sono proteggibili attraverso il diritto d'autore, e quali sfide pone al diritto la crescente disintermediazione nella distribuzione dell'opera? Si tratta di questioni di primaria importanza, la cui

<sup>37</sup> F. ANNUNZIATA, *Prendi, l'anel ti dono... Divagazioni tra opera e diritto privato*, Milano, 2016, 108 ss.

<sup>38</sup> Su questi temi è d'obbligo il rinvio allo splendido volume di L. GOEHR, *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*, Oxford, 1992; in un'ottica prevalentemente giuridica è molto utile la lettura dei saggi raccolti nel volume a cura di R. CASO, *Plagio e creatività: un dialogo tra diritto e altri saperi*, Trento, 2011; per alcuni esempi emblematici di prestiti e trapianti nella grande tradizione della musica classica si ascolti la splendida conferenza di Christopher Hogwood, *Fakes, Completions, and the Art of Borrowing*, e i brani ivi riprodotti <<https://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/fakes-completions-and-the-art-of-borrowing>> (ultimo accesso 30.01.2020).

<sup>39</sup> Sull'improvvisazione nella forma classica e il diverso modello del *jazz* v. ad es. G. PESTELLI, *L'improvvisazione musicale nella forma classica; fra improvvisazione simulata e 'stile d'improvvisazione'*, in G. FERRECCIO, D. RACCA (a cura di), *L'improvvisazione in musica e in letteratura*, Torino, 2007, 34 ss.; D. SPARTI, *Il potere di sorprendere. Sui presupposti dell'agire generativo nel jazz e nel surrealismo*, ivi, 77 ss.

<sup>40</sup> Sul punto si diffonde anche J.P. FISHMAN, *Music As a Matter of Law*, in *Harvard L. Rev.*, 131, 2018, 1861 ss.

soluzione reagisce profondamente su caratteri e contenuti della produzione musicale e le quali meritano uno studio attento e una riflessione consapevole, quale quella qui proposta da Fiona Macmillan.

Fra gli altri aspetti di carattere privatistico, che connotano la produzione, la diffusione e la tutela dell'opera musicale, un rilievo assolutamente centrale va attribuito ai problemi di natura contrattuale attinenti ai rapporti tra autori, artisti interpreti e istituzioni committenti. Sono qui coinvolte numerose questioni, che spaziano dai profili lavoristici a quelli strettamente civilistici, e che si pongono invariabilmente tanto in relazione alla musica d'arte, quanto agli altri generi musicali.

Il contributo di Geo Magri<sup>41</sup> si sofferma su un segmento particolarmente emblematico di tale vasta fenomenologia, e segnatamente sul regime dei contratti preordinati alla rappresentazione di un'opera lirica. Il tema, fondamentalmente, è quello dell'individuazione dell'esatta misura di diritti e obblighi assunti dai cantanti nei confronti delle istituzioni committenti, e in particolare delle fondazioni lirico-sinfoniche. Si tratta di un settore dell'esperienza assunto talora a momenti di grande notorietà, ad esempio nel celebre caso di Maria Callas, che lasciò le recite durante il primo atto della *Norma*, giustificandosi in base a un intervenuto malessere, dando così vita ad un contenzioso con il Teatro dell'Opera di Roma che si protrasse sino al giudizio di Cassazione<sup>42</sup>; oppure si pensi, in anni più recenti, al clamore suscitato dalla decisione del tenore Roberto Alagna, impegnato alla "prima" dell'*Aida* al Teatro alla Scala nel 2006, di abbandonare il palcoscenico alla fine della romanza *Celeste Aida* dopo qualche contestazione da parte del pubblico. Queste vicende sono attentamente ricostruite da Geo Magri, il quale non si limita a discutere della pur centrale questione del conflitto tra le prerogative personalistiche dell'artista e gli obblighi di prestazione assunti per contratto (sarebbe conferente al proposito il richiamo alla categoria tedesca della *Unzumutbarkeit*), ma affronta con dovizia di particolari anche la situazione inversa, nella quale è il teatro stesso a interrompere l'esecuzione del rapporto, invocando l'inidoneità della prestazione artistica resa dalla controparte, conformemente al c.d. diritto di protesta, riconosciuto in virtù di una clausola d'uso del contratto di scrittura artistica. Né l'indagine si ferma alla fase della patologia del rapporto, ma prende

<sup>41</sup> G. MAGRI, *Personalità della prestazione e regole contrattuali nella disciplina dei rapporti della lirica*, in questo Volume.

<sup>42</sup> Cass. 18 novembre 1971, n. 3316, in *Dir. Lav.*, 1972, 403; sulla vicenda in oggetto può ascoltarsi un cinegiornale dell'epoca: <<https://www.youtube.com/watch?v=Qdo37xuWFwI>> (ultimo accesso 30.01.2020).

in considerazione tutti gli aspetti prodromici alla stipula e all'esecuzione del contratto, che hanno tanto peso nella prassi e che sono peculiari al settore in esame. Si pensi, ad esempio, alle norme – risalenti, ma ormai di dubbia legittimità – che pongono limiti quantitativi alle scritte di cantanti stranieri, oppure alla questione, di grande rilevanza anche sul piano della competitività internazionale dell'offerta artistica italiana, della remunerazione delle prove in quanto parte della prestazione lavorativa. Su queste e altre importanti tematiche si sofferma il saggio di Geo Magri, il quale dimostra che il conseguimento di livelli di eccellenza qualitativa passa non soltanto per investimenti e modelli di gestione adeguati, ma anche per la messa a punto di un'infrastruttura giuridica più moderna e avanzata.

### 3. *Il diritto nella musica*

I saggi ospitati nella seconda parte del volume approfondiscono la prospettiva del diritto *nella* musica. L'angolo visuale che si predilige in questa sezione è quello più consono alle ricerche di *law & literature*, ove è consueto indagare la 'rappresentazione' del diritto e della giustizia nelle opere letterarie, nel teatro e nelle arti figurative<sup>43</sup>. La peculiarità della musica, da questo punto di vista, sta nel fatto che il suo linguaggio, a differenza di quello di molte altre arti, non è idoneo a comunicare con immediatezza espressioni di senso compiuto, atteso che non opera con parole o segni suscettibili di veicolare significati univoci, bensì con suoni. Anzi, la peculiarità della musica, come ha osservato Daniel Barenboim in un'illuminante discussione con Edward Said<sup>44</sup>, sta nel fatto che essa esiste «soltanto quando viene creato il suono», che è, come dice Busoni, «aria sonora»<sup>45</sup>. Sicché il naturale succedaneo dell'opera letteraria, da questo punto di vista, è rappresentato dal testo di una composizione poi messa in musica, sia esso un libretto d'opera, un *Lied*, o un brano di musica *pop*.

Che si tratti di un'applicazione genuina del metodo di *law & music* o di una semplice variazione della prospettiva di *law & literature* è poco

<sup>43</sup> Al riguardo v. ad es. G. FORTI, C. MAZZUCATO, A. VISCONTI (a cura di), *Giustizia e letteratura*, 3 voll., Milano, 2012; B. CAVALLONE, *La borsa di Miss Flite. Storie e immagini del processo*, Milano, 2016; v. inoltre D. MANDERSON, *Danse Macabre. Temporalities of Law in the Visual Arts*, cit.; A. PROSPERI, *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Torino, 2008.

<sup>44</sup> D. BARENBOIM, E.W. SAID, *Paralleli e paradossi. Pensieri sulla musica, la politica e la società*, Milano, 2008, 37 ss.

<sup>45</sup> V. sul punto D. BARENBOIM, *La musica sveglia il tempo*, trad. it., Milano, 2007, 11.

importante, e a riprova di ciò si deve notare che molti degli autori di questi saggi – e in particolare Vincenzo Zeno-Zencovich, Filippo Annunziata e Marco Lipari – spaziano con libertà dall’uno all’altro ambito. È più rilevante, invece, fermare l’attenzione su ciò che tali indagini possono rivelare circa l’immagine del diritto sedimentata in un determinato ambiente culturale e riflessa nella forma artistica in discorso. I primi risultati di questi studi sono incoraggianti e si deve segnalare, con qualche soddisfazione, che la cultura italiana si colloca a tal riguardo in una posizione di avanguardia, come testimoniato dalla pubblicazione per i tipi della casa editrice Springer del volume *Law & Opera*, curato da Giorgio Colombo e Filippo Annunziata, e al quale hanno contribuito molti colleghi italiani<sup>46</sup>.

I saggi contenuti in questa sezione offrono una chiara testimonianza dell’interesse della prospettiva in discorso, che qui viene indagata soprattutto nella sua dimensione ‘privatistica’, ma che potrebbe essere utilmente estesa tanto ad altri settori del diritto, come quello del diritto penale o del diritto amministrativo (e si veda in proposito il contributo di Marco Lipari); quanto ad altri generi musicali, come il *blues*, il *rock*, il *reggae*, o il *rap*. Il repertorio “pop” in generale è stato oggetto di recente di numerose riflessioni, la gran parte delle quali accomunate dall’enfasi sulla funzione di critica del diritto (e del potere) propria di molte opere musicali, le quali raggiungono talora vette di eccellenza artistica indiscutibili, come testimoniato dall’attribuzione del premio Nobel al cantautore statunitense Bob Dylan. In quest’ottica sarà sufficiente limitarsi a richiamare i molti studi dedicati proprio all’opera di Bob Dylan, tra i quali gli scritti di Michael Perlin<sup>47</sup> e gli interventi di un magistrato di rango quale Armando Spataro<sup>48</sup>, le ricerche di Roberto Voza sui canti di lavoro<sup>49</sup>, nonché l’inte-

<sup>46</sup> G. COLOMBO, F. ANNUNZIATA (a cura di), *Law & Opera*, Berlin, New York, 2018; v. anche F. ANNUNZIATA, *Prendi, l’anel ti dono...Divagazioni tra opera e diritto privato*; M.B. BRUGUIÈRE, *Opéra, Politique et Droit*, Toulouse, 2014; la Seconda Parte del volume di P. SIGNORILE (a cura di), *Entre normes et sensibilité: Droit et musique*, cit., 177 ss.

<sup>47</sup> M.L. PERLIN, *Tangled Up in Law: The Jurisprudence of Bob Dylan*, in *Ford. Urb. L.J.*, 38, 2011, 1395; ID., «*You That Build the Death Planes*»: *Bob Dylan, War and International Affairs*, accessibile all’indirizzo <<https://ssrn.com/abstract=3379255>> (ultimo accesso 24.01.2020); v. anche A. GEAREY, *Outlaw Blues: Law in the Songs of Bob Dylan*, in *Cardozo Law Review*, 20, 1999, 1401 ss.

<sup>48</sup> A. SPATARO, *In difesa dei deboli*, in G. FORTI, C. MAZZUCATO, A. VISCONTI (a cura di), *Giustizia e letteratura*, cit., vol. I, 458; ID., *Bob Dylan sempre al centro del dibattito...anche di quello sulla giustizia*, in *La Stampa*, 2 dicembre 2014; ID., *Bob Dylan e Billy The Kid*, testo che ho potuto leggere grazie alla cortesia dell’Autore.

<sup>49</sup> R. VOZA, *Il ‘riscatto del lavoro’ nelle parole di un celebre Inno*, in *Lavoro e diritto*, 24, 2010, 531 ss.

ressante letteratura sui canti di protesta nei contesti dittatoriali o di transizione alla democrazia costituzionale<sup>50</sup>.

Venendo allo specifico contenuto dei saggi che compongono la seconda sezione, Vincenzo Zeno-Zencovich svolge una serie di importanti considerazioni circa il significato e l'opportunità di un discorso sul diritto condotto attraverso la disamina dei testi letterari, cinematografici, o per l'appunto di quella forma antesignana di cinematografia che è stata la grande tradizione dell'opera lirica<sup>51</sup>. In termini generali egli evidenzia una costante, che emerge soltanto a uno sguardo comparatistico, e cioè la differente raffigurazione del diritto tradotta nell'espressione artistica europeo-continentale e in quella statunitense: mentre su questo versante dell'Atlantico prevale un'attitudine critica e irriverente nei confronti del sistema della giustizia e dei suoi attori, visti come espressione di un potere pubblico autoreferenziale e lontano dalle esigenze dei cittadini<sup>52</sup>, negli Stati Uniti prevale una rappresentazione di tipo realistico, non di rado con intenti celebrativi del ruolo sociale di attori istituzionali quali il giudice o l'avvocato. Alla luce di queste premesse, è interessante la ricostruzione del contenuto dei libretti confezionati da Lorenzo Da Ponte per l'elaborazione musicale di Mozart e in particolare delle *Nozze di Figaro*, del *Don Giovanni* e di *Così fan tutte*. Qui gli aspetti giuridici sono molteplici e tutti rilevanti per la trama dell'opera, ma sono presentati in maniera semplificata e funzionale più alle esigenze di una efficace presentazione artistica, che non all'obbiettivo di una fedele descrizione del modo in cui promesse, matrimoni e testamenti avvengono nel mondo del diritto.

Filippo Annunziata, dopo aver riflettuto sulle questioni metodologiche sottese alla prospettiva di *law and opera*, propone una lettura critica della *Sonnambula* di Bellini, presentandolo come caso di studio rispetto all'applicazione del metodo giuridico-musicale<sup>53</sup>. La vicenda coinvolge una precisa questione di ordine giuridico: il dono di un anello di fidanzamento, appartenuto alla madre del nubendo, compiuto in vista del matrimonio tra Elvino e Amina, può essere validamente revocato in caso di presunta infedeltà della promessa sposa? Con grande acutezza, Filippo Annunziata prova a contestualizzare la questione in oggetto, ragionando sia sulla derivazione francese del libretto a firma di Felice Romani, sia sul

<sup>50</sup> Ad es. A. LE ROUX-KEMP, *Struggle Music: South African Politics*, in *Song, Law and Humanities*, 8, 2014, 247-226; J. KRUGER, *Playing in the Land of God: Musical Performance and Social Resistance in South Africa*, in *British Journal of Ethnomusicology*, 10, 2001, 1 ss.

<sup>51</sup> V. ZENO-ZENCOVICH, *Il pensiero giuridico di Lorenzo Da Ponte*, in questo Volume.

<sup>52</sup> V. ad es. in quest'ottica, M. FRISCHKNECHT, *Der Notar in der Oper*, in *BWNotZ*, 1997, 49.

<sup>53</sup> F. ANNUNZIATA, *Opera e diritto. Approcci metodologici e un caso da analizzare: La Sonnambula di Vincenzo Bellini*, in questo Volume.

diritto territorialmente applicabile – quello austriaco – al luogo di prima rappresentazione dell'opera, ossia Milano. Ciò offre il destro per un'analisi autenticamente comparatistica del problema della restituzione dei doni effettuati in vista di un futuro matrimonio (oggi regolato dal codice civile italiano nell'art. 80). Difatti, mentre il libretto era stato scritto per un contesto, quale quello francese, che non conosceva la promessa di matrimonio e muoveva dall'idea della revocabilità delle donazioni, fatto salvo il caso delle donazioni di modico valore e quello specifico dell'anello di fidanzamento, il luogo di prima rappresentazione dell'opera era soggetto a un codice – quale quello austriaco – che sancisce la revocabilità della donazione «*allorché senza colpa del donante il matrimonio non sia seguito*» (§ 1247 ABGB). Ad esito di una dettagliata disamina della disciplina vigente in ciascuno di questi ordinamenti, Annunziata giunge alla conclusione che, indipendentemente dai diversi punti di partenza, le regole operazionali tendono a convergere, offrendo indirettamente una conferma della bontà della soluzione prospettata nel capolavoro belliniano.

L'incrocio tra comparazione e analisi giuridico-musicale del libretto connota anche il contributo di Giorgio Colombo<sup>54</sup>. L'opera al centro delle sue riflessioni è la celeberrima *Madama Butterfly* di Giacomo Puccini. Due sono le linee fondamentali che sorreggono l'argomentazione di Colombo. La prima è data dall'assunto per cui l'opera lirica veicola necessariamente una determinata immagine dei soggetti trattati, e poiché la *Butterfly* tratta di vicende occorse quasi integralmente in Giappone, attraverso l'analisi del libretto – di cui è ricostruita attentamente la genesi – è possibile capire con precisione il modo in cui l'osservatore europeo d'inizio secolo si raffigurasse il Giappone e più in generale i rapporti con il lontano Oriente. La sua analisi conferma, con dovizia di dettagli, come anche l'arte musicale non fosse scesa da quelle attitudini notoriamente definite con il termine «orientalismo» da parte di Edward Said<sup>55</sup>. In secondo luogo, egli segue un itinerario analogo a quello prospettato dal saggio precedentemente discusso, offrendo un'attenta disamina comparatistica delle questioni giuridiche coinvolte nella *Butterfly*, alla luce del diritto di famiglia e del diritto internazionale privato giapponese, comparati con il diritto statunitense. Oggetto di riflessione nel suo saggio sono interrogativi quali: il matrimonio stipulato dalla donna minorenni rispettava tutti i requisiti di forma e sostanza prescritti dalla legge giapponese? Quale era la legge applicabile al rapporto, considerato che

<sup>54</sup> G. COLOMBO, *L'esotismo nel diritto e nella musica: il caso della Madama Butterfly*, in questo Volume.

<sup>55</sup> E.W. SAID, *Orientalism*, London, 2003.



Pinkerton aveva cittadinanza statunitense? Il divorzio per abbandono, tema centrale dell'opera, avrebbe dovuto ritenersi lecito o illecito?

L'obiettivo non è, evidentemente, quello di fare un esame di diritto postumo al libretto di Luigi Illica e Giuseppe Giacosa, bensì quello di approfondire le molte e interessanti questioni giuridiche coinvolte nella trama del melodramma pucciniano e capire in che modo la presentazione artistica di tali questioni contribuisse a rafforzare gli stereotipi orientalisti dai quali il libretto non era alieno.

Infine, il contributo di Marco Lipari si propone di indagare la rappresentazione letteraria e musicale della giustizia amministrativa, e in particolare del Consiglio di Stato<sup>56</sup>. Si tratta di un contributo originale perché, come si diceva pocanzi, mentre il diritto civile e il diritto penale attraggono di regola l'attenzione dei cultori degli studi di *law & literature*, il sistema della giustizia amministrativa ne rimane generalmente ai margini. Tuttavia, non si tratta di un tema di nicchia o dotato di un semplice interesse di scuola. Tutt'altro. Come dimostra il saggio di Marco Lipari, non soltanto il Consiglio di Stato in quanto istituzione fa la sua comparsa, direttamente o indirettamente, in opere importanti del teatro musicale o della letteratura (basti il rinvio alla novella di Pirandello *Concorso per referendum al Consiglio di Stato*). Più in generale, è la figura del "consigliere di stato" che riemerge con frequenza in opere melodrammatiche per impersonare il prototipo del magistrato o dell'alto funzionario pubblico, legato a doppio filo al sistema di potere esistente e generalmente votato più all'esercizio di una competenza meramente tecnica e alla custodia degli *arcana imperii* che non alla protezione degli interessi dei privati contro i soprusi del 'potere costituito'. Riemerge dalla lettura di queste pagine un tema già enucleato nel saggio di Zeno-Zencovich, e segnatamente la prevalenza nelle forme artistiche continentali – si pensi ancora alla figura di Alcindoro nella *Bohème* di Puccini o al *Naso* di Šostakovič descritte nel saggio di Lipari – di una rappresentazione ironica o grottesca, e dunque in fondo velatamente critica, degli attori principali del sistema della giustizia. Si tratta di insegnamenti utili anche per il giurista, oppure siamo in presenza unicamente di un discorso artistico, finalizzato soltanto a interessare, intrattenere e divertire il pubblico? È certamente difficile rispondere a questa domanda in termini generali, ma è opportuno riprodurre una considerazione di Marco Lipari: se il contenuto giuridico va apprezzato prevalentemente in quanto materiale narrativo soggetto

<sup>56</sup> M. LIPARI, *Se 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*, in questo Volume.

alle proprie esigenze intrinseche, senza dubbio il linguaggio adoperato nel teatro musicale, con i suoi pregi di concisione, precisione ed eleganza, può costituire – indipendentemente dai contenuti – una pietra di paragone anche per il giurista, e in particolare per il giudice chiamato a scrivere sentenze o per l'avvocato impegnato a redigere memorie. La parola letteraria, teatrale o musicale continua a rappresentare un ineguagliato modello di stile da contrapporre al linguaggio verboso della *routine* giudiziaria, o a quello sguaiato e inelegante proprio della comunicazione tramite *social network*.

#### 4. *La musica nel diritto*

La terza ed ultima sezione del libro ha una vocazione prettamente teorica. Essa è volta, da un lato, a ragionare sui principali elementi di affinità e divergenza tra la disciplina giuridica e l'arte musicale e, dall'altro, a riflettere sul possibile plusvalore che uno studio sulla musica, sul suo linguaggio e sulla sua teoria può apportare al diritto. I due temi fondamentali che emergono dai contributi raccolti in questa terza sezione sono quello del significato delle regole interne a ciascuna disciplina e dei loro rapporti reciproci; e quello dell'interpretazione e dell'esecuzione della parola scritta, rispettivamente nella partitura musicale e nel testo normativo.

I contributi di Picozza e di Oddenino si soffermano soprattutto sul primo tema.

Eugenio Picozza, in un noto saggio di qualche anno fa<sup>57</sup>, muovendo dalla storia del metronomo e dal significato del tempo in musica, aveva già invitato a ragionare sul fatto 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), variano sensibilmente i valori relativi dal medesimo rappresentati». Di qui un'ampia riflessione sulla solo apparente fissità delle norme, le quali in quanto oggetto di interpretazione, sono suscettibili di assumere una pluralità di significati, che variano in funzione degli specifici contesti coinvolti e del grado di discrezionalità riconosciuto al giurista-interprete. Nel contributo in questo volume, Eugenio Picozza si spinge oltre e ragiona sugli insegnamenti delle scienze cognitive in ordine alla teoria delle regole tanto nella musica (regole della composizione musicale) quanto nel diritto (norme giuridiche

---

<sup>57</sup> E. PICOZZA, *Il metronomo: problemi di interpretazione tra musica e diritto*, in *Ars interpretandi*, 2006, 327 ss. In tema cfr. altresì i contributi di LIPARI, PICOZZA, RIMOLI e FRANCA FILHO nel presente Volume.

in senso stretto)<sup>58</sup>. Se sul piano della composizione musicale le neuroscienze sembrano confermare buona parte degli assunti tradizionali, e segnatamente «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», sul piano dell'interpretazione e della ricezione di un'opera, esse ribadiscono «i limiti di percezione della musica non tonale e anche la preferenza dei giovani per la prima oltre che per il ritmo», nonché inducono a rivalutare «l'importanza della componente istintiva ed emozionale sia nel processo di creazione (composizione), sia in quello della esecuzione (interpretazione)». Tale ultimo elemento assume particolare rilevanza in una fase in cui le applicazioni dell'intelligenza artificiale tendono a insidiare le modalità tradizionali della produzione musicale, come pure di quella giuridica<sup>59</sup>. Di qui, passando per anche un'analisi delle implicazioni delle neuroscienze per il diritto e per il modello di razionalità che questo presuppone, una meditata riflessione sul futuro della creatività umana di fronte allo strapotere della tecnica. Molte limpide le conclusioni alle quali l'autore perviene e che possono essere racchiuse nella seguente proposizione: «sia per il *nomos* della musica, che 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 Thomasius aveva indicato: il prepotere della logica non solo nella interpretazione ma anche nella creazione del 'nomos'».

Quanto al saggio di Alberto Oddenino<sup>60</sup>, si è già ricordato in precedenza come esso si soffermi sul ruolo della standardizzazione nella storia della musica e nell'esperienza giuridica contemporanea. Si tratta di pagine particolarmente pregevoli, sia perché introducono il lettore in maniera piana ad aspetti complessi della teoria musicale, dalle questioni relative al ritmo ai problemi di razionalizzazione del suono nelle sue dimensioni di altezza, intensità e timbro, nonché di organizzazione dei rapporti fra suoni di diversa frequenza, oltre che di standardizzazione delle forme compositive, sia perché fanno emergere due idee contrapposte, le quali sono particolarmente utili anche ad una riflessione sul terreno del diritto. Si allude all'idea, dalle

<sup>58</sup> E. PICOZZA, *Il nomos nella musica e nel diritto*, in questo Volume.

<sup>59</sup> P.Y. GAUDEMET, *La justice à l'heure des algorithmes*, in *Rev. Dr. Pub.*, 2018, 651 ss.

<sup>60</sup> A. ODDENINO, *Standardizzazione, musica e diritto internazionale economico*, in questo Volume.

chiare ascendenze weberiane, della standardizzazione come veicolo di razionalizzazione e universalizzazione del discorso musicale e al contrapposto paradigma, che si desume principalmente dalla critica di Adorno, della standardizzazione come omologazione del gusto musicale, indotta dalle esigenze dell'industria culturale di massa. Il parallelismo con il diritto è lampante, e il cultore del diritto internazionale ha buon gioco nel mettere a frutto tali premesse per condurre una riflessione acuta e non ideologica sul diritto della società globale, il quale assegna alla produzione privata di standard e norme tecniche un rilievo assolutamente centrale. Muovendo dalla duplice premessa per cui «[l]a normatività che ci è suggerita dall'ambito musicale è [...] una normatività *soft* quasi spontanea, accettabile e accettata perché funzionale ed efficiente, raramente sentita come una imposizione o come una gabbia alla libertà di espressione artistica», e che «la sola dimensione deteriore della standardizzazione che si ritrova in musica emerge qualora la standardizzazione smetta di servire il bello per piegarsi alle pure logiche del consumo e del profitto», Oddenino perviene alla conclusione – che qui può essere soltanto riassunta – che anche in ambito giuridico «la 'buona standardizzazione' sarà quella che, pur espressione di un alto tasso di conoscenza tecnica, sia servente rispetto all'applicazione dei precetti giuridici e del loro intrinseco bilanciamento. L'aspetto tecnico, in questa prospettiva, non potrebbe essere legittimamente sostitutivo del valore normativo e delle dinamiche di bilanciamento che sono proprie della dimensione giuridica, né portatore, in senso totalizzante, della logica intrinsecamente politica dell'efficienza e della circolazione a danno di valori ambientali, sociali e culturali concorrenti».

I restanti saggi di Franca Filho, Rimoli e Severini si incentrano sui problemi dell'interpretazione del testo, della creatività dell'interprete, dell'interazione tra esecutore e pubblico. Contrariamente a quanto si potrebbe di primo acchito ritenere, è proprio in relazione a questi profili che il dialogo tra diritto e musica può rivelarsi fecondo, forse ancor più del rapporto tra diritto e letteratura. È ben vero, da un lato, che un'opera musicale, a differenza di un testo letterario, non è in grado di comunicare significati immediatamente percepibili e comprensibili dall'ascoltatore. Tuttavia, è anche vero che, mentre il rapporto tra testo e interprete può interamente consumarsi nel mistero della lettura, la partitura musicale richiede, per entrare a tutti gli effetti nel mondo fenomenico, di essere trasformata in suono e, dunque, di essere fisicamente percepita da un ascoltatore<sup>61</sup>. Di qui una rela-

<sup>61</sup> Si tratta ovviamente di una semplificazione di un fenomeno ben più articolato: in proposito si veda S. BIGLIAZZI, *Sull'esecuzione testuale. Dal testo letterario alla performance*, Pisa, 2002, 9 ss.

zione necessariamente trilaterale – e non già bilaterale, come nel caso della letteratura – tra autore, esecutore e pubblico, la quale evoca un immediato parallelismo con il mondo del diritto. Difatti, il diritto condivide con la musica i caratteri delle discipline performative<sup>62</sup>. La disposizione normativa vive, cioè, soltanto in quanto sia messa in pratica (oltre che dai destinatari finali delle norme, attraverso comportamenti attuativi o devianti) dagli operatori professionali del diritto nell'esercizio dei compiti loro assegnati. La struttura tripartita dei rapporti tra compositore, esecutore e pubblico si ripropone dunque pressoché invariata nel campo giuridico, dove legislatore, giudice e utenti del sistema giustizia mettono in scena il «canto della legge»<sup>63</sup>. Ciò implica, pur nella diversità delle funzioni sottese a tali sistemi disciplinari, una sorprendente contiguità di temi e problemi, da analizzare nella prospettiva della teoria dell'interpretazione. Non è un caso che alcuni dei più rinomati giuristi del Novecento, come Emilio Betti, Salvatore Pugliatti e – al di là dell'Atlantico – Jerome Frank, abbiano intessuto con la teoria e la pratica musicale un rapporto profondo, che è sfociato in pagine giustamente celebri<sup>64</sup>. I contributi raccolti in questa sezione muovono da queste premesse per ragionare, secondo diverse prospettive, sul senso e l'utilità di una riflessione condotta in maniera trasversale alle due discipline.

Giuseppe Severini dedica grande rilievo alla discontinuità storica rappresentata dal passaggio dall'oralità alla scrittura e, muovendosi nel solco della filosofia del linguaggio, svolge un'acuta ed elegante riflessione sul rapporto tra testo e interprete nell'ambito giuridico e in quello musicale<sup>65</sup>.

Marcilio Toscano Franca Filho, in un saggio ricco di riferimenti letterari, cinematografici e musicali, oltre che giuridici, pone l'enfasi piuttosto sugli elementi di convergenza che su quelli di divergenza, elogiando le virtù della coesistenza tra dimensione etica e dimensione estetica delle regole e mettendo in rilievo i non pochi spazi di improvvisazione, immaginazione e

<sup>62</sup> J.M. BALKIN, S. LEVINSON, *Law, Music and Other Performing Arts*, in *Un. Pa. L. Rev.*, 139, 1991, 1597 ss.

<sup>63</sup> Il riferimento è all'aureo libretto di M.T. FÖGEN, *Das Lied vom Gesetz*, München, 2007, 54; trad. it., *Il canto della legge*, con postfazione di C. Vano, Napoli, 2012.

<sup>64</sup> Per i necessari riferimenti mi permetto di rinviare a 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.; in tema v. anche M. BRUNELLO, G. ZAGREBELSKY, *Interpretare: dialogo tra un musicista ed un giurista*, Bologna, 2016; L. BIGLIAZZI GERI, *L'interpretazione. Appunti delle lezioni di teoria generale del diritto*, Milano, 1994, 10 ss.

<sup>65</sup> G. SEVERINI, *Su diritto e musica: considerazioni di un uomo in toga senza strumenti di musica*, in questo Volume.

creatività tanto nella musica quanto nel diritto<sup>66</sup>. La vicenda, da lui ricordata, del dissidio interpretativo insorto tra Leonard Bernstein e Glenn Gould al momento dell'esecuzione a New York del *Concerto n. 1 in re minore per pianoforte e orchestra* di Johannes Brahms, è a tal riguardo particolarmente emblematica ed è ricca di insegnamenti – come evidenzia il dibattito tra Günther Hirsch e Bernd Rütters<sup>67</sup> – anche per il cultore del diritto.

Francesco Rimoli, in un saggio altrettanto denso di riferimenti sociologici e di filosofia della musica, oltre che di teoria generale del diritto, invita ad una maggiore cautela nel sovrapporre le due forme dell'agire giuridico e dell'agire musicale<sup>68</sup>. Il contributo di Rimoli è particolarmente apprezzabile, oltre che per lo specifico contenuto delle sue riflessioni, dalle quali è difficile dissentire, anche per un'opzione teorica di fondo, che consiste nello studiare le relazioni tra le due discipline senza limitarsi al campo della musica c.d. colta, ma guardando alla pluralità dei generi musicali. Ciò permette di relativizzare l'importanza del binomio: notazione musicale/interpretazione della partitura, il quale fa da sfondo alla gran parte delle analisi di *law & music*. Il parallelismo tra la funzione interpretativa del giurista e quella dell'artista-interprete regge, infatti, fin tanto che il prototipo sia quello della musica 'alta' ottocentesca, ma si incrina sensibilmente quando si sposti l'attenzione sulla restante parte del patrimonio musicale, «da quello del repertorio popolare non scritto, a quello costituito dall'improvvisazione, nel jazz o nella musica colta contemporanea per le parti aleatorie, non rare nello sperimentalismo post-darmstadtiano, alla musica prodotta mediante sintesi elettronica, la cui notazione è sempre alquanto problematica». Peraltro, pur limitando lo sguardo alla musica d'arte, Rimoli invita a non sottovalutare il fatto che le presunte affinità si ripropongono rispetto a una pluralità di fenomeni sociali, se è vero che per la prospettiva ermeneutica, ogni possibile oggetto della vita reale, come pure qualsiasi concetto astratto, «può essere inteso come un testo da leggere entro un contesto determinato». Anche le considerazioni dedicate alla forma e al tempo delle due discipline inducono a relativizzare l'assunto dell'affinità tra musica e diritto. Ma ciò non conduce Francesco Rimoli a negare qualsiasi utilità a una riflessione – per richiamare il lessico di François Jullien<sup>69</sup> – tra le due discipline. Al contrario, è sul piano della funzione,

<sup>66</sup> M.T. FRANCA FILHO, *Musical-Juridical Suite. Some Hermeneutical Considerations for Violin, Cello, Piano and Constitution*, in questo Volume.

<sup>67</sup> Cfr. a questo proposito G. RESTA, *Il giudice e il direttore d'orchestra. Variazioni comparative sul tema: diritto e musica*, cit., 459-460.

<sup>68</sup> F. RIMOLI, *Interpretazione, forma, funzione: sulle presunte affinità tra l'agire giuridico e l'agire musicale*, in questo Volume.

<sup>69</sup> F. JULLIEN, *L'écart et l'entre: Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Paris, 2012.

latamente intesa, che l'Autore ravvisa una insospettata e spesso inavvertita contiguità tra le rispettive forme di agire sociale. Il punto di contatto sta nella valorizzazione della libertà e della creatività umana contro le molteplici forme di *Entfremdung*, che il potere – in tutte le sue dimensioni, ma oggi soprattutto quella economica e tecnologica – legittima e consolida. Il luogo di congiunzione tra le due dimensioni, scrive Rimoli, «potrebbe forse essere proprio quello, meno visibile di altri ma più profondo, in cui la poiesi artistica si manifesta come espressione massima di libertà, e come tale è tutelata e garantita dall'ordinamento giuridico al suo livello più alto (ossia sul piano costituzionale), anche e soprattutto laddove quel fare creativo si ponga come momento dialettico nei confronti del pensiero (estetico, artistico, politico) dominante». La convergenza tra musica e diritto, conclude l'Autore, «non si trova dunque tanto nelle (pur presenti, ma non peculiari) affinità operazionali che l'attività del giurista e quella del musicista manifestano, ma nell'insieme delle funzioni latenti che la creazione musicale (e in senso lato artistica) da un lato e la capacità programmatica di un diritto che sia costituzionalmente orientato verso una società democratica e liberale dall'altro assumono: funzioni complessivamente rivolte all'espansione massima della personalità individuale, della comunicazione interpersonale, della coscienza critica del proprio agire sociale, culturale e politico».

Non può sfuggire la contiguità con il discorso condotto da Oddenino<sup>70</sup>. In entrambi i contributi gli elementi di difformità tra il diritto e la musica sono posti sullo stesso piano rispetto alle ragioni di analogia, ma ciò non è d'ostacolo ad una riflessione autenticamente interdisciplinare. Anzi, come bene scrive Rimoli nel paragrafo conclusivo, è solo alla condizione di mantenere nelle debite proporzioni affinità e differenze che può condursi un lavoro trasversale davvero proficuo e scientificamente fondato. È questo anche il senso dell'espressione "la musica nel diritto", che dà il titolo alla terza sessione: non già artificiale giustapposizione tra forme culturali diverse, bensì approfondimento della comprensione di ciascuna di esse attraverso il confronto con l'altra. Ciò è non soltanto possibile, ma anche opportuno, al fine di resistere all'imperante tendenza verso la parcellizzazione della cultura, la quale è quanto di più lontano rispetto alle istanze non soltanto metodologiche, ma anche assiologiche, storicamente sottese al movimento di *law & humanities*.

<sup>70</sup> A. ODDENINO, *Standardizzazione, musica e diritto internazionale economico*, in questo Volume.

\*\*\*

In chiusura di queste pagine, mi sia consentito esprimere un ringraziamento non formale al Cons. Filippo Tropiano e al Pres. Marco Lipari, i quali hanno condiviso con entusiasmo il proposito di organizzare presso il Consiglio di Stato una giornata di riflessione su diritto e musica, accostando le prospettive dell'accademia e della magistratura amministrativa; ai Maestri Enrico Maria Polimanti e Roberto Baldinelli, senza i quali l'intero progetto di ricerca e didattica interdisciplinare su diritto e musica non avrebbe potuto avere inizio; al Prof. Emanuele Conte, che con il suo corso di *Law & Humanities* ha creato un prezioso spazio di riflessione e dialogo, all'interno del quale le idee espresse in questo volume hanno potuto lentamente germogliare.