

Introduzione

di FABIO DELL' AVERSANA

Anche il mondo delle arti e dello spettacolo è retto da regole e alcune di esse hanno natura giuridica: è questa la premessa che bisogna 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, colpevoli di non aver 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, terminologia impiegata in questa sede per riferirsi sia agli ideatori che ai 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, ad esempio, 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. In questa sede possiamo 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 rappresen-

tavano una peculiarità del sistema culturale italiano. La situazione è diventata ancor più insostenibile a seguito delle recenti innovazioni in tema di distribuzione del Fondo Unico per lo Spettacolo (istituto su cui torneremo in seguito, ricordato anche con l'acronimo FUS): i meccanismi di nuova introduzione, infatti, hanno escluso dal piano di riparto dei fondi alcune tra le realtà di maggior rilievo nel campo, con la conseguenza che queste ultime potrebbero addirittura scomparire nei prossimi anni.

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 sia 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 a 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.

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 pro-

cesso 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, 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 parreggiati", 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.

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, analizzare le principali regole che la governano e 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. Intesa in questi termini, quindi, questa disciplina assume una valenza pratica non trascurabile.

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

Prendiamo in considerazione l'attività professionale del musicista e confrontiamola con quella del giurista. Entrambi i soggetti sono chiamati a realizzare un'attività ermeneutica: il musicista dovrà 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, 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? Quindi, è configurabile uno spazio di autonomia per l'interprete?

A tal proposito non è affatto irrilevante notare che i meccanismi esegetici applicati nelle 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 nel settore delle arti – è possibile constatare che analoghi sono stati i problemi posti e in larga parte sovrapponibili sono stati gli *itinerari* seguiti dai 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 di quanto previsto nel 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*, 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.

A questo primo modo di intendere l'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, dato che non è ascrivibile in maniera esclusiva né all'ambito delle discipline pubblicistiche né tra le discipline privatistiche: infatti, come risulterà sempre più chiaro nel corso della trattazione, l'accostamento di settori solitamente ritenuti distanti è, invece, la risposta migliore alla complessità del fenomeno qui indagato. Per questa ragione, è indispensabile, ad avviso di chi scrive, 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, riteniamo utile concludere sottolineando che nell'intera trattazione si persegue l'obiettivo di sviluppare in maniera armonica entrambe le accezioni di interdisciplinarietà a cui si è fatto riferimento: è questa, infatti, l'unica via che, ad avviso di chi scrive, può condurre alla corretta ricostruzione della disciplina, presupposto fondamentale per il riconoscimento della sua dignità scientifica.