CARTOGRAFIE SOCIALI
Rivista di sociologia e scienze umane
Anno III, n. 5, maggio 2018

Direzione scientifica
Lucio d'Alessandro e Antonello Petrillo

Direttore responsabile
Arturo Lando

Redazione
Elena Cennini, Anna D'Ascenzio, Marco De Biase, Giuseppina Della Sala, Eugenio Galioto, Emilio Gardini, Fabrizio Greco, Luca Manunza

Comitato di redazione
Marco Armiero (KTH Royal Institute of Technology, Stockholm), Tugba Basaran (Kent University), Nick Dines (Middlesex University of London), Stefania Ferraro (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli), Marcello Maneri (Università di Milano Bicocca), Önder Özhan (Università di Ankara), Domenico Perrotta (Università di Bergamo), Federico Rahola (Università di Genova), Pietro Saitta (Università di Messina), Anna Simone (Università Roma Tre), Ciro Tarantino (Università della Calabria)

Comitato scientifico
Fabienne Brion (Université Catholique de Louvain -la-Neuve), Alessandro Dal Lago (Università di Genova), Didier Fassin (Institute for Advanced Study School of Social Science, Princeton), Fernando Gil Villa (Universidad de Salamanca), Akhil Gupta (University of California), Michalis Lianos (Université de Rouen), Marco Martiniello (University of Liège), Laurent Mucchielli (CNRS - Centre national de la recherche scientifique), Salvatore Palidda (Università di Genova), Michel Peraldi (CADIS - Centre d'analyse et d'intervention sociologiques), Andrea Rea (Université libre de Bruxelles)

"Cartografie sociali" is a peer reviewed journal

ARTI, DIRITTO E MUTAMENTO SOCIALE

Una mappa tra passato, presente, futuro

A cura di Anna Simone e Alberto Vespaziani

MIMESIS

SUOR ORSOLA
UNIVERSITY PRESS

Pubblicazione semestrale: abbonamento annuale (due numeri): € 45,00

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:
ordini@mimesisedizioni.it
L'acquisto avviene per bonifico intestato a:
MIM Edizioni Srl, Via Monfalcone 17/19
20099 - Sesto San Giovanni (MI)
Unicredit Banca - Milano
IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368
BIC/SWIFT: UNCRITM1234

Cartografie sociali è una rivista promossa da URiT, Unità di Ricerca sulle Topografie sociali.

Direzione e Redazione della rivista hanno sede
presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa
Via Suor Orsola 10 - 80132 Napoli (Italy)
www.unisob.na.it
cartografiesociali@unisob.na.it
cartografiesociali.rivista@gmail.com

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SUOR ORSOLA
BENINCASA
FACOLTÀ DI
SCIENZE
DELLA FORMAZIONE



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9788857553061
Issn: 2499-7641

© 2018 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383
Fax: +39 02 89403935

Registrazione Tribunale di Napoli n. 37 del 5 luglio 2012

INDICE

Editoriale: quali connessioni tra arti, diritto e mutamento sociale? Le arti come fonte empirica per raccontare le iterazioni tra diritto e società 9
di Anna Simone e Alberto Vespaziani

Arti, Diritto e Mutamento sociale. dialogo con Lucio d'Alessandro 19
di Anna Simone

MAPPE

I graffiti nel *lawscape* contemporaneo e il "*droit au respect*" nel diritto comparato 25
di Marcilio Franca e Alberto Vespaziani

Il governo dei poveri**.** Distopie e paradossi del presente in *Per ultimo il cuore* di Margaret Atwood 43
di Anna Simone e Natalina Lodato

Worse than fiction: imágenes y discurso de la tortura 67
di Jesús García Cívico

Nómoi a confronto. L'apporto della scienza comparatistica all'interpretazione giuridica e musicale 97
di Andrea Borroni e Giovanna Carugno

Diritto, letteratura, mutamento sociale. *Le terre del sacramento* di Francesco Jovine. 119
di Maria Ausilia Simonelli

ROTTE

Letteratura, vita e diritto. Note su *2666* di Bolano 137
di Carolina Correira Dos Santos e Luciano Nuzzo

Dio si fida del nostro buon senso. L'esperienza come critica all'autorità nel *Racconto della Comare di Bath* 159
di José Garcez Ghirardi

Qualidades femininas e masculinas e imagens da justiça 177
di Rafael Mancebo

De leviatanes y tortugas. Eirōneía, metaphora y alethé desde la imaginación visual en un grabado de Maarten van Heemskerl (1498-1574) 193
di José Calvo González

Science fiction literature as law. spunti per un superamento delle *Leggi della Robotica di Asimov* 207
di Antonio Iannì

RILIEVI

«A moderate amount of cacophony». la funzione "sovversiva" della comparazione tra diritto e musica nel giusrealismo statunitense 225
di Enrico Buono

A carnavalização do direito como chave de uma das portas de saída da casa verde 237
di Angela Araujo da Silveira Espindola e Miliane dos Santos Fantonelli

Ubi societas ibi ars et ludus 249
di Fabio dell'Aversana

WUNDERKAMMER

Il museo dell'immagine di Jean Carbonnier 265
A cura di Francesco Saverio Nisio

TRAVELOGUES

Il maschile, il femminile e il satirico nell'iconografia giuridica 279
di Ilaria Boiano

L'amministrazione del sapere e della memoria nella modernità 285
di Maria Pina Fersini

Fabio Dell'Aversana[1]

UBI SOCIETAS IBI ARS ET LUDUS

Abstract:

The essay moves forward from a bitter consideration: for a long time the Arts and Entertainment Law has been considered uninteresting both by legal operators and by artists – and this term is used to identify both creators and performers of a cultural product –, guilty of not having been able to protect themselves, building on the function assigned by the Italian Constitution to culture and arts.

This consideration immediately raises some questions: for which purpose do we have to deal with Arts and Entertainment Law and in particular which are the objectives, theoretical and not, that we aim to achieve with a discussion dedicated to this theme? And what is the best method of approach to be followed in the study of this discipline?

The topic is addressed taking into account the relationship between society and regulation of arts and entertainment, in the awareness that there is a close link between sociological reflections and the legal discipline of arts and entertainment, on which the Italian Parliament has recently intervened.

Keyword:

Diritto delle arti e dello spettacolo, Codice dello spettacolo, *Law & Humanities*

1 Professore di Diritto e legislazione dello spettacolo. Presidente SIEDAS – Società Italiana Esperti di Diritto delle Arti e dello Spettacolo.
Contatto: presidente@siedas.it.

1. Panem et circenses*: l'uomo e il bisogno di comunicare*

È impossibile non comunicare: è questo il primo assioma fondamentale della comunicazione che, nel 1967, Paul Watzlawich, psicologo e filosofo ricordato per essere stato il fondatore della Scuola di psicoterapia di Palo Alto, indicò in un'opera destinata a diventare una pietra miliare della psicologia mondiale (Compagnone 2015).

La comunicazione costituisce, dunque, una parte essenziale ed insopprimibile dell'esperienza umana; si realizza un fenomeno comunicativo persino quando due o più persone interagiscono tra di loro attraverso il puro silenzio, guardandosi o non guardandosi negli occhi, senza far uso di alcuna tipologia di linguaggio verbale. Sottrarsi dunque alla comunicazione diventa un atto impossibile in quanto sia la parola che il silenzio, sia l'azione che la non-azione, hanno valore di interazione tra persone, veicolano un messaggio e quindi rappresentano tutte, a pieno titolo, le forme di comunicazione.

Questa prima considerazione consente di qualificare lo spettacolo come una particolare tipologia di comunicazione, caratterizzata da uno specifico contenuto – *id est*, artistico – e destinata a realizzarsi (necessariamente) in presenza di altri soggetti, che vanno a comporre il pubblico.

Il termine spettacolo deriva dal latino *spectaculum*, terminologia con cui si indicava lo spettacolo che si svolgeva nell'antica Roma, offerto al popolo in particolari occasioni, che rappresentava uno straordinario strumento di aggregazione sociale e di acquisizione del consenso. Anche in questo caso, l'etimologia aiuta l'interprete a meglio comprendere la portata di un fenomeno: il termine latino e quello italiano di sua diretta derivazione focalizzano l'attenzione sul destinatario, ovvero il pubblico, con il quale l'artista può contrarre una relazione di antagonismo; il pubblico osserva, considera, giudica mettendo alla prova il produttore e l'ideatore dello spettacolo (Dell'Aversana, 2015, p. 49). per trarne ciò che più ritiene utile per la propria persona.

Definire cosa è spettacolo e, più in generale, quale prodotto umano possa assumere la valenza di creazione artistica – nella consapevolezza che la rappresentazione di un messaggio può realizzarsi in forme e linguaggi diversi che vanno dalla pittura alla scultura, passando per la poesia, il teatro, la musica, il cinema e la fotografia – consente di fornire un'ulteriore conferma del primo assioma della comunicazione che stabilisce, come detto, l'impossibilità della non-comunicazione.

Da quanto appena affermato si può trarre come conseguenza che ogni interazione tra persone determini la possibile configurazione di uno spet-

tacolo. Un valido argomento per sostenere questa affermazione proviene dalle discipline che studiano il fenomeno artistico.

Lo studio della storia dell'arte, della musica, dello spettacolo ed in generale della creazione artistica dimostra che margini precisi di definizione, in realtà, non sono configurabili, né sul piano culturale né sul piano giuridico: non esiste alcuna regola che stabilisca quando un'opera d'arte possa essere effettivamente definita tale ovvero quando un'esibizione possa essere qualificata a pieno titolo come spettacolo.

A ciò si aggiunga che lo spettacolo è un fenomeno comunicativo complesso, soprattutto per la presenza dei tanti soggetti che intervengono nella sua realizzazione – ad esempio, l'artista, l'autore, l'organizzatore – e per l'assoluta difficoltà nel ricondurre ad unità le finalità perseguite con la sua realizzazione: come già detto, esso è rivolto ad una pluralità di individui e tendenzialmente svolge una funzione importante, in taluni casi anche sociale, in quanto può costituire una forma di svago, di divertimento, di condivisione di valori e di idee, di divulgazione ed arricchimento culturale per chi vi assiste.

La consapevolezza di questo dato consente di spiegare, almeno in parte, le più profonde ragioni dell'esigenza di approcciarsi a forme di comunicazione artistica, insita nell'animo umano sin dai tempi più lontani. L'uomo ha sempre comunicato in forme artistiche i propri bisogni, primari e non, contribuendo così a formare per le generazioni successive quel bagaglio che è divenuto poi cultura (Picchi, 2017)[2].

Di questo dato, ad esempio, erano ben consapevoli gli antichi romani che con l'espressione *panem et circenses* ricordavano, con lo spirito pragmatico che caratterizzava la loro cultura, l'irrinunciabile esigenza di soddisfare sia i bisogni materiali dell'uomo, incarnati nella espressione da-

2 Analogo discorso deve essere svolto con riguardo alla tutela dei beni culturali, tematica intimamente collegata a quella considerata nel presente lavoro. Riflette su queste aspetti M. Picchi, *Tutela e valorizzazione dei beni culturali nella giurisprudenza della Corte costituzionale. Verso un progressivo accentramento delle competenze?*, in *Forum di Quaderni costituzionali*, 30 ottobre 2017. In particolare, l'Autrice afferma che il patrimonio culturale è testimonianza acquisita del passato e, quindi, base dell'identità di un popolo, ma è anche esperienza del presente e, di conseguenza, genesi del futuro di una collettività. Occorre dunque, che tutela, valorizzazione e fruizione del patrimonio esistente siano adeguatamente combinate fra loro per poter salvaguardare i beni esistenti consentendo di accedervi e garantendo, al contempo, lo sviluppo di una ricchezza futura. Sul punto si veda anche la lucida ricostruzione di M. Bray, *L'importanza della salvaguardia, del recupero e della valorizzazione del patrimonio storico-artistico*, in *Rivista di diritto delle arti e dello spettacolo*, 2017, 1, 17.

gli appetiti alimentari, sia quelli legati all'animo umano, apparentemente meno visibili ma non per questo meno rilevanti.

Tralasciando gli aspetti demogogici (Prisco 2017) perseguiti dai governanti al tempo dei romani e l'analisi delle implicazioni etiche e morali connesse con alcune delle più ricorrenti forme di spettacolo diffuse nella antica Roma, pare interessante osservare che questa duplice esigenza è stata avvertita anche nelle epoche successive. Il processo appena descritto ha continuato a proporsi, con modalità e finalità mutevoli, nel corso del tempo, dimostrando così quanto il rapporto con l'arte e con lo spettacolo sia coessenziale per l'animo umano.

Il tema è ampio ed è qui soltanto richiamato per dar conto di quanto l'analisi del fenomeno artistico sia complessa.

A seguire, dunque, analizzeremo le più rilevanti implicazioni giuridiche connesse con il tema, nella consapevolezza che l'unico limite per il legislatore sia rappresentato dalla assoluta impossibilità di definire, aprioristicamente, cosa sia arte e cosa, invece, non possa assumere una tale qualificazione.

2. *Quale diritto per lo spettacolo?*

Anche il mondo delle arti e dello spettacolo è retto da regole ed alcune di esse hanno natura giuridica. È questa la premessa da tener presente quando ci si accinge allo studio del diritto delle arti e dello spettacolo, disciplina complessa che nel corso degli ultimi anni ha assunto un peso sempre maggiore nella formazione culturale degli artisti che frequentano le Istituzioni di Alta Formazione Artistica e Musicale del nostro Paese.

Il diritto delle arti e dello spettacolo è stato a lungo considerato poco interessante, sia da parte degli operatori giuridici, sia da parte degli stessi artisti, i quali non hanno saputo valorizzare la funzione che la Costituzione affida alla cultura e all'arte. In particolare, l'assordante silenzio dei giuristi – interrotto, in verità, da alcuni contributi di grande pregio – ha concorso in maniera decisiva all'abbassamento del livello di tutela degli artisti, sia quali ideatori che realizzatori di un prodotto culturale.

La riduzione delle tutele risulta di tutta evidenza se si considera, così come faremo in più parti di questo lavoro, l'impatto che alcune previsioni contenute nella legislazione vigente hanno sulla realizzazione di uno spettacolo. I problemi più frequenti si manifestano sin dalle prime fasi della progettazione di uno spettacolo. Basti pensare ai tanti ostacoli che si incontrano durante la ricerca dei fondi da impiegare per la produzione di uno

spettacolo (il c.d. *fundraising*) per comprendere quanto sia pregiudizievole il comportamento (omissivo) del soggetto pubblico. Possiamo qui già anticipare che l'inesorabile riduzione degli investimenti nel settore della cultura ha determinato un appiattimento dei prodotti offerti al pubblico e la scomparsa di tante ottime realtà che rappresentavano una peculiarità del sistema culturale italiano.

Lo scenario brevemente descritto è, dunque, conseguenza di una precisa scelta del legislatore, il quale sovente giustifica politiche insoddisfacenti attraverso il mero richiamo di argomenti contingenti. Alla luce di questa valutazione si comprende perché l'attuale situazione economica è sempre più frequentemente utilizzata per dimostrare l'utilità e l'inevitabilità degli approcci riduzionistici adottati nel corso degli ultimi anni. Eppure, il rischio di implementare politiche non coerenti, inutili e dannose è stato più volte manifestato al legislatore, in particolare da parte degli economisti che hanno formulato teorie volte ad evidenziare il ruolo trainante della cultura nelle situazioni di crisi economica.

A ben vedere, è lo stesso rispetto degli inderogabili principi costituzionali ad essere ormai seriamente compromesso dal persistente disinteresse del soggetto che, invece, dovrebbe farsi carico, in via prioritaria ma non esclusiva, dell'attuazione di tutte le norme costituzionali; il legislatore, infatti, è intervenuto sulla materia che ci impegna con una sporadicità che nella maggior parte dei casi non è stata compensata dalla qualità dei provvedimenti adottati. Non sono rari i casi in cui l'operatore è costretto a confrontarsi con normative disorganiche, poco aderenti alla realtà dei fatti e fortemente disincentivanti per chi presta la propria opera professionale nel settore artistico (Dell'Aversana 2015, p. 23).

Questa prima considerazione suscita alcuni interrogativi, la cui soluzione è pregiudiziale rispetto all'analisi delle specifiche questioni che affronteremo nelle pagine seguenti: perché occuparsi di diritto delle arti e dello spettacolo? E ancora: quali sono gli obiettivi – teorici e non – che ci si prefigge di raggiungere con una trattazione organica dedicata a questo tema?

Per rispondere proficuamente a queste domande si deve necessariamente condividere la volontà di avviare un serio processo di riscoperta della dignità giuridica dell'artista. Pertanto, il compito principale che gli studiosi di diritto dello spettacolo dovrebbero perseguire si traduce nell'elaborazione, catalogazione e diffusione dei principi che possano avere un'influenza sul sistema normativo di riferimento. Il giurista deve suggerire soluzioni al *conditor jus* e correggere le storture che l'applicazione pratica delle norme vigenti dovesse far emergere: in buona sostanza, e al pari di quanto avviene

con riguardo ad altri campi del diritto oggettivo, deve intervenire al fine di fissare un nuovo standard di tutela, cercando di innalzare l'attuale livello.

Tuttavia, come già accennato, alcuni segnali positivi emergono dalla legislazione più recente ed è da questi dati che riteniamo utile partire per offrire al lettore una chiave di lettura in positivo. Per esempio, nella prospettiva di una reale riscoperta del valore sociale proprio delle arti e della musica assumono grande importanza le prescrizioni contenute nella legge 21 dicembre 1999, n. 508[3], normativa che ha radicalmente modificato i principi posti a fondamento della formazione degli artisti dei nostri tempi stabilendo in maniera definitiva l'equiparazione tra percorsi di studio attivati presso le Università, i Conservatori di musica e le Accademie di belle arti. Un ulteriore segnale potrebbe – *rectius*, dovrebbe, in ragione di quanto appena detto – arrivare proprio dalle Università, alle quale affidare il compito di offrire una analoga formazione ai propri studenti.

Il dato è particolarmente interessante perché, ad avviso di chi scrive, una rinnovata sensibilità giuridica verso questi temi non può che fondarsi sulla valorizzazione del momento formativo, *prius* (crono)logico rispetto allo svolgimento dell'opera professionale dell'artista: quest'ultimo, infatti, già durante la propria formazione, deve essere messo nella condizione di comprendere la realtà circostante, di analizzare le principali regole che la governano e di acquisire familiarità con quegli istituti che potrebbero toccare la propria sfera giuridica.

Dalle considerazioni sin qui svolte si comprende che l'insegnamento del diritto delle arti e dello spettacolo assume una funzione fondamentale perché contribuisce concretamente alla diffusione di una sensibilità giuridica tra gli artisti, assicurando, in particolare, al futuro operatore del mondo dello spettacolo l'acquisizione di competenze e l'apprendimento di conoscenze, generali e specialistiche, divenute ormai irrinunciabili. Così declinata, quindi, questa disciplina assume una valenza pratica non trascurabile.

Il secondo interrogativo a cui riteniamo opportuno dare risposta in questa sede sollecita una riflessione sul metodo e prende le mosse dalla ricostruzione del rapporto che lega il diritto con le discipline artistiche, ambiti solo apparentemente distanti tra loro.

Prendiamo in considerazione l'attività professionale dell'artista e confrontiamola con quella del giurista. Entrambi i soggetti sono chiamati a realizzare un'attività ermeneutica: il musicista, ad esempio, dovrà

3 Recante la "Riforma delle Accademie di belle arti, dell'Accademia nazionale di danza, dell'Accademia nazionale di arte drammatica, degli Istituti superiori per le industrie artistiche, dei Conservatori di musica e degli Istituti musicali pareggiati".

interpretare la partitura al fine di dare concretezza al pensiero musicale del compositore; il giurista, analogamente, si confronterà con varie tipologie di documenti, tra cui primeggiano i testi normativi, che sono espressione della *voluntas* del legislatore. Sia il musicista che il giurista, pertanto, si confrontano con l'affascinante tema dell'interpretazione ponendosi domande che, a ben vedere, sono quasi del tutto coincidenti: l'intenzione dell'Autore (compositore o legislatore) crea un vincolo insormontabile per l'interprete? È configurabile per quest'ultimo uno spazio di autonomia?

A tal proposito non è affatto irrilevante notare che i meccanismi esegetici applicati alle due discipline mostrano molti più punti di contatto di quanto si possa ritenere *prima facie*. Ferme restando le innegabili differenze in merito alla vincolatività dell'interpretazione proposta – caratteristica propria dell'interpretazione compiuta dal giudice, sicuramente assente nell'interpretazione compita dall'artista – è possibile constatare che analoghi sono stati i problemi posti e che in larga parte sono sovrapponibili gli *itinera* seguiti dai rispettivi teorici dell'interpretazione. In entrambe le discipline, per esempio, è stato ampiamente valorizzato l'apporto creativo riconducibile all'opera dell'interprete, il quale non è più considerato un mero esecutore del testo da interpretare.

Il tema è ampio e delicato ed è qui solamente accennato per dimostrare la contiguità tra le discipline giuridiche e il mondo delle arti, già evidenziata nelle interessanti intuizioni formulate dagli studiosi che hanno preso parte alle ricerche sul tema *Law & Humanities*, che hanno sviluppato una corrente di pensiero entro cui è possibile collocare anche le belle riflessioni sviluppate in merito al rapporto tra diritto e musica, declinate secondo le varianti della *Law in music* e della *Law as music*. È evidente, dunque, che il giurista deve tenere nella giusta considerazione le peculiarità dell'oggetto dell'indagine se vuole realmente contribuire alla fondazione di un sistema che sia coerente e non meramente astratto (Salvati 2017, p. 2).

A questo primo modo di intendere la interdisciplinarietà si deve aggiungere un'ulteriore accezione riguardante il piano strettamente giuridico. In particolare, non possiamo non notare che il diritto delle arti e dello spettacolo è una disciplina di difficile configurazione, non essendo ascrivibile in maniera esclusiva né all'ambito delle discipline pubblicistiche né tra le discipline privatistiche: l'accostamento di settori solitamente ritenuti distanti è, invece, la risposta migliore alla complessità del fenomeno indagato. Per questa ragione, è indispensabile il continuo riferimento a categorie tradizionali del diritto pubblico – costituzionalistiche, amministrativistiche e

penalistiche – e ad istituti del diritto privato – inclusi quelli di stampo prettamente commercialistico e giuslavoristico – per avere una visione d'insieme della struttura propria del diritto delle arti e dello spettacolo.

Per questa ragione, si ritiene utile sottolineare che è necessario sviluppare in maniera armonica entrambe le accezioni di interdisciplinarietà a cui si è fatto riferimento: è questa, infatti, l'unica via che può condurre alla corretta ricostruzione della disciplina, presupposto fondamentale per il riconoscimento della sua dignità scientifica.

3. The Show Must Go On*: verso il Codice dello spettacolo*

Un passo compiuto dal legislatore italiano nella direzione tracciata nelle pagine precedenti si è avuto con l'approvazione in via definitiva della legge che prevede la creazione del c.d. Codice dello spettacolo[4], testo al quale sarà affidato il compito di intervenire per la prima volta, in maniera organica, sulla materia qui considerata.

Si tratta di un testo relativamente snello – composto di soli sette articoli – ai quali seguirà una, si spera intensa, attività normativa del Governo, delegato ad adottare entro dodici mesi dalla data di entrata in vigore della legge, uno o più decreti legislativi per il coordinamento ed il riordino delle disposizioni legislative e regolamentari vigenti. Tali decreti legislativi saranno adottati nel rispetto dei princìpi e criteri direttivi fissati nell'art. 2:

«a) adeguamento agli articoli 117 e 118 della Costituzione, anche alla luce della giurisprudenza della Corte costituzionale intervenuta nelle materie oggetto di delega;

b) razionalizzazione degli interventi di sostegno dello Stato, mantenendo o prevedendo, tra l'altro, tra le attribuzioni statali:

1) la gestione del Fondo unico per lo spettacolo di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163;

2) la determinazione dei criteri per l'erogazione e delle modalità per la liquidazione e l'anticipazione dei contributi a valere sul Fondo unico per lo spettacolo con decreti non aventi natura regolamentare, da emanare sentito il Consiglio superiore dello spettacolo istituito dall'articolo 3 della presente legge e previa intesa con la Conferenza unificata di cui all'articolo 8 del decreto legislativo 28 agosto 1997, n. 281;

4 Legge 22 novembre 2017, n.175 recante "Disposizioni in materia di spettacolo e deleghe al Governo per il riordino della materia".

3) l'armonizzazione degli interventi dello Stato con quelli degli enti pubblici territoriali anche attraverso lo strumento dell'accordo di programma;

4) la promozione della diffusione delle produzioni italiane ed europee dello spettacolo e delle opere di giovani artisti e compositori emergenti di cui al comma 2 dell'articolo 7 del decreto-legge 8 agosto 2013, n. 91, convertito, con modificazioni, dalla legge 7 ottobre 2013, n. 112, attraverso appositi spazi di programmazione nelle piattaforme radiotelevisive anche mediante specifici obblighi di trasmissione nel contratto di servizio tra il Ministero dello sviluppo economico e la RAI-Radiotelevisione italiana s.p.a.;

5) l'attivazione di un tavolo programmatico tra Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo ed ENIT-Agenzia nazionale del turismo, finalizzato all'inserimento delle attività di spettacolo nei percorsi turistici in tutto il territorio nazionale;

6) la promozione tra le giovani generazioni della cultura e delle pratiche dello spettacolo, anche mediante le nuove tecnologie, attraverso misure rivolte alle istituzioni scolastiche di ogni ordine e grado e agli enti o istituti di alta formazione;

7) la promozione dell'integrazione e dell'inclusione, attraverso attività formative, nonché mediante la pratica e la fruizione delle attività di spettacolo anche in contesti disagiati;

8) l'individuazione, d'intesa con la Conferenza unificata, di strumenti di accesso al credito agevolato anche attraverso convenzioni con il sistema bancario, ivi incluso l'Istituto per il credito sportivo;

c) indicazione esplicita delle disposizioni abrogate, fatta salva l'applicazione dell'articolo 15 delle disposizioni sulla legge in generale premesse al codice civile;

d) coordinamento formale e sostanziale del testo delle disposizioni vigenti, apportando le modifiche necessarie per garantire la coerenza giuridica, logica e sistematica della normativa e per adeguare, aggiornare e semplificare il linguaggio normativo;

e) aggiornamento delle procedure, prevedendo la più estesa e ottimale utilizzazione delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione, anche nei rapporti con i destinatari dell'azione amministrativa;

f) riconoscimento dell'importanza di assicurare la più ampia fruizione dello spettacolo, tenendo conto altresì delle specifiche esigenze delle persone con disabilità, secondo i princìpi stabiliti dalle convenzioni internazionali applicabili in materia».

Tali decreti saranno adottati su proposta del Ministro dei Beni e delle attività culturali e del turismo, di concerto con gli altri Ministri interes-

sati, sentito il Consiglio superiore dello spettacolo – organo di nuova istituzione, contemplato nell'art. 3, al quale saranno affidati importanti compiti – e previa acquisizione dell'intesa della Conferenza unificata e del parere del Consiglio di Stato, da rendere entro quarantacinque giorni dalla data di trasmissione dello schema. Trascorso tale termine, il Governo può comunque procedere alla trasmissione dello schema alle Camere per l'espressione del parere delle Commissioni parlamentari competenti per materia e per i profili finanziari, che si pronunciano entro trenta giorni dalla data di trasmissione. In caso di mancato rispetto di questo ultimo termine, i decreti possono essere comunque adottati. Qualora il Governo non intenda conformarsi ai pareri parlamentari, trasmette nuovamente lo schema alle Camere con le osservazioni e le eventuali modifiche, corredate dei necessari elementi integrativi di informazione e motivazione. Le Commissioni competenti per materia e per i profili finanziari possono esprimersi sulle osservazioni del Governo entro dieci giorni dalla data della nuova trasmissione, trascorsi i quali i decreti possono essere comunque adottati.

Da una primissima lettura di questo testo è possibile desumere che molto è stato demandato al Governo che, come descritto, sarà titolare del potere di adottare i decreti delegati che riterrà necessari per dare esecuzione alla delega conferita.

In questa sede è possibile salutare con favore il fatto che la legge in commento affermi (*rectius*, ribadisca), molto chiaramente, che è compito della Repubblica promuovere e sostenere lo spettacolo, nella pluralità delle sue diverse espressioni, quale fattore indispensabile per lo sviluppo della cultura ed elemento di coesione e di identità nazionale, strumento di diffusione della conoscenza della cultura e dell'arte italiane in Europa e nel mondo, nonché quale componente dell'imprenditoria culturale e creativa e dell'offerta turistica nazionale. Il soggetto pubblico, dunque, deve riconoscere il valore formativo ed educativo dello spettacolo, anche per favorire l'integrazione e per contrastare il disagio sociale, ed il valore delle professioni artistiche e la loro specificità, assicurando altresì la tutela dei lavoratori del settore.

In più punti della legge vi è l'esplicito riferimento all'utilità sociale dello spettacolo, valore che può assumere rilievo anche nella prospettiva di cui alla legge 6 giugno 2016, n. 106[5].

5 Recante "Delega al Governo per la riforma del Terzo settore, dell'impresa sociale e per la disciplina del servizio civile universale".

Un commento ai contenuti della legge non può essere svolto in maniera approfondita in questa sede ed è per questa ragione che, per concludere, ci si limiterà a sole due considerazioni.

La prima attiene alla difficoltà mostrata dal legislatore nell'utilizzo di categorie proprie delle discipline dello spettacolo. È chiaro, in tal senso, l'esempio della musica popolare, oggetto di molteplici richiami nel testo normativo in esame nonostante le osservazioni critiche mosse dalla dottrina che ha avuto modo di occuparsi del tema (Caporaletti – Jacovella, 2017)[6]. Le peculiarità della materia richiedono approfondimenti che un legislatore avveduto deve necessariamente compiere se vuole offrire agli operatori del settore un prodotto coerente con l'orizzonte culturale dominante.

La seconda considerazione, invece, consente di mettere in luce l'impatto positivo che il Codice dello spettacolo avrà sul sistema: tale normativa dovrà necessariamente porsi in assoluta armonia con i principi fissati nell'art. 9 della Costituzione che, lungi dal poter essere relegato allo svolgimento di una mera funzione programmatica, mostra, soprattutto in questo caso, la forza innovatrice che le è propria.

L'elencazione delle situazioni giuridiche soggettive che si contendono il campo nella materia *de qua* stimola una riflessione sul diverso ruolo che il soggetto pubblico è chiamato a svolgere per rendere effettive le libertà riconosciute in Costituzione. Il tema può essere affrontato rifacendosi alla tradizionale impostazione della dottrina costituzionalistica fondata sulla dicotomia libertà negative *vs.* libertà positive.

Secondo questo approccio, una libertà è negativa quando è prescritta la totale astensione del soggetto pubblico, il cui intervento, si osserva, potrebbe essere causa di un qualche effetto negativo per il soggetto titolare della libertà considerata.

Esempi utili per meglio spiegare questo concetto potrebbero essere molteplici ma, *ratione materiae*, riteniamo opportuno riferirci ad un solo e specifico caso riguardante il diritto dello spettacolo. Come è noto, ai sensi dell'art. 33 Cost., l'artista è libero di manifestare il pro-

6 V. Caporaletti – L.R. Jacovella affermano in chiave critica: l'aggettivo "popolare", che nella tradizione italiana di studi etnomusicologici è identificativo di pratiche musicali orali delle culture tradizionali, folkloriche, non va confuso con la traduzione letterale dall'inglese "popular". Quest'ultima denominazione designa una fenomenologia creativa, invece, inserita a pieno titolo nei processi produttivi economico/industriali e partecipe delle dinamiche creativo/autoriali della cultura di massa, di cui l'abbreviazione "pop" ne indica una specificità. Trattandosi di incentivi economici pubblici da destinare ad un settore musicale, si auspicherebbe maggiore acribia e rigorosità nel trattamento tassonomico della materia, se non altro, per individuare correttamente i destinatari dei finanziamenti.

prio pensiero – avente contenuto artistico – secondo forme e modi che non possono essere oggetto di alcuna valutazione da parte del soggetto pubblico (che, a ben vedere, assumerebbe inevitabilmente un carattere censorio). L'arte è libera e, pertanto, libero è l'artista che voglia esprimere il proprio pensiero in presenza di un pubblico interessato a fruire del prodotto culturale offerto. L'art. 33 Cost., dunque, sottintende un chiaro esempio di libertà negativa proprio perché in questo caso, come in altri, la libertà è pienamente garantita e soddisfatta attraverso la più ampia astensione del soggetto pubblico: a ben vedere, infatti, qualsiasi (indebita) intromissione del soggetto pubblico nella manifestazione del pensiero artistico altrui comporterebbe una insopportabile compressione della libertà costituzionale *de qua*, rendendo così vano il precetto costituzionale. Per questa ragione, non si deve dubitare della illegittimità costituzionale delle normative che pongano limiti contrastanti con l'art. 33 Cost. o che contribuiscano a delineare sistemi di controllo in contrasto con quest'ultima norma.

Discorso diverso può essere fatto con riguardo alle cosiddette libertà positive, in relazione alle quali non può dirsi soddisfatto il diritto in assenza di un intervento attivo dello Stato. Esse, come è noto, iniziano a diffondersi nell'ambito di un modello statuale diverso da quello in cui si sviluppano le libertà negative e, segnatamente, rappresentano la più vistosa evoluzione del cosiddetto stato sociale. Un esempio emblematico è rappresentato dal principio di cui all'art. 9 Cost., norma che impone al soggetto pubblico di intervenire nel settore della cultura.

Le forme di intervento possono essere le più svariate ed è indubbio che l'approvazione del Codice dello spettacolo porrà un importante traguardo in questa prospettiva.

Questa dicotomia è qui richiamata perché consente di affermare con chiarezza che il diritto delle arti e dello spettacolo costituisce un settore in cui libertà negative e libertà positive coesistono pur conservando le rispettive peculiarità. Un sistema coerente con i principi costituzionali non può tollerare intromissioni nella manifestazione artistica dei consociati, così come non può accettare alcuna forma di astensione dall'obbligo di implementare quelle politiche atte a favorire il progresso culturale, in modo da contribuire positivamente al pieno sviluppo della personalità umana.

La legge di recente approvazione, dunque, pone le basi per una legittima aspettativa. A questo punto, sarà compito del Governo adoperarsi per rendere concreti gli obiettivi fissati in questo testo normativo che riconosce

l'importanza dello spettacolo nel nostro sistema al punto da imporre l'urgenza di organizzare la materia nell'ambito di un codice *ad hoc*.

Fabio Dell'Aversana
Società Italiana Esperti di Diritto delle Arti e dello Spettacolo
presidente@siedas.it.