

Nasce, ad iniziativa della Società Italiana Esperti di Diritto delle Arti e dello Spettacolo (in acronimo SIEDAS), una nuova rivista, destinata a mettere a fuoco sotto la lente e nell'ottica del diritto i problemi e le prospettive del settore, che si presenta giocoforza aperto a interessi e perciò ad apporti di studio trasversali. All'origine dell'impresa e come suo motore si pone un gruppo di giovani e brillanti intellettuali e operatori, accomunati dalla passione che li anima, sia pure vedendoli attivi in campi artistici e/o di riflessione diversi.

I motivi per compiacersi di questa notizia sono almeno due: in primo luogo, viene in tal modo coperto (o incrementato) un segmento dello scibile umano e della prassi, nonché del mercato editoriale, che conosceva finora un solo strumento operativo che unificasse suggestioni e spinte scientifiche fin qui sparse in sedi diverse e coltivate al più, in concreto, da pochi studi legali specializzati e in qualche insegnamento complementare di accademie e al DAMS.

Quando un evento del genere accade, il segno più immediato della sua necessità è la constatazione che è stato colmato un vuoto, accompagnata dalla felice sorpresa di fronte all'uovo di Colombo: «Ma certo, è giusto così, chissà perché non ci si era pensato prima!».

Si diceva di un unico precedente; a scienza dello scrivente, infatti, la rivista oggi presentata ha in Italia un'unica sorella maggiore, di indubbio prestigio ormai consolidato, vale a dire la *Rivista di arti e diritto Aedon*, diretta da Marco Cammelli, edita dal Mulino e leggibile *online*, da cui l'acronimo che allude anche, in una felice ambiguità di lettura, all'usignolo.

In secondo luogo, in tempi in cui lo spirito inquisitorio dell'ANVUR, nutrito da ispirazioni e logiche non facilmente comprensibili, assume l'obiettivo di chiudere all'ammissibilità (quanto all'accreditamento dei prodotti scientifici in esse utilmente pubblicabili a fini di carriera accademica) di testate anche storiche e prestigiose, l'audacia di un manipolo di uomini e donne dalla – beati loro – verde età che ne aprono invece una, remando dunque «in direzione ostinata e contraria», non può che disporre a condividere l'ottimismo dell'intelligente scommessa e muovere alla simpatia verso gli animosi, comprendendo fra loro anche l'editore, che ha sede – come può vedersi, esplorandone il sito *web* – nell'appartata provincia ligure e un catalogo ancora in costruzione, benché già ben nutrito e di evidente interesse.

Al Direttore (che ho conosciuto quando era un dottorando di Diritto dell'informazione e della comunicazione nell'Università Federico II e assieme

un valente pianista classico) l'onere di esporre il progetto culturale tanto dell'associazione, quanto della rivista.

Chi scrive, socio emerito della prima, è stato invitato, con altri illustri colleghi, a fare parte del comitato scientifico della seconda, nonché – e di più – a firmarne l'editoriale del numero d'avvio: un triplice e immeritato riconoscimento, di cui ringraziare, ma che onera anche di una grande responsabilità.

* * *

Il potere politico (che è il padre del diritto, o almeno di quella parte di esso che non nasce spontaneamente dai rapporti sociali e in essi vive) ha sempre avuto rapporti controversi con l'arte e lo spettacolo, ovvero – precisando meglio – ha costantemente provato ad usarne lo scintillio e la capacità di creare empatia col pubblico per ricavarne consenso e legittimazione del proprio operato e gli "addetti ai lavori artistici", per così dire, dal loro canto spesso abbozzavano, per procurarsi nello scambio gloria e in primo luogo – naturalmente – pane, companatico e magari ben di più, facendosene dunque cortigiani e perciò tenuti al vincolo verso il mecenate: il termine, com'è noto, fa diventare un sostantivo il *cognomen* di un famoso personaggio dell'età augustea che fu essenziale appunto allo sviluppo di un grandioso progetto di reclutamento dei migliori intellettuali dell'epoca, a fini di magnificazione dell'autorità imperiale.

Talora i ruoli, nell'eterna commedia della vita e della storia, si sono per la verità addirittura confusi: Svetonio riferisce così le circostanze della morte di Nerone, che da suicida e mentre Roma bruciava, mormorava, piagnucolando, «Qualis artifex pereo!» e, nella Firenze del secondo Quattrocento, Lorenzo il Magnifico, Signore della città, esaltava dal suo canto la fugace bellezza della giovinezza «che si fugge, tuttavia. / Chi vuol esser lieto sia / del doman non c'è certezza».

Questa condizione non può peraltro dirsi circoscritta unicamente al lontano passato: nei nostri tempi, l'"unione personale" (se si vuole definirla in questo modo) tra scrittori e uomini delle istituzioni è stata rinverdata ad esempio da Léopold Sédar Senghor, già membro dell'Assemblée Nationale in Francia, ma in seguito anche primo capo dello Stato del suo Senegal indipendente e da Václav Havel, grande commediografo e al tempo stesso ultimo presidente della Cecoslovacchia libera dal giogo sovietico e primo della Repubblica Ceca, dopo la sua scissione dalla Slovacchia.

Viene del resto fatto di pensare anche alle carriere cinematografiche (precedenti alla loro assunzione delle rispettive cariche istituzionali) di Ronald Reagan e di Arnold Schwarzenegger, o alla fortuna televisiva di Donald Trump ed infine a personaggi italiani, che dal mondo della televisione hanno

in modo analogo tratto una popolarità successivamente investita nell'avventura politica, troppo noti ed esposti come sono all'attenzione del pubblico – non solo nazionale – perché appaia necessario ripeterne anche qui i nomi.

Il potere ecclesiastico, da parte sua, impose a lungo agli artisti la sepoltura in terra sconsecrata e Umberto Eco ha dedicato il suo romanzo più celebre a narrare una vicenda il cui culmine è nell'incendio appiccato all'abbazia del *Nome della Rosa* da un monaco fanatico, terrorizzato dalla laica virtù dell'ironia e del riso rispetto all'obiettivo della salvezza dell'anima, che egli vede messo in pericolo – giacché esso implicherebbe, secondo lui, l'ossequio al principio di autorità e dunque il rifiuto del rapporto diretto e libero con le sacre scritture – per cui ordisce omicidi per proteggere il suo pericoloso segreto, cioè la custodia dell'ultima copia rimasta del secondo libro della *Poetica* di Aristotele, che trattava appunto di questo argomento.

Tuttavia le corti papali, dopo il rientro a Roma dalla cattività avignonese e la protezione di pittori e scultori anche da parte di importanti cardinali della curia vaticana hanno tramandato alla nostra ammirata attenzione capolavori immortali

Artisti e gente di spettacolo si sono a volte ribellati all'uso politico e con funzione di gratificazione retorica del loro lavoro, ad esempio con il sarcasmo di satire *naturaliter* scomposte e, quando esse non erano anonime (si ricordino le *pasquinate*), hanno dovuto anche accettare di pagarne l'esoso prezzo della censura e della repressione; il problema è in realtà eterno e quindi si ripropone altresì oggi, sotto forma dei limiti quantomeno di opportunità che identità collettive cultural-religiose intense e "permalose" pretenderebbero di imporre (financo, in taluni dei loro componenti, impiegando o fomentando il terrorismo) all'esercizio della libertà di manifestazione del pensiero, di critica e appunto di satira, quale è venuta concettualmente maturando nel secolarizzato Occidente.

Altre volte, però, l'irrisione dei potenti è stata addomesticata e autorizzata – e perciò strategicamente devitalizzata – dal medesimo sovrano fatto oggetto di scherno: è il tema del buffone del Re, che mangia alla sua mensa e però può permettersi di prenderlo in giro, o del *fool* delle commedie elisabettiane, l'unico che nella sventura resta fedele al vecchio Lear, che si era spogliato del suo trono per beneficarne figlie ingrato, dicendogli sempre la cruda verità.

Alla lunga, l'astuzia di questo atteggiamento e le seduzioni del benessere commesso all'"ufficialità" (non provenienti più solo dal potere politico, ma oggi soprattutto dal mercato) sono riuscite a normalizzare perfino lo sberleffo e la contestazione.

Dario Fo e Bob Dylan sono così premi Nobel della letteratura, con scandalo dei parrucconi e – restando all'Italia – per un Arturo Toscanini e un

Indro Montanelli che rifiutarono il laticlavio senatoriale, che era stato loro discretamente proposto, i poeti Carlo Alberto Salustri – Trilussa, Mario Luzi ed Eugenio Montale (un altro Nobel e quello dei tre che rimase in carica più a lungo), il commediografo e attore Eduardo de Filippo per breve tempo, i musicisti Piero Canonica (noto anche, anzi di più, come scultore) e – anch’egli per breve periodo – Claudio Abbado e l’architetto Renzo Piano hanno tutti occupato seggi vitalizi a Palazzo Madama, senza che peraltro mai alcuno di essi abdicasse – sia detto a loro merito – alla rispettiva libertà artistica ed anzi usando spesso (quelli che ne ebbero il tempo) il titolo di cui erano stati insigniti per impostare campagne culturali meritorie.

Tornando però alla storia di lungo periodo, l’età borghese liberò anche artisti e gente di spettacolo dal forzato ossequio a nobiltà e clero e perciò dallo schema del mecenatismo, quantomeno di vecchio stile, giacché esso continuò comunque in forme diverse.

La nascente e poi definitivamente fiorita società di mercato consentì alle migliori espressioni artistiche di ricorrere giuridicamente agli strumenti dell’autonomia privata per vendere al meglio e assieme tutelare le loro abilità, liberandosi dalla condizione di *protégés* (del resto Henry Summer Maine aveva caratterizzato fin dal 1861, in *Ancient Law*, il passaggio d’epoca come «*amovement from status to contract*»), mentre ad esempio nei teatri laici, che si affiancarono agli ambienti di corte e a quelli ecclesiastici fino poi a sostituirli, nascevano lentamente – giacché all’inizio nelle compagnie si faceva tutto “in casa” – mestieri di contorno e supporto a tale prestazione, come le figure del impresario, dell’attrezzista, del datore di luci, del macchinista e per l’opera del librettista.

La realtà effettiva dei più era però quella di un’esistenza grama (ad esempio delle compagnie girovaghe), o comunque della *vie bohémienne* – espressione resa celebre dal capolavoro pucciniano, più ancora che dalla sua fonte letteraria – mentre l’affermazione dell’opera lirica italiana certificò un primato nel genere, nell’ambito di un tipo di spettacolo nazional-popolare che si affermava in un contesto di ancora debolissima alfabetizzazione ed educazione musicale.

Bisognò attendere la seconda metà degli anni Trenta del Novecento perché Walter Benjamin avviasse – con *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, di cui tra il 1935 e il 1939 si annoverano più stesure, segno di meditazione tormentata – una riflessione critica e una razionalizzazione dell’analisi dei nuovi tempi ormai aperti alla cultura di massa, con una messa a punto foriera di sviluppi eccezionali.

L’autore richiama in apertura un’osservazione di Paul Valéry, che si legge nel saggio del 1931, dunque di poco antecedente, *La conquête de l’ubiquité*.

Chiedendosi quali cambiamenti fossero nella sua epoca intervenuti nel

modo di intendere l'arte, nonché le tecniche relative ad essa e alla sua diffusione, il poeta francese aveva osservato che è di gran lunga aumentato il nostro «potere di azione sulle cose».

Egli ragionava in presenza della radio e del telefono, ma immaginava già la scoperta di nuovi mezzi di comunicazione, che avrebbero permesso di «trasportare o ricostituire in ogni luogo il sistema di sensazioni – o più esattamente, il sistema di eccitazioni – provocato in un luogo qualsiasi da un oggetto o da un evento qualsiasi».

A partire da simile lucida preveggenza, l'intellettuale tedesco costruisce a sua volta un ragionamento la cui tesi centrale, come si sa, è che la modernità, permettendo la riproducibilità del gesto artistico (alla quale seguiranno nel tempo l'uscita dai luoghi canonici, come musei e gallerie, o – a teatro – la rottura dello spazio che divide gli attori dagli spettatori, o ancora le rappresentazioni di strada, la sperimentazione musicale della atonalità e della dodecafonìa, le correnti pittoriche dell'avanguardia novecentesca e così via: tutte espressioni di un artificio sempre più lontano dalla classica rappresentazione del “vero naturalistico”, per esplorare dimensioni più profonde e non immediatamente percepibili della condizione umana), lo priva di quei caratteri di unicità e autenticità che ne formavano fino ad allora l’“aura”: il termine ricorda non a caso l'aureola dei santi o l’“alone” che sta attorno a ciascun individuo secondo certe teosofie, richiamo evidente all'originaria radice religiosa dell'esperienza artistica.

Il *Verfall* (cioè il *declinare*) *der Aura*, determinato da questa riproducibilità tecnica dell'opera d'arte – qui il *focus* osservato è già più avanti, cioè quello della fotografia e del cinema – preannuncia insomma una rivoluzione nel modo stesso di intenderla, di percepirla l'essenza.

Da marxista, il filosofo segnala al tempo stesso una nuova e pericolosa forma di strumentalizzazione contemporanea che l'arte rischia, attraverso l’“eticizzazione dell'esperienza estetica”, sulla quale puntarono infatti i totalitarismi dell'Europa tra le due guerre mondiali, che perseguivano in tal modo l'obiettivo di una unione mistica tra capo politico e popolo come tutto organico suggestionabile.

Da questo punto in poi si produce nell'arte e nello spettacolo un'esplosione e pluralizzazione di orizzonti, di forme e di senso che si intersecano e si rinnovano sempre. L'avvento pieno della civiltà di mercato e poi la sua globalizzazione confermano la bontà di questa sagace intuizione e così, nella pittura, si fanno spazio l'informale, le varie e successive avanguardie, la *street art*, la serialità e la compenetrazione corporea tra artista e segno (la *body art*) o le *performances*, nella musica emergono la dodecafonìa e l'atonalità, nel teatro le sperimentazioni di moduli che sempre più superano la dimensione autoriale “di parola” e quella del regista-demiurgo.

In ogni settore l'impiego dei nuovi *media* e l'intreccio tra arte e *web* conduce in ogni caso a esplorare, teorizzare e praticare nuovi strumenti e linguaggi, come l'arte multimediale e quella digitale, che rinnovano incessantemente il panorama della tradizione.

Proprio come aveva detto Benjamin, in definitiva, la conquista di ogni nuovo tornante nella storia dell'arte e dunque anche dello spettacolo implica anche una svolta corrispondente nella costruzione di una diversa storia dello sguardo.

* * *

Nel fascicolo che il lettore ha tra le mani (ovvero – per non smentire quanto appena detto – sullo schermo del *computer* o del *tablet*), intense pagine dettate dall'autorevolezza di Massimo Bray mettono l'accento sul valore della conservazione e promozione del patrimonio storico-artistico ed esse si collegano idealmente a quelle di Barbara Veronese, che giustamente addita il rilievo fondamentale, per la crescita socio-economica complessiva, dei beni e delle attività culturali.

Molti contributi – com'è logico che sia – affrontano profili diversi del diritto d'autore: Antonella Barbarossa le esigenze di tutela transnazionale delle opere artistiche, anche con riferimento alla diffusione delle nuove tecnologie, Alice Caputo il dibattito sui profili penalistici della tutela in materia e le sue prospettive di riforma, Ramon Romano – a partire da un caso giurisprudenziale – la possibilità e i limiti di tutela del concept televisivo (cioè di un'idea progettuale depositata, un prodotto non ancora finito), mentre Fabio Dell'Aversana insiste sulla centralità del ruolo del bibliotecario, nel rapporto di tensione tra valore della diffusione più larga possibile della conoscenza e tutela appunto del diritto dell'autore dell'opera dell'ingegno.

Su altri piani, Giovanna Carugno offre una rassegna comparata sulle normative nazionali di tutela delle coreografie, come specie ormai autonoma nell'ambito della categoria delle opere da palcoscenico, Lorena Pacelli indaga sulle contiguità che talora si manifestano tra l'attività dei restauratori di opere d'arte e quella di chi ne fa traffico internazionale e dunque sulle opportune strategie di contrasto, Fabrizio Manuel Sirignano e Maria Grazia Lombardi – scrivendo a quattro mani – sull'importanza del cinema nell'accesso ad una pedagogia dell'arte che si confronti con l'attuale sviluppo tecnologico.

Non tutti gli autori dei saggi hanno una formazione giuridica, ma questa polifonia di approcci all'area fenomenica indagata non mortifica o rende confusa, bensì arricchisce, la qualità del risultato complessivo.

Del resto – come può notarsi già sin dalla composizione del comitato scientifico – da un lato le competenze che si richiedono al giurista chiamato

ad avvicinarsi alle problematiche in esame sono varie e inevitabilmente intrecciate, dall'altro la specifica professionalità proprio di una siffatta tipologia di esperti di diritto non può che essere aperta alle inquietudini culturali che si addicono agli (e si plasmano sugli) oggetti di volta in volta indagati, ma per fortuna tale esigenza trova oggi un terreno fertile nell'ormai ricco panorama di esperienze che si sono venute radicando anche nelle università italiane in tema di *Diritto e Discipline umanistiche* (e quindi *Diritto e Cinema*, *Diritto e Letteratura*, *Diritto e Musica*) e quindi in approcci ermeneutici che, se non sacrificano l'irrinunciabile rigore formale, nondimeno sono lontani da quella sua perversione che sarebbe un formalismo autoreferenziale.

In questa apertura sta il contributo che alla scienza giuridica offre l'ormai non più trascurabile apporto della comparazione e quindi anche della trasversalità disciplinare.

Molto c'è naturalmente da valutare, ad esempio nel senso dell'analisi della normativa organica sui beni culturali, dei suoi rapporti pure con l'ambiente (anche perché la sismicità del territorio italiano mette sempre a rischio la conservazione e la fruibilità delle opere), o in ordine allo studio della distribuzione delle competenze legislative e amministrative di settore tra Stato, Regioni ed enti locali, inoltre circa le tutele dei lavoratori dello spettacolo, ovvero a proposito dell'attenzione che sarà necessario avere verso il mercato legale e illegale dell'arte ed ancora quanto alla normativa e agli sviluppi di un'organizzazione museale all'altezza dei nuovi e assai intensi flussi turistici e consumi culturali, o sottoponendo ad esame la vita circense e i suoi problemi (con la tutela, in essa, anche dei diritti degli animali), il sovvenzionamento dei prodotti di qualità del cinema e del teatro, i profili di finanziamento del sistema e la disciplina delle defiscalizzazioni degli interventi e delle sponsorizzazioni, il tutto nell'ormai imprescindibile sinergia tra "pubblico" e "privato".

Si è peraltro consapevoli di come un simile elenco sia largamente incompleto e l'agenda dei propositi sempre mutevole, rispetto ad esigenze continuamente cangianti.

* * *

La navicella della rivista è ormai e comunque pronta, mentre si consegna questa nota, a lasciare la banchina e ad affrontare il mare aperto. La navigazione sarà certo non priva di incognite, perché gli eventi di un viaggio non possono essere mai davvero previsti *in toto* con anticipo, ma l'equipaggio appare capace di affrontarle e di venirne a capo, anche perché già rodato dalla compilazione a più mani di un corposo *Manuale di Diritto delle Arti e dello Spettacolo*, a cura dello stesso giovane studioso che coordina anche questa nuova iniziativa, uscito per Aracne nel 2015.

A chi scrive piace immaginare l'imbarcazione come un agile veliero e allora "Buon Vento!", come suona l'espressione di augurio che i velisti ben conoscono.