

Nadir Garofalo

DIRITTO E MUSICA

Paradigmi ermeneutici

Voluntati, Labori, Familiae

Indice

Introduzione.....	1
1. DIRITTO ED ESTETICA.....	6
1.1. <i>Teorie del diritto</i>	7
1.2. <i>Alcuni aspetti del diritto</i>	18
1.3. <i>Ulteriori osservazioni: il giudizio estetico</i>	23
2. CHE COSA È L'INTERPRETAZIONE.....	30
2.1. <i>Il concetto</i>	31
2.2. <i>L'interpretazione giuridica</i>	38
3. INTERPRETAZIONI A CONFRONTO: GIURIDICA E MUSICALE	53
3.1. <i>Preludio</i>	54
3.2. <i>Interludio</i>	73
3.3. <i>Postludio</i>	86
Riferimenti bibliografici.....	95

Introduzione

Il compito di fornire una risposta al quesito quid interpretatio [...] non compete al civilista o al musicologo, allo storico o all'astronomo, bensì al filosofo.¹

Lo scopo del seguente lavoro non è, certamente, quello di *fare filosofia*, ma di offrire uno spunto di riflessione nella materia, attraverso la ricerca e la sistematizzazione delle fonti, degli autori che hanno affrontato la questione, scevra da pindarici intellettualismi, affinché si possa pervenire magari ad una qualche utilità nel lavoro del giurista-interprete, oggi più che mai chiamato a misurarsi con una realtà giuridica multiforme e destrutturata, priva di concetti unitari, che cerca di ricoprire, attraverso la *lex*, i variopinti ambiti della

¹ G. Iudica, *Interpretazione giuridica e interpretazione musicale*, in "Rivista di diritto civile", n. 3, 2004, p. 467.

esperienza umana, ma inutilmente, *come la mano che si riflette a toccare l'interno del polso. Ogni tentativo è vano.*²

L'interpretazione, in diritto come in musica, è un'esigenza, una necessità. Non bastano le direttive ermeneutiche dell'art.12 delle disposizioni sulla legge in generale, approvate preliminarmente al codice civile, non basta il principio della "tassatività della fattispecie" ex. art. 1 del codice penale., non bastano più le tesi, storicamente superate, del legalismo giuridico, secondo cui la legge è tutto il "diritto".

Allo stesso modo lo spartito non è tutta la "musica": evidentemente c'è dell'altro. Se fosse così semplice interpretare il pentagramma, affideremmo l'esecuzione a programmi e sistemi automatizzati, come voleva Stravinskij, ma ciò non sarebbe possibile, in quanto, come si vedrà, l'attività ermeneutica presuppone la conoscenza, la cognizione di una *voluntas*, del legislatore o del compositore, che solamente un atto propriamente "volitivo" e per certi versi "creativo", quello dell'interprete, può svelare, rintracciandone la *ratio*, il significato.

L'impressione di una certa forzatura del parallelismo viene subito spezzata, innanzitutto alla luce dei numerosi ed eccellenti studi sulla materia (Salvatore Pugliatti, fra i primi e più famosi giuristi che hanno

² A. Incampo, *Metafisica del processo. Idee per una critica della ragione giuridica*, 2010, p. 117.

brillantemente analizzato l'argomento e ispirato le generazioni successive, Marco Cossutta, Giovanni Iudica, Giorgio Resta tra i più recenti), ma anche per l'evidenza che balza agli occhi, fosse solo per curiosità, di chi vi si accosti: in entrambe le discipline, diritto e musica, si parte da un testo, cioè la *norma* e lo *spartito*, scritto da un autore, il *legislatore* e il *compositore*, che viene interpretato da un *giudice* e da un *esecutore* e che finisce per coinvolgere altri soggetti, instaurando una sorta di circolo desussuriano.

Nell'ambito di una teoria generale dell'interpretazione, i problemi sono simili: l'autenticità del testo, le tradizioni interpretative, la libertà dell'interprete, l'intenzione dell'autore, i silenzi, per citarne alcune.

Scrive Resta:

*[...] Il dialogo con le altre discipline umanistiche, così costruito, può quindi rappresentare per il giurista uno strumento indispensabile di lavoro, poiché permette di allargare sensibilmente il quadro positivistico tradizionale, portando alla luce molti di quei contenuti taciti, assunti inespresi e pre-giudizi che, dietro il velo delle visioni razionalistiche, condizionano profondamente l'attività dell'interprete, guidandone i processi di comprensione e decisione.*³

³ G. Resta, *Il giudice e il direttore d'orchestra. Variazioni sul tema: «diritto e musica»*, in "Materiali per una storia della cultura giuridica", a. XLI, n. 2, 2011, p. 459.

Data la natura giuridica del presente lavoro, ci sembra opportuno prendere le mosse da una preliminare definizione del “diritto”, illuminandone taluni precipui aspetti, dapprima attraverso le teorizzazioni che ne hanno oggettivato il concetto negli ultimi due secoli, proseguendo poi a evidenziarne il rapporto con l’Estetica, non senza richiamare qualche breve suggerimento in merito alla sua dimensione semantica e sociologica. Si continuerà poi con una generalizzazione del problema interpretativo, esaminando innanzitutto la genesi dell’atto ermeneutico, per poi addentrarci nell’accezione propriamente “giuridica” del concetto, sottoponendola alle valutazioni di illustri studiosi di ieri e di oggi (fra tutti ci basti ricordare Friedrich Carl von Savigny, Rodolfo Sacco, Emilio Betti), infine ponendo il confronto tra le due interpretazioni, quella giuridica e quella musicale, mostrando le reciproche convergenze e divergenze, avvalendoci dell’apporto di svariati, autorevoli contributi, alcuni già citati; dato altresì l’*animus* di chi scrive, non mancheranno i riferimenti ed alcune succinte disamine sull’interpretazione e l’estetica musicale *stricto sensu*; d’altronde, lungi in questo caso dal porre qualsiasi raffronto sostanziale, ma a puro titolo di curiosità, sono disseminati nella storia dell’uomo diversi esempi di musicisti e musicologi laureati in materie

giuridiche, taluni molto noti, fra i quali Heinrich Schütz, Georg Friedrich Händel, Georg Philipp Telemann, Carl Philipp Emanuel Bach, Robert Schumann, Pëtr Il'ič Čajkovskij, Alexis-Emmanuel Chabrier, Ernest Chausson, Igor Stravinskij, Edward Elgar, Jean Sibelius, Luigi Nono, nonché Johann Kuhnau, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Eduard Hanslick ed altri.

1.

DIRITTO ED ESTETICA

1.1. Teorie del diritto

Il discorso prodromico necessario a stabilire un parallelismo fra interpretazione giuridica e interpretazione musicale è quello che riguarda la comprensione di cosa si intenda per “interpretazione” nelle due accezioni suddette e, prima ancora, l’indagine dell’oggetto di partenza, attraverso un quesito elementare quanto oscuro, ovvero che cosa sia il Diritto.

In un saggio recente Paolo Comanducci ha sostenuto che:

[...] se non si vuole essere degli empiristi totalmente ingenui, si deve ammettere che la corrispondenza o no delle nostre proposizioni con la realtà risulta mediata dalla previa configurazione dell’oggetto di indagine [...] In ambito giuridico, quindi, si può sostenere che un’epistemologia adeguata, oltre ad essere connessa ai fini della ricerca ed al suo conseguente livello di astrazione, debba dipendere, in primo luogo da che cosa è il diritto [...] Ma ciò che il diritto è dipende a sua volta, in qualche misura, da come configuriamo il diritto, ossia da che concetto di diritto adoperiamo [...] A seconda del modo in cui si configura il diritto (come insieme di fatti o invece come insieme di norme) varia la metodologia appropriata per conoscerlo. Questa tesi mi sembra banale, ma non sempre da essa si deriva una delle sue conseguenze necessarie: ossia che non può esistere un unico

*approccio epistemologico per accostarsi al fenomeno giuridico. Vi sono invece vari approcci, tutti, in qualche senso, adeguati.*⁴

Tralasciando le definizioni semplicistiche e sbrigative, quali ad esempio: *complesso ordinato di norme (specificamente, nel linguaggio giur., d. oggettivo), variabili da tempo a tempo e da popolo a popolo, che prescrivono o vietano determinati atti e comportamenti, con lo scopo di regolare i fondamentali rapporti (familiari, economici, politici) su cui si regge l'organizzazione, la convivenza e la sopravvivenza della società, e disciplinare le relazioni intersoggettive, stabilendo insieme le sanzioni e gli altri mezzi adatti a impedire le azioni più dannose per il gruppo sociale e a prevenire o risolvere i conflitti e le tensioni che possono minacciare l'ordine, la pace e la sussistenza stessa del gruppo*⁵, sembra opportuno esaminare le varie teorie giuridiche passate e presenti alla luce di quelli che Francesco Viola definisce *i gradi del sapere giuridico del nostro tempo*.

⁴ P. Comanducci, *Conoscere il diritto*, in "Materiali per una storia della cultura giuridica", a. XXXVIII, n. 2, 2008, pp. 422, 424-425.

⁵ Treccani, vocabolario online 2012.

Scrive infatti⁶:

[...] il primo livello della conoscenza giuridica è quello rivolto al contenuto di queste norme positive per coglierne il significato. Qui la finalità pratica è evidente, perché questa impresa conoscitiva è in vista della futura applicazione delle norme ai casi concreti. Da questo punto di vista la scienza del diritto negli ultimi due secoli si è consolidata nella forma della dogmatica giuridica [...] La costituzione di un corpo stabile di concetti giuridici ha prodotto per via di ulteriore astrazione un secondo livello di conoscenza giuridica, che ha preso corpo nella teoria generale del diritto. [...] I concetti comuni a tutti i rami di un ordinamento giuridico (quali ad esempio, quelli di norma, sanzione, fatto giuridico, atto giuridico, capacità giuridica ecc.) sono molto generali (allegemeine Rechtslehre) e sono il frutto di una ricerca che si pone in piena continuità con la dogmatica giuridica, tanto da poter essere considerata il prolungamento e il compimento supremo di essa.

Viola parla quindi di due livelli iniziali, quello della dogmatica giuridica (che si pone l'obiettivo di interpretare le disposizioni attraverso il metodo esegetico, ma soprattutto attraverso il metodo sistematico - costruttivo che le trasforma in concetti unitari) e quello della teoria generale del diritto inaugurata da Adolf Merkel (*Elemente*

⁶ F. Viola, G. Zaccaria, *Diritto e interpretazione. Lineamenti di teoria ermeneutica del diritto*, 1999, pp. 14-16.

der allegmeine Rechtslehre, 1889), i cui elementi di base erano già presenti molto tempo prima in John Austin e la sua *analytical jurisprudence* (riferimento a ordinamenti positivi, elaborazione di concetti generali e formali), pur con le dovute differenze (Austin non limita l'analisi a un sistema giuridico dato, al contrario essa viene estesa a un confronto fra più ordinamenti e i loro principi comuni, le loro basi strutturali essenziali).

Dalla dogmatica, essenzialmente pratica, passando per la teoria generale, già di carattere descrittivo, giungiamo dunque ad un terzo livello del sapere giuridico, quello propriamente speculativo, precisamente filosofico, tenendo ben presente che:

La problematica attuale del sapere giuridico è volta a superare questa dicotomia tra teoria e pratica, saggiando la possibilità di concepire la conoscenza pratica non soltanto come una conoscenza applicativa, ma come un'autonoma e distinta forma di sapere umano.⁷

Come scrive Viola, Bobbio ci suggerisce che *poiché una norma può essere definita sulla base dei tre profili fondamentali della validità, dell'efficacia e della giustizia, potremo distinguere le teorie*

⁷ F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, p. 20.

*filosofiche giuridiche d'indirizzo normativistico, quelle d'indirizzo realistico e quelle d'indirizzo giusnaturalistico.*⁸

Le prime inquadrano il fenomeno “diritto” nella sua espressione positiva: la norma.

*Secondo il normativismo, di cui qui consideriamo la versione elaborata da Hans Kelsen, «il diritto è, per natura, una norma». [...] Nella norma in generale il senso appartiene all'ambito del dover essere e non già dell'essere. Essa prescrive comportamenti che sono obbligatori, vietati o permessi. Ma la peculiarità della struttura della norma giuridica consiste per Kelsen nel formulare asserti condizionali, che istituiscono relazioni fra determinate condizioni (illeciti) e determinate conseguenze (sanzioni). [...] Questa decisione è normativa, ovvero giuridicamente obbligatoria (cioè non è un mero atto di potere), quando proviene da una volontà autorizzata da una norma a porre in essere una regola valida all'interno di un determinato sistema giuridico. [...] Di conseguenza per la teoria kelseniana è essenziale presupporre all'apice del sistema una norma fondamentale come la fonte prima di tutto il potere normativo.*⁹

Il realismo giuridico si ricollega soprattutto a due correnti di pensiero, quello scandinavo e quello americano, accomunate dalla considerazione del diritto come “fatto”. Il primo, pur indugiando in

⁸ F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, p. 21.

⁹ F. Viola, G. Zaccaria, *Ibidem*.

una forma infruttuosamente speculativa (Hägerström), genera interesse nell'aspetto conferitogli da Alf Ross, allievo di Kelsen, che inserisce pienamente la teoria realistica nella problematica del maestro, individuando un tipo di atteggiamento psicologico (ideologia normativa) sulla cui base i cittadini, prevedendo ciò che faranno i giudici, formano le loro aspettative e regolano il loro comportamento, onde evitare le sanzioni. L'aspettativa ragionevole è l'elemento che rende valida una norma giuridica.

Focalizzando l'attenzione sull'attività del giudice, si prende spunto per descrivere la forma americana del realismo giuridico, che non si presenta come un movimento compatto, ma come un atteggiamento di pensiero per cui il problema è, semmai, quello dell'interpretazione delle regole giuridiche da parte degli stessi produttori del diritto e la cui attenzione è volta unicamente all'attività creativa giurisdizionale e al disprezzo per una concezione cartacea della legge.

Infine si pone, come nettamente in contrasto con le premesse e gli sviluppi delle precedenti, la teoria giusnaturalistica, secondo la quale una norma è valida quando è giusta e non più quando è formalmente posta da un'autorità autorizzata da una *grundnorm* apicale, né quando è rilevante su un piano puramente fattuale. Quando, poi, una norma è

giusta? A tal proposito, in considerazione del *mare magnum* cui inevitabilmente condurrebbe l'argomento, preme qui ricordare l'interessante articolo di Gustav Radbruch¹⁰ nel quale egli enuncia la tesi nota come "formula di Radbruch", che qui è riportata nella parafrasi resa da Antonio Incampo:

Secondo tale tesi, l'eventuale conflitto tra il valore della giustizia e quello della certezza del diritto si può risolvere in favore della preminenza del diritto positivo (e, dunque, della certezza del diritto), finché la legge positiva raggiunge un tale grado di intollerabilità, in quanto legge ingiusta, da rendere inevitabile l'arretramento di essa di fronte alla giustizia.

In particolare, quando il diritto positivo nega di proposito il principio di uguaglianza che costituisce il nucleo essenziale della giustizia, allora si è dinanzi non solo ad un "torto legale" (secondo l'espressione di Radbruch: "gesetzliches Unrecht"), e, dunque, ad una legge ingiusta, ma anche al non-diritto, ossia ad una legge che non ha validità giuridica.¹¹

Ciò che si nota, alla fine, è il distacco quasi scientifico che tali teorie vivono nei confronti del diritto. Esse si pongono da un punto di vista esterno, concependo il diritto come un dato oggettivo, che lo studioso

¹⁰ Gustav Radbruch, *Gesetzliches Unrecht und übergesetzliches Recht*, in "Süddeutsche Juristen-Zeitung", a. V, 1946, pp. 105-108.

¹¹ A. Incampo, *Metafisica del processo. Idee per una critica della ragione giuridica*, 2010, p. 20.

si limita ad indagare e il giudice ad applicare, senza modificarlo in alcun modo. Una concezione *statica* del diritto, insomma che non tiene conto del suo peculiare carattere dinamico, perdendo di vista dunque il fine pratico della materia.

La prima delle teorie “moderne” che invece tiene conto di questa caratteristica è senza dubbio quella di Herbert Hart per il quale *individuare la tipicità e le caratteristiche peculiari delle «ragioni per agire», in cui consiste il diritto, e distinguerle dalle altre categorie, diventa così il compito della teoria del diritto.*¹²

Si giunge così alla identificazione di regole giuridiche pratiche, attraverso determinati criteri che Hart chiama “norme di riconoscimento”, tecnicamente secondarie, grazie alle quali è possibile determinare la validità di altre norme ordinarie che non per questo debbano ritenersi sempre “giuste”, ma è giusto appellarsi ad esse per motivare l’agire pratico, non necessariamente morale. Citando Hart, non ci si può esimere dal rilevare la critica mossagli da Ronald Dworkin, filosofo di una certa corrente teorica “interpretativa” della legge, ovvero qualsiasi cosa scaturisca da un’interpretazione costruttiva della storia istituzionale di un sistema legale. Oltre alle

¹² F. Viola, G. Zaccaria, *Diritto e interpretazione. Lineamenti di teoria ermeneutica del diritto*, 1999, p. 34.

prescrizioni desunte da norme primarie e le norme secondarie “di riconoscimento”, esisterebbero dunque dei principi, “carte vincenti”, che nascendo da esigenze di giustizia, non possono che essere per definizione “giusti”.

Le concezioni procedurali del diritto segnano il secondo importante passo nel panorama delle teorie giuridiche “moderne”.

Nell’accezione di “proceduralismo puro”, *il diritto non è caratterizzato da certi contenuti, né da particolari beni, né da determinati orientamenti di valore, ma solo da metaregole puramente formali, il cui obiettivo è quello di dare stabilità ed ordine al tessuto sociale, in modo che il ragionamento pratico dei singoli e dei gruppi abbia una base di certezza e di affidabilità.*¹³

Nessuna concezione del bene o della giustizia potrà dunque interessare la procedura, per i suoi sostenitori intrinsecamente oggettiva e razionale, ma attenzione: nella teoria del discorso di Jürgen Habermas, applicata al diritto da Robert Alexy, “procedura” e “ragion pratica” coesistono. Questo si traduce nella ragionevolezza delle procedure, *giustificate da criteri valutativi interni alla ragion*

¹³ F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, p. 40.

*d'essere del diritto.*¹⁴

Queste teorie si inseriscono nel panorama globale della polemica che vide contrapporre gli “scettici” ai “realisti” (intesi come tali non solo i sostenitori della teoria realista in senso stretto, ma anche i giuspositivisti e giusnaturalisti) . Lo scetticismo (sulla scia delle moderne teorie scientifiche e filosofiche del Novecento) postula che un'osservazione oggettiva e distaccata della realtà non sia possibile, e che l'osservatore, interpretando la realtà, la influenzi necessariamente. Ogni analisi dovrà per forza essere soggettiva, poiché ineliminabile è la componente del soggetto nell'analisi della realtà. Il soggetto non si limita ad osservare, bensì (ri)crea la realtà. Per chi abbraccia le tesi scettiche, il diritto non può dunque essere un mero dato, un insieme fisso e immutabile di norme (giuspositivismo) o di princìpi eterni (giusnaturalismo). I teorici che studiano il diritto (i giuristi, il cui insieme di scritti costituisce la c.d. “dottrina”) e i pratici che lo applicano (i giudici, il cui insieme di sentenze costituisce la c.d. “giurisprudenza”) non sono indagatori o applicatori di una realtà già data ma, nello stesso momento in cui la interpretano, ne diventano veri e propri creatori.

¹⁴ F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, p. 42.

Il teorico, disquisendo sul diritto, crea diritto al pari del giudice che emani una sentenza.

Sulla scia dello scetticismo, si inserisce la tesi del “costruttivismo”, per cui da una parte l'interprete (giurista o giudice) è ancorato alle norme esistenti, in quanto non può prescindere da esse (egli non può essere interamente creativo, come pretenderebbero gli scettici), mentre d'altra parte è anche vero che egli, interpretando le norme giuridiche a scopo teorico ovvero per applicarle al caso concreto, vi immette sempre qualcosa di suo: influisce su di esse in quanto influisce sulla loro futura interpretazione ed applicazione. Il ruolo dell'interprete non è pertanto interamente notarile e passivo, come pretenderebbero i realisti [Scarpelli, Di Lucia, Jori].

Dato il necessario compendio della trattazione, si è voluta qui evitare una approfondita disamina delle singole argomentazioni, premendo dare una visione di apertura alle teorie giuridiche generali, sottolineando il passaggio dalla loro fase tipicamente esterna, concettuale, al loro sviluppo interno, eminentemente pratico.

Questo ci consente di proseguire il discorso, involgendo alcune implicazioni degne di nota, per poi esaminare più da vicino il problema interpretativo.

1.2. Alcuni aspetti del diritto

Appare utile, alla luce delle teorie giuridiche esposte, sottolineare ulteriormente il “valore” del diritto, provando a capire come sia sorretto da una sua “giustificazione” intrinseca, in ragione del suo “impiego” nell’era moderna, non tralasciando, come si vedrà, una qualche interferenza della morale (non a caso il rapporto fra diritto e morale è da sempre oggetto di interesse e confronto, già nella versione di “connessione necessaria” sostenuta da Tommaso d’Aquino, quella della rigorosa separazione in Bentham e Austin e quella della distinzione all’interno della categoria generale della moralità in Kant, come riferisce Viola).

Si tratta, quindi, di considerare il diritto innanzitutto come un “sistema normativo”, finalizzato alla regolazione dell’interazione umana:

Il giudizio di valore, che qui è implicito, è il seguente: avere la possibilità di governare in generale la propria esistenza con deliberazioni consapevoli della storia passata e delle prospettive future è un bene superiore al vivere alla giornata [...] Senza questo giudizio di valore l’uso del diritto come metodo per

*risolvere i problemi di coordinazione non è giustificato. Senza questo giudizio di valore si resta nello stato di natura hobbesiano.*¹⁵

Allora lo *ius* attraverso la *lex* è, da questa prospettiva, l'unica alternativa al *bellum omnium contra omnes* e lo stato - leviatano ha il compito di far rispettare questo “contratto sociale”, questo “patto” siglato dagli uomini con gli uomini, i quali si sono spogliati della loro completa libertà e indipendenza, hanno cioè compiuto un sacrificio necessario per il bene comune, quasi come, sopra un altro livello di discorso, i singoli componenti dell'orchestra affidano la decisione del tempo, della dinamica e dell'interpretazione di un'opera musicale al direttore, rinunciando ad una parte dell'agire individuale, così da evitare la confusione anarchica e, di fatto, la inesistenza del bene condiviso (in questo caso l'opera d'arte) che le singole manifestazioni di pensiero inevitabilmente comporterebbero:

Il fatto che tutte le società umane facciano ricorso in qualche modo al diritto dimostra che questo giudizio di valore è comune a tutti i consociati e che questo bene comune è percepito come necessario ed essenziale. Se è un bene comune dare una forma ragionevole all'esistenza umana, allora sarà necessaria la consolidazione della dimensione cooperativa, sia nella direzione positiva di

¹⁵ F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, pp. 64-65.

*modelli comuni d'azione, sia nella direzione negativa della minaccia di punizione per i recalcitranti. Ma per raggiungere quest'obiettivo, in assenza di unanimità, è necessario che sia accettato il metodo dell'autorità, cioè il diritto.*¹⁶

“Dimensione cooperativa” è il sinodo che ci permette di considerare un altro aspetto del diritto, assolutamente complementare al primo: la comunità interpretativa. Conoscere il diritto significa partire dall'uso delle regole di cui si servono i consociati, mediante un'opera comune e univocamente finalizzata. Una comunità di scienziati è senza dubbio una comunità interpretativa così come, ancora, l'orchestra, con la piccola differenza della “stabilità” dell'interazione, elemento in linea di principio non presente negli esempi suddetti.

La vita di una comunità giuridica consiste in un'incessante ed instancabile prassi interpretativa, scrive Viola, ma è un concetto che non può separarsi dal “metodo dell'autorità” proprio in virtù del fatto che *il diritto è il luogo del disaccordo, del conflitto e della contrapposizione*, e dalla necessità della sua continuità che non poggia né su individui, né su fonti particolari, bensì sulle ragioni che ne giustificano il ricorso secondo le modalità comunemente accettate.

¹⁶ F. Viola, G. Zaccaria, *Ibidem*.

Un aspetto sociologico: conseguentemente a quanto si è detto, appare sempre più nitida la identificazione del diritto come “linguaggio”, se è vero che la coesistenza e la convivenza sono fenomeni comunicativi.

In questo senso il diritto è il più importante linguaggio dell'interazione sociale, perché la ragionevolezza pratica, su cui si fonda, ha un carattere transculturale ed è in grado di affrontare la sfida dell'intendersi e del comprendersi tra estranei privi di una comunanza parentale, culturale, morale e, a volte, persino politica.¹⁷

Il richiamo al linguaggio, astratto ma concretamente vivo, della musica appare inevitabile. Essa ha in sé una forza comunicativa e aggregatrice potenzialmente illimitata, inserendosi nel procedimento di comprensione come punto di accordo fra sentimenti condivisi.

Pur non anticipando le conclusioni cui si giungerà al termine della trattazione, non sembra una forzatura applicare al linguaggio musicale quello che Viola scrive a proposito dell'enunciato normativo:

[...] ci si accorge che il diritto non consiste soltanto in ciò che è detto, ma anche in ciò che è presupposto da esso o implicito in esso, cioè nel «non detto». L'enunciato si chiarisce facendo ricorso a ciò che non è esplicitamente formulato,

¹⁷ F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, p. 85.

ma che è in qualche modo richiesto dalla comprensione. Di conseguenza il problema cruciale diventa proprio il modo di concepire il «non detto».

[...] Tra il detto e il non detto s'instaura un circolo ermeneutico.¹⁸

¹⁸ F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, p. 89.

1.3. Ulteriori osservazioni: il giudizio estetico

1.3.1. *Il giudizio estetico è fondato su un'intuizione dell'io che comprende in sé il pensiero di altri.*¹⁹

Questa intuizione è la pre-comprensione, irreversibile, soggettiva e oggettiva ad un tempo, la cui filosofia esprime, per dirla con la Arendt²⁰, *la consapevolezza della presenza di un che di non-soggettivo in quello che è il senso più privato e soggettivo.*

Il gusto estetico e il gusto morale si fondano sugli stessi presupposti. Così il diritto. Riconosciamo che esiste una percezione immediata ed iniziale (soggettiva) che, per quanto individuale, si muove lungo i binari dell'esperienza della coscienza (oggettiva), ed è un cammino che denota il carattere incontestabile dell'irreversibilità:

In questo senso, l'Estetica è paragonabile alla "fenomenologia". L'esperienza degli uomini non è stata inutile, e ci fa sentire davanti ad una rivelazione che tutti attendiamo del giusto e dell'ingiusto. [...] Non ammetteremo più discriminazioni fra uomo e donna, così come fra bianco e nero, né mai approveremo una qualsivoglia forma di schiavitù, e tratteremo sicuramente come fatti orrendi il

¹⁹ A. Incampo, *Metafisica del processo. Idee per una critica della ragione giuridica*, 2010, p. 68.

²⁰ Hannah Arendt, *Teoria del giudizio politico. Lezioni sulla filosofia politica di Kant*, 1990, p. 103; il riferimento è assunto da A. Incampo, *ivi*, p. 64.

*genocidio e gli altri crimini contro l'umanità. [...] Vi è chiaramente un limite della coscienza di fronte al metodo dell'esperienza. La coscienza non può trascendere l'orizzonte di spazio e tempo in cui è situata.*²¹

Questo accade per la presenza inconsapevole di un imperativo: il *sensus communis* di cui parla Kant, un “senso comunitario” che funge da metro di comparazione e riferimento per ogni espressione individuale della nostra coscienza la quale avverte così la differenza tra ciò che è bello e ciò che è riprovevole, tra ciò che è giusto e ciò che è ingiusto, spesso senza alcun supporto fattuale o materiale che ci spieghi la motivazione del nostro sentimento [Scheler].

Non a caso “estetica” è etimologicamente derivante da *αἴσθησις*, che vuol dire “sensazione”.

È interessante considerare la spiegazione che Livi dà del “senso comune”, definito come:

ciò che tutti spontaneamente fanno e pensano riguardo a ciò che tutti hanno in comune come persone umane, sia a livello della situazione ontologica (essere-nel-mondo), sia a livello degli imperativi etici e dei valori (dover-essere, dover-agire, dover-scegliere); e ciò che tutti “sentono” come vero, buono, giusto, anche se

²¹ A. Incampo, *ivi*, p. 81.

*non se ne rendono conto formalmente, oppure, rendendosene conto, non sanno giustificarlo razionalmente...*²²

1.3.2. *La scienza giuridica suppone il giudizio estetico, quando si paragona ad un'arte.*²³

Non a caso il diritto è definito da Celso come *ars boni et aequi*, diritto come “equità”. Il senso che qui vogliamo conferire al termine va evidentemente ben oltre la collocazione sistematica della funzione dell’equità nel nostro ordinamento, dove ad es. assume la funzione di criterio di valutazione nella determinazione del danno ex art. 1226 c.c., come criterio di soluzione delle controversie ex artt. 113 e 114 c.p.c. o come principio fondamentale ai fini dell’integrazione e l’interpretazione del contratto. L’espressione celsina rimanda invece ad una molteplicità di significati e interpretazioni: c’è chi²⁴ ha intravisto nel termine *ars* la «costante ricerca e diuturna prassi» laddove *bonum et aequum* richiama, «nell’ambito dei rapporti intersoggettivi, il bene dei singoli, *ratione bonae fidei*,

²² A. Livi, *Filosofia del senso comune. Logica della scienza e della fede*, 1990, p. 29.

²³ Il suggerimento è ripreso da A. Incampo, *Metafisica del processo. Idee per una critica della ragione giuridica*, 2010, p. 87.

²⁴ P. Cerami, *La concezione celsina del ius. Presupposti culturali e implicazioni metodologiche*, in “AUPA”, a. XXXVIII, 1985, pp. 5 ss..

ed il contemperamento degli opposti interessi (*aequitas*)» , oppure chi²⁵ ha considerato lo *ius* come scienza giuridica, l'*ars* come sistema e il *bonum et aequum* come espressione del diritto naturale.²⁶

Al di là del senso attribuibile ai significanti espressi, ciò che emerge, limpidamente, è l'emozione stessa del brocardo: “Il diritto è l'arte di ciò che è buono e di ciò che è equo” e, come giustamente rileva Incampo, *la prova del valore dell'equità sta nell'intrattabilità della legge senza di essa. Se la legge fosse senza equità, sarebbe la legge stessa a perire, e con la legge anche il diritto.*²⁷

1.3.3. A proposito del circolo ermeneutico fra il detto e il non-detto, sulla necessità della comprensione nell'interazione e sul diritto come linguaggio di questa operazione, è interessante rapportare tale “uso linguistico”, nei termini di “comunicazione”, “estrinsecazione” di elementi involti, espliciti o meno, all'arte intesa come “simbolo”:

²⁵ M. Brutti, *Il diritto privato nell'antica Roma*, 2009.

²⁶ La considerazione sui “travisamenti” dell'espressione, alla luce delle fonti è di F. Gallo, *Sulla definizione celsina del diritto*, in «*Studia et documenta historiae et iuris*», a. LIII, 1987, pp.7-52.

²⁷ A. Incampo, *Metafisica del processo. Idee per una critica della ragione giuridica*, 2010, p. 89.

Il giudizio estetico non segue solo il metodo fenomenologico. Se è vero che traduce un páthos, ha bisogno anche dell'arte in senso stretto. Non più fenomenologia, ma "estetica" in Estetica, quasi speculum in speculum.

Seguendo poi un'idea di Wilhelm Dilthey:

[...] la moltitudine delle vicende umane davanti alla legge non è oggetto di "spiegazione", semmai soltanto di "comprensione". "Spiegare" [erklären] è la scienza analitica dell'intelletto [...] "comprendere" [verstehen] dal canto suo, è l'attività della ragione che presuppone l'"esperienza interna" [Erlebnis] del soggetto e tenta di ricrearla come mezzo migliore per conoscerla. In che modo? Il simbolo è un'espressione ideale. Il comprendere presuppone il "fare esperienza" [erleben], e raggiunge presto, grazie all'arte, una rivelazione che supera la ristrettezza prospettica della soggettività particolare, aprendosi alle ragioni della totalità e dell'universale.²⁸

Una riflessione interessante sull'argomento è altresì condotta da Giuseppe Zaccaria:

Lo spiegare è, secondo tale riflessione, l'attività caratteristica delle scienze della natura, il comprendere invece quella propria dell'ambito dello spirito. Lo spiegare viene quindi riferito agli aspetti oggettivi del conoscere, il comprendere

²⁸ A. Incampo, *ivi*, p. 93.

agli aspetti soggettivi. Ancora: lo spiegare è una procedura che rappresenta casi particolari come elementi specifici di un fenomeno generale, il comprendere è interessato al «significato» e al «valore» dei fenomeni.

Se il primo agisce attraverso una catena obbligata di cause ed effetti, il secondo riguarda invece i modi con cui si accede ai fatti; in una parola, lo spiegare è atemporale, il comprendere è storico.²⁹

La dicotomia si ricongiunge nell'ambito della filosofia ermeneutica, nell'intento, cioè, della ricerca del senso del diritto, addivenendo a una dualità dialettica che ha come sfondo la giustizia dell'azione.

Questo riporta alla mente il passaggio lungo gli stadi dell'*Estetica*, *Retorica* e *Metafisica* compiuto dal diritto, nell'ambito precipuo della scienza del processo e del sillogismo giudiziale, ragionando in termini di verità e validità, dove la *Retorica* ricomponne l'universalità del "vero" alla particolarità del "valido" e la *Metafisica* compie il procedimento inverso, scoprendo ai nostri occhi un primato, quello di un orizzonte ulteriore alla pronuncia giudiziaria che ci faccia intendere come il diritto non possa essere qualsiasi cosa [Incampo].

²⁹ F. Viola, G. Zaccaria, *Diritto e interpretazione. Lineamenti di teoria ermeneutica del diritto*, 1999, p. 112.

L'interpretazione è il nodo essenziale. *Il diritto richiede l'interpretazione perché tende alla giustizia...*³⁰

³⁰ F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, p. 463.

2.

CHE COSA È L'INTERPRETAZIONE

2.1. Il concetto

2.1.1. Prima di addentrarsi nell'intricata selva dell'interpretazione giuridica, appare utile e quanto mai opportuno chiarire un concetto preliminare di "interpretazione", attraverso elementi da cui si ritiene esso non possa prescindere, *in primis* una compiuta definizione.

Nel senso filosofico più generale, "interpretare" significa risalire ad un significato partendo da un segno.

Etimologicamente, il senso è espresso sia nella preposizione latina *inter*, che nel sanscrito *pret*, ed esprime certamente un porre in comunicazione elementi di natura diversa, e dunque fa riferimento ad un'attività mediatrice. Il «tra» è il vero luogo dell'ermeneutica [Vitiello].¹

Da questo presupposto si può ulteriormente affermare che "interpretare" allude ad un atto duplice, come suggerisce Giovanni Tarello: attribuzione di significato (interpretazione-attività) come primo elemento e il risultato di questa attribuzione (interpretazione-prodotto) come secondo. Duplicità che trova d'altronde riscontro nella varietà terminologica con cui è designato il fenomeno interpretativo,

¹ F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, p. 114.

nelle lingue diverse dall'italiano, ad es. *auslegung / interpretation*, *explanation / interpretation*, *explication / interpretation* [Zaccaria] e che, su un altro piano, ricalca le diverse tesi preliminari alle teorie ermeneutiche del diritto, quella dello “scetticismo” (secondo cui ogni individuazione di significato costituisce in realtà una creazione di significato nuovo) [Guastini], già incontrata, e quella del “formalismo” (tesi del positivismo tradizionale, per cui è sempre possibile trovare la giusta e corretta interpretazione di ogni enunciato giuridico).

2.1.2. L'interpretazione, nel senso generale, dev'essere analizzata secondo la categoria della sua metodologia, ovvero l'ermeneutica.

Il verbo greco *ἐρμηνεύειν* sta ad indicare proprio l'attività interpretativa, mentre *ἐρμηνευτική (τέχνη)* è generalmente tradotta come “l'arte dell'interpretazione”.

A tal proposito, più per curiosità che per reale utilità, si nota che la radice semantica del lemma è la medesima di *Hermes*, il messaggero degli dei, colui che si pone nella mitologia greca quale tramite e mediatore, appunto “interprete” (*ἐρμηνεύς*).

*L'interprete deve riflettere su di un'alterità, su di una oggettività da noi indipendente, nell'intento di riconoscere il senso che vi è oggettivamente insito.*² Sono parole di Emilio Betti, uno dei più eminenti teorici dell'ermeneutica contemporanea, il cui lavoro si ritiene insostituibile al fine di tracciare una analisi soddisfacente della materia.

L'ermeneutica veritativa bettiana si snoda attorno tre momenti fondamentali, i quali sono: la sistematizzazione dei canoni, la critica nei confronti di Gadamer e Bultmann, l'elaborazione dei principi teoretici di fondo. Tralasciando gli aspetti non essenziali alla nostra trattazione, seguiamo ad analizzare il cuore pulsante della filosofia ermeneutica di Emilio Betti.

L'autore distingue innanzitutto alcune tipologie interpretative: un'interpretazione "ricognitiva", senza alcuna finalità pratica, ma con un obiettivo puramente cognitivo (conoscenza dell'oggetto), alla quale collega sia l'interpretazione storica che quella letterario-filosofica; l'interpretazione "riproduttiva", la quale aggiunge alla cognizione dell'oggetto anche la sua riproduzione, come momento fondamentale (si pensi all'interpretazione musicale o teatrale); l'interpretazione "normativa", proiettata nella ricerca della verità dell'oggetto, ma

² E. Betti, *Teoria generale dell'interpretazione*, 1955, p. 245.

altresì impegnata a fondare le norme di comportamento più adeguate all'interpretazione stessa (come nel caso dell'interpretazione giuridica o religiosa).

I momenti inscindibili del processo ermeneutico che si pongono come filtro necessario nel cammino dell'interprete sono per Betti almeno quattro, precisamente:

un momento filologico (corretta ricostruzione dei testi), critico (suppletivo di una carenza dell'attività filologica), psicologico (qui nel senso di “partecipativo” allo spirito dell'opera) e infine tecnico-morfologico (che costituisce il fine del processo interpretativo, nonché il suo oggetto proprio, mediante quella che può considerarsi la ricostruzione del mondo culturale dell'autore) [Mura].

La verità dell'interpretazione è ora salvaguardata da quattro canoni, che possiamo spiegare attraverso le semplificazioni proposte da Ireneusz Wojciech Korzeniowski, il primo dei quali viene definito come *il canone dell'autonomia ermeneutica dell'oggetto, ovvero dell'immanenza dell'oggetto*, che significa:

[...] *che ogni prodotto storico dell'uomo, una volta stabilito e creato nella storia, possiede una sua autonomia che è indipendente sia dall'autore dell'opera che dal*

*suo interprete, autonomia che dev'essere rispettata dall'interprete e non violentata. È l'autonomia quindi che costituisce l'oggettività ermeneutica.*³

Pensiero che inevitabilmente ci rimanda al celebre detto *sensus non est inferendus, sed efferendus*, cioè che il significato non dev'essere immesso nelle cose da parte dell'interprete, ma da egli stesso tratto fuori, per salvaguardare la verità dell'interpretazione.

Il secondo canone è quello della *totalità ovvero della coerenza ermeneutica*, spiegato alla luce del “circolo ermeneutico”, quel tipo di rapporto, cioè, che lega le parti al tutto nei confronti dell'interpretazione di un testo scritturistico, in una definizione primordiale, basata soprattutto sul senso teologico, per evitare la frammentazione in cui si è disperso il senso del “circolo ermeneutico”, una volta trasposto in ambito filosofico.

Una diaspora di significati e utilizzazioni che hanno spesso prestato il fianco a strumentalizzazioni arbitrarie, preoccupazione costante di Betti nella formulazione del secondo canone, che intende appunto rispettare il “circolo”, ma senza dimenticare *l'autonomia dell'oggetto*.
[Korzeniowski].

³ I. W. Korzeniowski, *L'ermeneutica di Emilio Betti*, 2010, p. 41.

Il terzo canone è definito *dell'attualità dell'intendere*, con il quale:

[...] *Betti si rende conto che noi muoviamo alla comprensione di qualsiasi realtà storica o attuale partendo dalla nostra situazione esistenziale e storica. In altri termini, la comprensione del passato è sempre condizionata e predeterminata dal nostro interesse presente.*⁴

Quanto influisce la nostra situazione esistenziale nella comprensione del passato? Quanto c'è di realmente oggettivo in questa comprensione?

[...] *Betti vuole, da un lato, riconoscere che noi siamo sempre mossi a comprendere il passato partendo dalla nostra attualità storica, della quale fa parte tutta la nostra cultura; ma dall'altro vuole mettere in guardia dal rischio di non ricercare, per questo motivo, la verità storica del passato, ma di proiettare in esso la nostra visione del mondo. Da corretto giurista, Betti si rende infatti conto che il passato deve essere ricostruito nella sua oggettività;*⁵

Ciò, a nostro parere, indica la quasi inevitabile presenza, all'interno di questa attualità, di elementi soggettivi dell'interpretazione, quelli che

⁴ I. W. Korzeniowski, *ivi*, p. 49.

⁵ I. W. Korzeniowski, *ivi*, p. 51.

Sacco chiama *mezzi ermeneutici*, cognizioni di supporto, verso un esatto intendimento della norma: la conoscenza della lingua, della storia del diritto, del diritto comparato, del diritto naturale, della natura sociologica della fattispecie da regolare, dei giudicati precedenti e dello scopo della norma, nonché il sentimento dell'uguaglianza giuridica,⁶ ovvero i cosiddetti “presupposti immutabili” (*Selbstverständlichkeiten*), che rappresentano la vera roccaforte di ogni interprete, ma che, una volta fatto il loro tempo, cadono [Ehrlich].

L'ultimo canone è denominato *dell'adeguazione dell'intendere*, ovvero *della corrispondenza o consonanza ermeneutica*, colmo di tutta la formazione e l'esperienza umanistica dell'autore. Infatti per “adeguazione dell'intendere” egli intende la capacità di rendere il processo ermeneutico un fatto di valore “etico” e “pedagogico”, grazie a un dialogo incessante con i grandi testi che l'uomo ci ha lasciato nella storia, un lavoro di grande apertura spirituale che frena l'individualità dei pregiudizi e slanci lo sguardo sull'oggetto dell'interpretazione in maniera congeniale e fraterna [Korzeniowski].

⁶ Il riferimento è in R. Sacco, *Il concetto di interpretazione nel diritto*, 1947, p. 107.

2.2. L'interpretazione giuridica

2.2.1. Verso una definizione: prendendo le mosse dalla celebre opera di Rodolfo Sacco, “Il concetto di interpretazione del diritto”, possiamo affermare *che la definizione dell'interpretazione del diritto [...] deve presentarsi come un giudizio non dimostrato e non dimostrabile [...]* ma anche che:

[...] si tratta di un atto non giuridico, e non soggetto a norme giuridiche, necessario per dare un significato alla dichiarazione legislativa, che altrimenti non l'avrebbe; è un atto spirituale, conoscitivo [...] consistente non in un sillogismo, ma nella recezione di una dichiarazione, a cui esso attribuisce un significato.⁷

È lo stesso autore a suggerirci una serie di definizioni, ugualmente valide, mutate da altri illustri studiosi del diritto: per Windscheid l'interpretazione è *dichiarazione del contenuto del diritto*, per Coviello è *ricerca e spiegazione del senso della legge*, per De Ruggiero interpretare è *ricercare il senso ed il valore della norma*,

⁷ R. Sacco, *ivi*, p. 115.

per Allara è *l'attività di indole intellettuale, mediante cui si perviene all'accertamento del contenuto, della portata della norma*. A ciò possiamo aggiungere:

*[...] per interpretazione giuridica s'intende insieme l'operazione con cui si cerca di stabilire la portata giuridica di un atto, e il corpo dei principi, criteri, regole che reggono tale operazione [...] Tale procedimento mira a intendere in che un atto giuridico porti modificazioni al mondo giuridico: ossia a intendere la portata giuridica di una volontà giuridicamente rilevante.*⁸

*L'interpretazione [...] è la riproduzione e il dispiegamento della legge nello spirito dell'interprete, che la rivive per comprenderla [...] Nel momento del dispiegamento della legge nel nostro spirito, la interpretazione si presenta come la stessa attività legislativa...*⁹

*L'interpretazione che interessa il diritto, è un'attività volta a riconoscere e a ricostruire il significato da attribuire, nell'orbita di un ordine giuridico, a forme rappresentative che sono fonti di valutazioni giuridiche, o che di siffatte valutazioni costituiscono l'oggetto.*¹⁰

⁸ M. S. Giannini, *L'interpretazione dell'atto amministrativo e la teoria giuridica generale dell'interpretazione*, 1939, pp. 4, 35.

⁹ G. Gorla, *L'interpretazione del diritto*, 1941, p. 33.

¹⁰ E. Betti, *Interpretazione della legge e degli atti giuridici. Teoria generale e dogmatica*, 1949, p. 3.

Ciò premesso, resta da capire quali siano le caratteristiche fondamentali dell'oggetto della discussione. A tal riguardo, alcune acute osservazioni sono state poste da Zaccaria, il quale rintraccia tre “luoghi comuni” dell'attività interpretativa.

Il primo: se si parla di “interpretazione”, ci si riferisce automaticamente alla possibilità di “più interpretazioni”, poiché *l'interpretazione è appunto finalizzata a rendere comprensibile ciò che comunque non è «univoco»*.¹¹

La “non univocità” è sinonimo di dubbio, di problematicità, di oscurità: qui torna, prepotente, l'accostamento semantico, già visto precedentemente, con *Hermes*, laddove risalta nei termini “ermeneutico” ed “ermetico” una certa somiglianza grafico-fonetica e, non casualmente, il messaggero degli dei era anche il protettore dei ladri, che agiscono nelle tenebre [Bigliuzzi-Geri].

In secondo luogo, interpretare significa anche porre in relazione il soggetto interpretante con le intenzioni dell'autore, laddove il significato da cogliere è sempre intersoggettivo, la comprensione è l'esito della comunicazione [Heidegger, Gadamer].

¹¹ F. Viola, G. Zaccaria, *Diritto e interpretazione. Lineamenti di teoria ermeneutica del diritto*, 1999, p. 116.

Infine, se ci sono più interpretazioni e queste fossero sullo stesso piano, allora nessuna avrebbe senso e il diritto si svuoterebbe di significato, sprofondando nel nichilismo.

Pertanto, esiste un *quid* nell'oggetto interpretando che pone dei limiti all'interpretazione stessa, *le toglie la tentazione di credersi onnipotente*.¹²

Non così Sacco il quale, ricordando l'espressione di Merkl a proposito della sussistenza di *tanti ordinamenti giuridici quanti metodi di interpretazione*, afferma:

*Deve allora restare pacifico, che [...] come ogni interpretazione del diritto è senza eccezione esatta, purché non sia intrinsecamente contraddittoria, così ogni interprete può creare [...] il diritto a modo proprio...*¹³

Il problema è stato attentamente osservato anche da Incampo, in riferimento ad un precedente lavoro di Conte: analizzando l'aspetto oggettivo e soggettivo dell'atto interpretativo e riferendosi alle

¹² F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, p. 119.

¹³ R. Sacco, *Il concetto di interpretazione nel diritto*, 1947, p. 164.

categorie kantiane del *noumeno* (norma *in sé*) e del *fenomeno* (norma *per sé*), l'autore si chiede se si possa realmente conoscere la norma *in sé*:

*Se dico qual è il significato di una norma, quest'ultimo non è più il significato della norma in sé. Semmai, è il significato che la norma ha per il soggetto. [...] il significato in sé non è mai verificabile. La norma non è conoscibile come noumeno (come "cosa in sé").*¹⁴

Questo sembrerebbe ammettere che tutte le interpretazioni siano ugualmente valide e che il diritto possa, conseguentemente, diventare qualsiasi cosa. In realtà le cose non stanno così e l'autore lo spiega, rintracciando se e in che modo le norme abbiano un preciso significato, attraverso una critica approfondita lungo la via della *Retorica*, per giungere, come abbiamo detto in precedenza, alla necessità della *Metafisica* (v. 1.3.3.).

Ovviamente questa non è la sede adatta per ricalcare, ancorché succintamente, lo stesso cammino.

Vogliamo però soffermarci su un punto particolare della critica svolta, su un piano soprattutto sintattico, da Incampo in *Metafisica del*

¹⁴ A. Incampo, *Metafisica del processo. Idee per una critica della ragione giuridica*, 2010, p. 127.

processo, così da concludere il breve quadro a proposito della interpretazione giuridica. Il passaggio riteniamo sia a questo punto inevitabile, giacché si considera in esso la norma più importante sull'interpretazione, presente nel nostro ordinamento.

2.2.2. Per completare il ragionamento sull'interpretazione giuridica, sentiamo la necessità di chiarire alcuni degli aspetti finora sottintesi al discorso, in ragione della riflessione sul metodo giuridico operata da Savigny che ci dispiega quattro modelli di interpretazione, alternativamente efficaci a seconda del testo e della problematicità della situazione, dalla cui sistematizzazione non è certo facile prescindere.¹⁵

Il primo tipo è quello dell'interpretazione grammaticale, ossia strettamente linguistica degli enunciati dispositivi, espresso dallo stesso articolo 12 delle disposizioni sulla legge in generale (cosiddette "preleggi"), un principio che dovrebbe imporre all'interprete una stretta aderenza alla lettera della legge. Non è immaginabile, però, un enunciato che non abbia bisogno di interpretazione e che per essere compreso sia sufficiente recepire la concatenazione semantica e sintattica dei vocaboli in esso disposti. Scrive Zaccaria:

In realtà la giuridicità degli enunciati non si trova già contenuta nei medesimi, ma va necessariamente cercata al di là di essi, in una serie di elementi contestuali

¹⁵ Il pensiero del Savigny è ripreso da F. Viola, G. Zaccaria, *Diritto e interpretazione. Lineamenti di teoria ermeneutica del diritto*, 1999, pp. 224-229.

*di sfondo, che si collocano al di là delle parole, oltre il mero livello linguistico-grammaticale.*¹⁶

Il secondo tipo è quello dell'elemento "logico" che concentra la sua attenzione sul rapporto reciproco delle singole parti degli enunciati normativi, legandosi da un lato a un'interpretazione "sistematica" (v. più avanti), dall'altro ad una interpretazione secondo lo scopo della norma (teleologica).

Si delinea così un ampliamento dell'orizzonte concettuale e di senso della singola espressione grammaticale al contesto in cui è inserita, ma allo stesso tempo, in caso di eventuali antinomie o incompatibilità logiche dell'ordinamento, questo tipo di interpretazione rivela la sua fragilità, costringendo il soggetto a ricorrere a quei criteri dottrinali elaborati dalla dottrina otto-novecentesca, utili sì, ma non sempre conclusivi (criterio cronologico, gerarchico, di specialità).

L'elemento storico, terzo tipo di interpretazione, costringe l'interprete all'accertamento del significato posseduto dalle norme al momento della loro entrata in vigore, nella ricerca cioè di una *intentio* più che di una *ratio legis*; un'attività che finisce per distorcere il lavoro dell'interprete che cercando di concretizzare e attualizzare la

¹⁶ F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, 1999, p. 225.

disposizione relativamente al caso concreto, finisce per imprigionarsi in una singola unità di senso, l'originaria formulazione, utile a comprendere unicamente come l'oggetto giuridico sia stato inteso dal legislatore. L'ultimo elemento (e non solo in ordine di elenco, ma anche di operatività) è quello "sistematico", una traduzione del canone ermeneutico bettiano della "totalità", che lega le parti conoscitive di un discorso attraverso il "circolo ermeneutico", facendo reciprocamente acquisire loro senso e compiutezza. Si pensi ad un esempio memorabile, ovvero l'art. 1363 c.c., per il quale *le clausole del contratto si interpretano le une per mezzo delle altre, attribuendo a ciascuna il senso che risulta dal complesso dell'atto* [Zaccaria].

Riteniamo ora di poter finalmente e più lucidamente analizzare la principale norma sull'interpretazione, ovvero il già citato art. 12 delle preleggi, che recita:

Nell'applicare la legge non si può ad essa attribuire altro senso che quello fatto palese dal significato proprio delle parole secondo la connessione di esse, e dalla intenzione del legislatore.

Se una controversia non può essere decisa con una precisa disposizione, si ha riguardo alle disposizioni che regolano casi simili o materie analoghe; se il caso rimane ancora dubbio, si decide secondo i principi generali dell'ordinamento giuridico dello Stato.

I problemi sono molteplici. Gli argomenti plurimi.¹⁷

Il primo contenuto riferisce una traduzione dell'atto interpretativo, ovvero "l'attribuzione di senso" alla legge, senza comprendere se l'articolo si riferisca alternativamente o complessivamente ai soli atti legislativi infracostituzionali (leggi ordinarie dello stato, regionali, delle province autonome, decreti-legge, decreti-legislativi), oppure al complesso delle fonti di diritto scritto (compresa la Costituzione e le leggi costituzionali), o ancora al complesso delle fonti infracostituzionali di diritto scritto.

In secondo luogo, è presente l'idea che tale attività si debba sostanziare in un atto volitivo presupponente qualche attività dell'interprete, non è chiaro se puramente conoscitiva.

In terzo luogo, pare che la legge "sia legittimata" ad avere una pluralità di significati, sulla base del divieto di attribuirle un senso diverso da quello accreditabile grazie alle direttive indicate.

Infine, l'ultimo elemento contenuto nella disposizione è costituito proprio da queste direttive ermeneutiche, imposte ai giudici affinché

¹⁷ L'analisi che segue è condotta su un lavoro di P. Chiassoni, *Tecnica dell'interpretazione giuridica*, 2007, pp. 147-151.

interpretino la legge rintracciando *il significato proprio delle parole secondo la connessione di esse, e dalla intenzione del legislatore*.

Primo problema: manca una definizione legislativa della locuzione appena citata. Se si tratta del significato letterale, usuale, quello corretto alla luce di considerazioni di giustizia e opportunità, del significato originario o di quello attualizzato, di quello “pubblico” in contrapposizione a quello “soggettivo-privato”, dei significati d’uso ordinario o di quello specialistico, non è dato saperlo.

La maggioranza dei giuristi risolve la questione indicando di procedere secondo un’interpretazione letterale o grammaticale, cioè secondo le regole sintattiche e semantiche che regolano i vocaboli utilizzati, distinguendo al loro interno quelli ordinari da quelli di uso specialistico e, in questo insieme, quelli propriamente tecnico-giuridici. Un’osservazione che non elimina il problema relativo all’identificazione dell’esatta direttiva interpretativa relativa all’attualizzazione o storicizzazione del significato.

Un secondo problema sorge allorché si parla della *intenzione del legislatore*, poiché la norma non chiarisce se esso sia quello “storico”, o quello “attuale”, se si debba cioè procedere alla chiarificazione della volontà legislativa sulla base dei lavori preparatori o di indagini

storiografiche sul contesto, oppure ricorrere ad una interpretazione “oggettiva”, scoprendo la *ratio legis* che fluisce nel provvedimento, considerandone il fondamento e/o il fine. Come rileva giustamente Zaccaria:

*L'iter della legge viene in realtà condizionato e determinato da una serie di forze e soggetti diversi (politici, economici, sociali, burocratici) precisi e determinati, ma che, nel procedimento prima di elaborazione - intessuto di compromessi - e poi di approvazione da parte degli organi pubblici deliberanti, assumono un volto sempre più anonimo e impersonale.*¹⁸

Non si comprende, quindi, “chi” interpretare e ritenere che questo dubbio di fondo possa servire a chiarire anche il “cosa”, appare oggettivamente un'ipotesi azzardata. Gustav Radbruch, in tal senso, ha intelligentemente sottolineato che la volontà del legislatore non è un mezzo d'interpretazione, ma un traguardo, un risultato interpretativo.

I confini dati dall'intenzione dell'autore [...] non rappresentano qualità interne dei testi giuridici, ma grandezze relazionali che si dispiegano soltanto nel

¹⁸ F. Viola, G. Zaccaria, *Diritto e interpretazione. Lineamenti di teoria ermeneutica del diritto*, 1999, pp. 149-150.

*procedere del lavoro pratico del giurista: essi non si possono perciò determinare prima dell'interpretazione e dell'argomentazione.*¹⁹

Non è infine affatto chiaro la procedura che l'interprete debba seguire nell'attribuzione di senso: il giudice può ricorrere all'interpretazione "secondo l'intenzione" solo dopo aver proceduto a quella "secondo il significato"? Oppure egli deve sempre individuare a un tempo entrambe? In questo caso, non mancherebbero certamente le situazioni in cui l'univoco senso reso dalla prima sia difforme dall'univoco senso reso dalla seconda. Eppure, il primo comma le tratta indifferentemente, ma i risultati non sono gli stessi.

La parola detta non coincide necessariamente con la parola pensata.

*La parola detta somiglia più al corpo che all'anima.*²⁰

Si ignora, insomma, il rapporto fra gli stessi canoni interpretativi previsti dalla norma, non si sa cioè quando ricorrere al metodo letterale e quando a quello soggettivo.

Inoltre, il secondo comma introduce, forse non volendo, un altro tipo di possibilità interpretativa, quella "teleologica", secondo lo scopo

¹⁹ F. Viola, G. Zaccaria, *ivi*, p. 151.

²⁰ A. Incampo, *Metafisica del processo. Idee per una critica della ragione giuridica*, 2010, p. 141; le riflessioni sui canoni interpretativi e sul loro rapporto all'interno dell'art.12 sono state condotte sulla base di questo testo.

della norma e, per una deduzione necessaria, quella connessa ai concetti della dogmatica giuridica; entrambe ricercano il “fondamento” del testo legale, pertanto possono essere accomunate dalla locuzione “interpretazione fondamentale”.

A tal proposito, la legge nulla dice in merito al rapporto fra canoni previsti (interpretazione letterale) e canoni non previsti (interpretazione fondamentale).

Si parla poi di *chiara disposizione* e della possibilità di riferirsi a *casi simili e materie analoghe* oppure, *extrema ratio*, ai principi generali dell’ordinamento giuridico. Ma davvero esiste una sola, precisa, chiara disposizione? Se esiste e nonostante ciò si va in processo, allora il problema torna al punto di partenza, quello della ambiguità e frammentarietà della stessa interpretazione letterale [Incampo].

Alla luce di quanto detto, se cioè non è chiara la stessa norma sull’interpretazione, non ci deve stupire quanto e come il “problema ermeneutico” sia stato analizzato, dibattuto, confrontato, e come tuttavia i problemi di oggi sono gli stessi di ieri. Non a caso Rodolfo Sacco scriveva, più di sessant’anni fa, che:

[...] *i fondamentali problemi dell’interpretazione sono proprio quelli, che emergono dall’art.12 cit. senza peraltro esserne risolti. Il principio dell’articolo*

*legittima qualsiasi tipo di interpretazione cosiddetta «logica», il capoverso, qualsiasi ricorso, per quanto ardito, all'analogia. Non si fa cenno del divieto, o del permesso, riconosciuto all'interprete, di «creare» il diritto in determinati casi, o di «modificare la norma», o di «integrarla».*²¹

²¹ R. Sacco, *Il concetto di interpretazione nel diritto*, 1947, p. 19.

3.

INTERPRETAZIONI A CONFRONTO:

GIURIDICA E MUSICALE

3.1. Preludio

3.1.1. Le naturali perplessità cui, *prima facie*, conduce la lettura dello stesso titolo del presente capitolo, ci sono da stimolo e ragione di impegno per dissipare ogni dubbio attorno alla possibilità e, di più, alla utilità del raffronto tra interpretazione giuridica e interpretazione musicale, avvalendoci di eminenti pronunce sull'argomento e sostenendoci con la umana curiosità che un simile parallelismo ispira. Si può citare, a titolo esemplificativo, uno studio moderno sui rapporti di diritto e musica, condotto nel nord America da Jack M. Balkin e Sanford Levinson, rispettivamente della Yale University e della University of Texas, all'interno del generale movimento chiamato *law and humanities*, dove la riflessione è condotta secondo le varianti di *law in music* (studio della rappresentazione del diritto e dei suoi attori nei testi messi in musica) e *law as music* (rilettura del fenomeno giuridico alla luce dei paradigmi della critica musicale, nella prospettiva di una teoria estetica del diritto).

L'accostamento non deve leggersi come un azzardo: sono svariate le pratiche istituzionali comuni al diritto e alla musica, nonché le

contiguità culturali e le funzioni simboliche convergenti¹, racchiuse nello stesso vocabolo *νόμος* che, ci ricorda Platone, oltre al significato di “legge”, aveva anche quello di “canto”; non a caso uno dei primi e più noti esempi della fusione tra le discipline è rappresentata proprio dai *νόμοι* cantati, germoglio di una pratica sviluppatasi nei secoli e presente ancora oggi, studiata e approfondita da numerosi studi di antropologia giuridica, che hanno dimostrato, ad esempio, come presso diverse comunità *Inuit* del nord America, le liti vengano risolte prevalentemente attraverso competizioni canore, dove la maestria nell'improvvisazione del testo e nella sua messa in musica, rappresentano un fattore decisivo per la decisione del giudizio, una sorta di “risoluzione non violenta delle controversie”.

In un universo alla nostra cultura più vicino, basta poi rievocare le vicende degli inni nazionali; la Costituzione della V Repubblica francese, ad esempio, prevede all'art. 2 co. 3, che *L'hymne national est “La Marseillaise”*, come del resto una delle versioni preliminari del Trattato di Lisbona stabiliva che *L'inno alla Gioia* dal quarto movimento della *Nona sinfonia* di Beethoven dovesse costituire l'inno ufficiale dell'Unione Europea.

¹ Tutte le osservazioni del presente paragrafo sono condotte sulla base del lavoro di G. Resta, *Il giudice e il direttore d'orchestra. Variazioni sul tema: «diritto e musica»* in “Materiali per una storia della cultura giuridica”, a. XLI, n. 2, 2011.

Tornando agli studi di Balkin e Levinson, in varie opere si afferma come a differenza della letteratura e al pari del diritto, la musica costituisca una “disciplina performativa”. Anche l’interprete musicale muove da una serie di grafemi (la partitura), ordinati da un compositore, ed è questo il primo stadio, quello della comprensione del testo; ma il lavoro ovviamente non si esaurisce qui. Come il giurista, anche il musicista deve risolvere problemi ermeneutici non di poco conto e, a seconda di “come” verranno affrontati, si avrà un risultato coerente, originale, convincente, o al contrario incoerente, banale, non persuasivo. Al pari del linguaggio giuridico, come si è visto, altamente imperfetto e impreciso, è il sistema della notazione musicale: dei suoni troviamo nella pagina una sola certa disposizione, ovvero “l’altezza” (un *fa* nel primo spazio del pentagramma non è uguale al *fa* posto sul quinto rigo, in chiave di violino), ma tutto il resto, dai valori di durata delle note alla loro intensità dinamica, all’accentuazione ritmica, al colore e via discorrendo, non è mai determinato in maniera assoluta perché, come rileva Graziosi, *o è implicito o è affidato a pochi segni e didascalie convenzionali di cui nessuno, nemmeno l’autore stesso, saprebbe dirci il senso esecutivo mensuralmente e fonicamente preciso e mai variabile.*²

² G. Graziosi, *L’interpretazione musicale*, 1967, p. 16.

Alcuni mirabili esempi: come rendere l'*allegro* di una partitura barocca rispetto alla stessa indicazione espressiva di un brano romantico? Un segno di abbellimento in un'opera di Couperin non ha la stessa risoluzione (esecuzione) in una fuga o una suite di Bach.

Come rendere il *non espressivo* (*ohne Ausdruck*) di varie composizioni mahleriane? Come comportarsi di fronte ad una nota "erronea" quale il *fa naturale* (al posto di un logico e armonioso *fa diesis*) presente nel primo movimento del *Concerto per pianoforte e orchestra op. 15*, di Ludwig van Beethoven? Tutto ciò che non è scritto nella pagina musicale deve ritenersi permesso, oppure vietato all'interprete?

Come si vede, il parallelismo iniziale comincia a sembrarci non più tanto assurdo, data la similarità delle problematiche di fondo.

Non a caso, citando ancora il Rodolfo Sacco de *L'interpretazione*³, è possibile affermare che le tre fondamentali questioni che si ripongono sistematicamente nei due campi sono le seguenti: se guardiamo l'oggetto dell'interpretazione, il testo ha un significato oggettivo razionalmente conoscibile? Se guardiamo il ruolo dell'interprete, egli riconosce il significato del testo (*Auslegung*), o assegna egli stesso al

³ In AA.VV., *Le fonti non scritte e l'interpretazione*, 1999, pp. 165-174.

testo un significato (*Sinn-gebung*)? Se guardiamo il processo ermeneutico, l'atto ha funzione creativa o riproduttiva? Esistono criteri che valgono a discernere l'interpretazione esatta da quella erronea? Ad alcuni aspetti di queste domande abbiamo già fornito una risposta nel corso della trattazione. Insistendo ora sul parallelismo tra diritto e musica, notiamo l'emersione di tre importanti elementi del fenomeno giuridico: il *legal process* si basa su di un ciclo triangolare, coinvolgente le istituzioni che creano, le istituzioni che lo interpretano e lo applicano e i soggetti direttamente o indirettamente coinvolti nell'interpretazione; la stessa relazione intercorre nelle *performing arts*, in particolare nella musica: compositore, esecutore, pubblico. In seconda analisi, non sono solo i testi a costituire il diritto, ma anche specifiche attività (compiute dalle corti, dalle autorità amministrative, dagli organi di pubblica sicurezza), coordinate fra di loro in vista degli obiettivi generali del sistema; così la musica richiede lo sforzo congiunto di più soggetti, come nel caso dell'orchestra, perché le composizioni possano essere qualcosa d'altro che semplici "testi", al fine di tornare in vita. Scrive a tal proposito Daniel Barenboim:

La principale differenza tra una sinfonia di Beethoven e i sonetti di Shakespeare è che, sebbene le parole, così come sono scritte nel libro, siano un'annotazione dei

*pensieri di Shakespeare, allo stesso modo in cui la partitura non è altro che un'annotazione di ciò che Beethoven immaginava, la differenza sta nel fatto che i pensieri esistevano nella mente di Shakespeare e anche nella mente del lettore. Ma nelle sinfonie di Beethoven c'è un elemento aggiuntivo, portare questi suoni nel mondo: in altre parole, i suoni della Quinta sinfonia non esistono nella partitura.*⁴

Infine, è palese come il giurista-interprete abbia una responsabilità nei confronti di più soggetti, soprattutto nei confronti di quelli direttamente coinvolti dall'attività interpretativa; così accade, con diverse implicazioni, per l'interprete musicale con il suo pubblico [Balkin-Levinson].

⁴ D. Barenboim, E. W. Said, *Paralleli e paradossi, Pensieri sulla musica, la politica e la società*, 2008, pp. 37-43.

3.1.2. Il problema interpretativo in musica è un fatto relativamente recente. Esso, come concetto, si è radicato nella nostra cultura solo a partire dal XIX secolo; infatti, prima del 1800, non si discuteva di “interpretazione”, ma solo di esecuzione, riproduzione o rappresentazione.

Come rileva “a buon diritto” Giorgio Resta, è stato il sorgere di alcuni fattori precisi che ha determinato la nascita del “problema interpretativo”.

Innanzitutto tale questione può sorgere solo laddove vi sia un problema di comunicazione fra soggetti diversi, di conseguenza, sino a quando il ruolo di esecutore era prevalentemente svolto dal (o sotto la diretta supervisione del) compositore, una specifica “questione” ermeneutica non aveva ragione di porsi [Resta].

Storicamente, questa identità è sopravvissuta durante tutto il periodo pre-romantico, sino all’avvento della figura (che ha in Liszt l’esempio sublime) dell’interprete-esecutore, non più solo compositore, che esporta in tutta Europa le sue *performance* virtuosistiche, non relegando più solo a cerimonie religiose o ufficiali, o strettamente “da salotto”, l’esecuzione della musica.

La dissociazione, ed è questo un secondo punto nodale, tra compositore ed esecutore si fa più netta quando muta la tipologia della musica destinata ad essere eseguita. Non più necessario, dunque, il requisito della contemporaneità del gusto, ma addirittura un'infatuazione vera e propria per la storia.

Celebre esempio è l'esecuzione della *Passione secondo Matteo* di Bach, presso la *Berlin Singakademie* nel 1829, con un'orchestra di 400 musicisti diretti da Felix Mendelssohn: non veniva eseguita da settantanove anni e fu la prima volta al di fuori delle mura di Lipsia, dove era stata rappresentata quattro volte, vivente l'autore: questo evento è emblematico, poiché segnò l'inizio della riscoperta bachiana.

In questo momento storico, l'interprete, dunque, è chiamato a confrontarsi con pagine musicali che non riflettono più necessariamente lo stile e la maniera esecutiva del presente, prodottasi una penetrante dissociazione temporale tra "produzione" e "consumo" della musica [Resta].

La stessa affermazione della figura del virtuoso, di cui dicevamo prima, e la nascita di nuove professioni musicali, prima fra tutte "il direttore d'orchestra", segnano un passaggio graduale dalla *Komposition-* alla *Interpretationskultur* (si pensi a Max Reger, che

nella partitura di *An die Hoffnung*, finirà per redigere con inchiostro rosso le indicazioni esecutive e in nero quelle compositive) [Resta].

Ciò detto, riprendiamo il discorso del problema interpretativo pensando al suo corrispondente nell'atto ermeneutico sopra un qualunque testo, anche quello giuridico: esiste una tipologia diversificata di nessi grammaticali mediante i quali si costituisce la forma: virgole, punti e virgola, doppi punti e punti fermi, parentesi ed inserti, congiunzioni e disgiunzioni.

Tali fattori di articolazione, in musica, vanno accuratamente ponderati specialmente là dove l'immagine notazionale non offre precise informazioni.

Il riconoscimento delle componenti fraseologiche è un momento nevralgico dell'analisi intesa come strumento di un'autentica interpretazione: *la totalità del fraseggio coincide con la forma musicale.*⁵

Rendere chiara e coerente la forma musicale è il massimo dovere dell'esecutore e al contempo il suo obiettivo più nobile.

Solo attraverso questa resa la musica comincia a parlare [Borio].

Partendo dunque dal testo, che merita un *rispetto religioso*, come dice Bruno Walter, abbiamo un dilemma primo e inevitabile in cui si

⁵ T. W. Adorno, *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion*, 2001, p. 144.

imbatte il creatore della musica, il compositore, il quale ha un compito certamente più difficile dei suoi colleghi pittori e poeti: egli si serve, cioè, solo di *equivalenti grafici tradizionali della musica che suona in lui*, mentre la *Gioconda* è tutto il momento pittorico di Leonardo.

*La partitura è un'entità astratta e potenziale: note, parole, segni, da ridurre e tradurre in canto, in musica. A esser brevi: l'opera pittorica è il quadro, l'opera musicale non è la pagina, ma è nella pagina.*⁶

Poiché *la pagina nella sua materialità non è la musica*, ma non per questo è *una virtualità monca e imperfetta rispetto alla musica ideata*, si può generare un *polimorfismo acustico ed espressivo*, che viene *completamente conservato nella grafia*:

*Nell'atto di por mano alla penna, il musicista, inconsapevolmente più che di proposito, trascrive, spinto dalla necessità e opportunità mnemonica e comunicativa, quel nucleo in cui si accentrano, in confluenza, le molteplici linee esecutive della sua interiore musica.*⁷

⁶ G. Graziosi, *L'interpretazione musicale*, 1967, p. 17.

⁷ G. Graziosi, *ivi*, p. 24.

In una bellissima immagine di Pizzetti, il creatore in quanto interprete, ossia il creatore, nell'atto di fissare sulla carta i propri fantasmi lirici, è *l'interprete di se stesso*.

La questione della grafia musicale è un fatto non di poco conto, a giudicare anche dai numerosi dibattiti cui, nell'insieme, ha dato luogo.

Ancora con un paragone:

[...] *si conferma ora che la bellezza di un quadro o di una statua è esteticamente unica e assoluta; perché unica e assoluta è la sua forma [...] Una musica iscritta in una pagina è esteticamente di una unicità e assolutezza relativa [...] alla molteplicità e relatività formale. [...] una musica non ha una bellezza, ma infinite bellezze, tante quante sono le virtualità formali, esecutive (in senso stretto: sonore) implicite nella grafia e dalla grafia permesse.*⁸

Siamo chiari: a modesto parere di chi scrive, forte anche dell'apporto dell'opera appena citato a fonte, lo spartito non è, per dirla con Cione, *un'occasione*.

Non è un'occasione, quantomeno, per crearvi tutto quello che non c'è: ciò che l'interprete crede di portarvi dentro è già implicito, giacché il sentimento del compositore è *un sentire che crea nel tempo e per il*

⁸ G. Graziosi, *ivi*, p. 30.

*tempo: e ogni attimo del tempo dona e toglie, innalza e abbassa, sospinge e arresta, indurisce e addolcisce, colora e trascolora, spesso inconsapevole l'autore, inconsapevole l'esecutore.*⁹

L'interprete si può, al massimo, illudere di creare ciò che è già creato, di dar vita a quello che morto non è; l'interprete, anzi, dice in un solo modo quello che può essere espresso in tanto altri modi (non infinite interpretazioni e non tutte ugualmente valide, naturalmente) [Graziosi].

L'attività interpretativa non si limita, poi, ad un mero livello conoscitivo, di analisi e intuizione, ma deve naturalmente estrinsecarsi nell'esecuzione.

Bene, questa modalità applicativa di un'interpretazione non prescinde dalla "tecnica", che Graziosi definisce *la "manualità" dello spirito*, così come non può ridursi ad essa.

Certo è che l'abilità tecnica dell'interprete-esecutore dev'essere almeno pari, se non superiore alla sua abilità analitica e prettamente cognitiva.

Non di rado accade il contrario: son tali gli esempi di musicisti di indubbio ingegno e ottime capacità interpretative, che non riescono,

⁹ G. Graziosi, *ivi*, p. 35.

per retaggi vari, lacune di studio, pigrizia o quant'altro, a tradurre il gesto mentale nel gesto manuale.

Non si ignori questo passaggio:

*[...] l'interprete deve trovare [...] di ogni nota [...] il giusto suono che le attribuisca quella espressività unica nella quale la visione artistica dello stesso interprete si concreta. Quel che si dice: tocco del pianista, cavata del violinista, non sono astratte attitudini tecniche (o non sono questo soltanto), ma, nell'atto, la virtù del giusto dosaggio sonoro, di quello che dà alla cellula del discorso musicale la sua piena capacità espressiva.*¹⁰

Concludendo, è evidente come l'interprete debba, a ragione, essere “creatore”, nei limiti impliciti dello spartito e dello stile proprio del compositore : non potrebbe mai essere, storicamente ed esteticamente, una “buona interpretazione” quella di un preludio o una fuga di Bach suonati “alla maniera” di un notturno di Chopin (che, per inciso, prima di esibirsi, spesso si “riscaldava le mani” con qualche opera del maestro turingio); l'interprete non potrebbe mai attenersi ad una meccanica esecuzione di prescrizioni precise:

¹⁰ S. Pugliatti, *L'interpretazione musicale*, 1940, p. 60.

[...] queste prescrizioni precise non ci sono, la notazione attuale lascia aperte innumerevoli aporie [...] L'invito che talvolta si rivolge agli esecutori, di «suonare quel che sta scritto» oppure di attenersi all'«opera qual è», alla «cosa in sé», alla «verità dell'opera», non ha alcun senso preciso. «Quel che sta scritto» si può suonare in mille maniere diverse, e la «cosa in sé» non esiste: spetta proprio all'esecutore di restituire la «cosa in sé», che non è certo la pagina scritta, mero segno convenzionale e semplice possibilità o promessa di musica.¹¹

Non avremmo, altrimenti, esecuzioni così diverse, ad esempio, della *Quinta sinfonia* di Beethoven: pur non potendo qui offrire un'attenta analisi comparativa, si pensi a titolo esemplificativo che, com'è naturale, le scelte qualitative del direttore si traducono anche in termini di durata.

Si va, pertanto, dai trentotto minuti dell'esecuzione di Fricsay con l'orchestra dei filarmonici di Berlino ai ventinove di Arturo Toscanini con l'orchestra della NBC: una disparità notevole che a qualunque profano potrebbe addirittura far dubitare che le esecuzioni si riferiscano alla stessa opera, che siano originariamente la stessa cosa. Prendiamo la *Sonata op. 13 n. 8* di Beethoven, la *Patetica*, così variamente interpretata in ognuno dei suoi tre movimenti, soprattutto

¹¹ M. Mila, *L'esperienza musicale e l'estetica*, 1973, p. 179.

nel primo, ove il *Grave* e l'*Allegro di molto e con brio* di Barenboim, equilibrati, lineari, molto “classici”, non hanno a che vedere con l’interpretazione di Freddy Kempf, più brillante ed incisiva, di una sonorità fortemente accentuata, così come entrambe differiscono da quella del maestro Schnabel, storico esecutore beethoveniano, senza dubbio più attenta al giusto dosaggio dei temperamenti propri dell’autore, quello classico e quello romantico, tale da rendere una gradevolissima simbiosi fra la tensione e il riposo, fra l’agitazione in potenza e in atto.

Il momento, a nostro giudizio, in cui invece Beethoven non sembra più essere tale è nella realizzazione che ne fa Glenn Gould, alquanto “esagerata” e probabilmente “fuori stile”: non a caso il celebre pianista è ricordato più per le esecuzioni di Bach, di cui è considerato uno dei maggiori interpreti.

Gould rappresenta un formidabile esempio di come l’approccio interpretativo possa variare, non solo da persona a persona, ma anche nel medesimo soggetto, nel tempo.

Ricordiamo tutti le *Goldberg Variations* bachiane, incise nel 1955 e nel 1981: due *performance* profondamente diverse a proposito di un autore che, di per sé, non offre una scala interpretativa vastissima.

Eppure Gould, ad una prima esecuzione energica e spesso frenetica quanto ai tempi, fa seguire, nella seconda, un'interpretazione introspettiva e contemplativa.¹²

È singolare, a proposito di “integrazioni interpretative”, il fatto che lo stesso pianista canticchiasse durante il brano e che, come egli stesso affermava, fosse qualcosa di involontario, che cresceva proporzionalmente all'incapacità del pianoforte di realizzare la musica esattamente come egli la intendeva.

Molti hanno conosciuto il genio di David Helfgott, pianista australiano portato sullo schermo da un formidabile premio Oscar, Geoffrey Rush, nel film *Shine*, dove il protagonista cede ad un attacco di nevrosi acuta da ansia in seguito all'esecuzione del monumentale *Concerto per pianoforte e orchestra op. 30 n. 3*, di Rachmaninov. Lungi dall'asserire che una qualsivoglia attività ermeneutica debba portare a simili conseguenze, riteniamo l'esempio calzante per ciò che concerne lo stretto rapporto tra lo spirito del soggetto e l'oggetto interpretando.

¹² Le incisioni sono state raccolte in Glenn Gould, *A state of wonder*, Sony, 2002. Il suggerimento è in A. Incampo, *Metafisica del processo. Idee per una critica della ragione giuridica*, 2010, p. 116.

Senza dubbio Helfgott non ha l'eleganza, la tecnica, il preciso connubio di agogica e dinamica che troveremmo, ad esempio, nell'interpretazione di Vladimir Horowitz¹³, ma non per questo ci riteniamo d'accordo con ciò che scrive il *New York Times*, quando afferma che le esecuzioni di Helfgott sono *pallide, instabili ed incoerenti*.¹⁴ La pulsione creativa qui è, magari, più significativa che altrove.

Prendendo in prestito termini di ermeneutica giuridica, potremmo affermare che, probabilmente, nessuna interpretazione musicale è realmente "letterale", pertanto il difficile compito dell'interprete, da giudicare con la massima attenzione, è quello di rendere un'esecuzione in senso "teleologico" ovvero "secondo l'intenzione" e, perché no, "sistematico" relativamente a singole battute o, più ampiamente, a singole variazioni su tema.

Allora, basandoci su un mero dato storico, con le dovute riserve, potremmo dire che l'interpretazione di Horowitz è più vicina al significato voluto dall'autore, tenendo conto che fu proprio il grande

¹³ Si veda, a tal proposito, l'interpretazione di Horowitz del 1978, con la New York Philharmonic Orchestra, diretta dal giovane Zubin Metha.

¹⁴ A. Tommasini, *For Audience at a Recital, the Shine Is Undiminished* in "New York Times", March 06, 1997.

pianista, nel 1930, a farne la prima incisione, vivente Rachmaninov, del quale rimase amico fino alla morte, avvenuta nel 1943.

Allo stesso modo di come alle *Variations sérieuses op. 54*, di Mendelssohn, è data da Cortot un'interpretazione più libera, meno "storica", ma assolutamente "sistematica" al suo interno, di quella, ad esempio, di Richter o dello stesso Horowitz, "estensive" per certi aspetti, ma più rigorosamente attaccate allo scopo del genere "variazioni", nonché dell'esecuzione di Brendel¹⁵, a nostro avviso la più precisa, si potrebbe dire "autentica" se avessimo una registrazione del 1841, stando a quanto Mendelssohn ha scritto nello spartito.

Bisogna, a questo punto, porre una domanda importantissima:

Il vero problema dell'interpretazione musicale si formula perciò in questo modo: dato che la libertà dell'interprete è fuori discussione, e dato che l'opera d'arte musicale vive soltanto in un rapporto bilaterale [...] quale resta allora la realtà dell'opera d'arte musicale nella molteplicità delle esecuzioni?

e fornire una (parziale) risposta:

¹⁵ Preme qui ricordare, per doverosa conoscenza, che Alfred Brendel è stato insignito della laurea honoris causa in "Lingue e letterature moderne" dall'Università degli studi di Bari "Aldo Moro", il 5 ottobre 2011.

*Al disfattismo estetico di questo dilemma pirandelliano c'è una risposta molto semplice: la cultura e la storia sono le armi che consentono al buon interprete di fare un retto uso della sua innegabile libertà. La libertà dell'interprete dev'essere costantemente guidata dalla severa disciplina filologica, dalla preparazione storica ed estetica, dallo studio...*¹⁶

Solo così, forse, si potrà realizzare compiutamente quello che diceva

Heine:

Non solo la composizione musicale che viene creata nella piena consapevolezza, ma pure la sua semplice esecuzione raggiunge il culmine artistico quando da essa spira quel miracoloso alito di infinito che immediatamente annuncia che l'esecutore sta allo stesso livello spirituale del compositore ed è al pari di lui un liberatore. Sì, questa consapevolezza della libertà nell'arte si manifesta particolarmente attraverso la esecuzione, la interpretazione.

¹⁶ M. Mila, *ivi*, p. 180.

3.2. Interludio

3.2.1. Prescindendo da qualche studio di epoca medievale¹⁷, la più importante presa di coscienza della contiguità del modello ermeneutico giuridico e di quello musicale è avvenuta simultaneamente in Italia e negli Stati Uniti.

Apparve nel 1947 sulla rivista *Columbia Law Review* un saggio di Jerome Frank intitolato *Words and Music: Some Remarks on Statutory Interpretation*, dove egli riassume innanzitutto tre dati fondamentali: la strutturale ambiguità ed incompletezza del linguaggio legislativo, l'inevitabilità del ricorso a standard vaghi e flessibili e l'ineliminabile incertezza dell'attività di accertamento dei fatti [Resta]. Ciò si traduce nella imprevedibilità dell'interazione tra legislatore e giudice.

Nel raffronto, l'autore evidenzia come il legislatore, al pari del compositore, non può farcela da solo (*cannot help itself*), ma deve delegare la funzione esecutiva ad altri soggetti, il giudice e l'esecutore, che muovono da un testo ed interagiscono con uno spazio di individui-interpreti più ampio, per perseguire un accettabile

¹⁷ *Ars cantus mensurabilis mensurata per modos iuris*, nel quale i riferimenti al diritto comune sono ricorrenti e assumono le tre forme della citazione espressa di un testo giuridico, della utilizzazione di concetti o massime di carattere generale, o dell'uso del vocabolario giuridico [Resta].

risultato esecutivo. Il giudice, più del concertista, gode di uno spazio maggiore o minore, ma sempre ineliminabile, di libertà interpretativa. Libertà non sfrenata, ovviamente: rafforzando il giudizio di natura normativa, Frank disegna l'ideale modello del *legal process*, quello nel quale il giudice:

*[...] will consider government a sort of orchestra, in which, in symphonies authorized by the people, the courts and the legislature each play their parts. The playing may sometimes be bad. There may, occasionally, be some disharmonies. But, after all, modern music has taught us that a moderate amount of cacophony need not be altogether unpleasant.*¹⁸

[...] considererà lo stato una specie di orchestra, dove, nelle sinfonie autorizzate dalla gente, le corti e il legislatore suonano ognuno la propria parte. Il risultato potrebbe talvolta essere negativo. Potrebbero esserci, occasionalmente, alcune disarmonie. Ma, dopotutto, la musica moderna ci ha insegnato che una quantità moderata di cacofonia serve a evitare che l'insieme sia sgradevole.

¹⁸ J. Frank, *Words and Music: Some Remarks on Statutory Interpretation*, in "Columbia Law Review", vol. 47, n.8, 1947, p. 1272.

Salvatore Pugliatti, è stato un insigne giurista italiano, oltre che musicologo e letterato, *un vero uomo del Rinascimento, multicolorde, come ben di rado ne vede il nostro tempo ed ancor più di rado il nostro mondo universitario.*¹⁹

Nella nostra trattazione riteniamo, pertanto, di non poter prescindere dal suo pensiero.²⁰

Egli parte dal principio secondo il quale l'atto interpretativo presuppone un momento puramente intellettuale, che si concreta nella piena intelligenza del testo. La ricerca dell'idea che costituisce il nucleo dell'opera d'arte non consente alcun arbitrio. Tuttavia, non dobbiamo considerare l'interprete solamente come soggetto storico e critico, ma anche come ricreatore con una precisa, personale realtà, nella quale *tutte le esperienze di vita, di cultura e d'arte saranno presenti, ma come voci indistinte, tutte disciolte e insieme plasmate nella forma nella quale il mondo dell'artista si è realizzato.*

Il punto di partenza è dunque il testo, sia nel diritto che nella musica, da intendersi come *necessario limite esterno all'attività spirituale*, ma esso non va approcciato con intento meramente pratico, poiché

¹⁹ Arturo Carlo Jemolo

²⁰ Il pensiero di S. Pugliatti, così come ripreso da vari autori cui il presente lavoro fa riferimento, è originariamente contenuto in *L'interpretazione musicale*, 1941.

attraverso l'interpretazione *si attua una nuova sintesi creativa, nella quale l'opera del compositore (o del poeta) opera come un fatto dell'esperienza dell'interprete. Più precisamente:*

[...] i segni del testo possono essere soltanto un veicolo attraverso il quale l'interprete può pervenire alla piena intelligenza dell'idea che mosse il compositore o il poeta. L'interprete poi, se vuole - come si dice comunemente - rievocare o ricreare l'opera del compositore o del poeta (o di qualsiasi altro artista) deve trovare quell'unica e inedita parola che esprime il mondo dei propri sentimenti, del quale è entrata a far parte anche l'opera da interpretare, divenuta anch'essa un momento della sua esperienza.

Interpretare dunque è *riesprimere l'idea già colta nella sua pienezza.*

Complessivamente una tesi, questa, che poneva Pugliatti in contraddizione con il pensiero idealista da cui egli stesso si sentiva ispirato. Molto più coerente con l'idealismo crociano è la tesi, a nostro avviso insostenibile, di Alfredo Parente, secondo il quale, quando l'interprete si imbatte in un testo, trova un oggetto come altro da sé, come negazione del soggetto, e allora il suo compito deve essere passivo e statico, deve cioè riconoscere questa alterità dell'oggetto, come tale, riconoscerlo per quello che è.

Pertanto, in questo caso, l'interpretazione

[...] *non deve consistere in una particolare esecuzione di un'opera, in cui l'esecutore sia costretto a trasformare qualcosa di proprio per animare la carta stampata dello spartito. L'opera parla da sé: essa non è certamente lo spartito, ma è l'insieme sonoro che corrisponde nel modo e nella misura volute dal musicista ai segni in esso contenuti, e in quel complesso sonoro si esaurisce [...] l'opera d'arte.*²¹

Ancora più ortodossa è l'opinione di Gino Gorla, secondo il quale la norma nasce da un atto spirituale del legislatore, dunque l'interpretazione non dovrebbe avere ad oggetto la norma, ma l'atto in sé. Compito dell'interprete è scoprirlo, rivelarlo, fedelmente e passivamente disvelarlo [Iudica].

La polemica in oggetto divampò in quegli anni su ispirazione di un articolo di Guido M. Gatti, apparso ne "La Rassegna Musicale", ove si prospettava l'alternativa fra un interprete-creatore ed interprete-esecutore.

La tesi di Pugliatti è chiara: egli difese la soggettività dell'interprete contro ogni sorta di ingenuo realismo, che si fondi tacitamente

²¹ A. Parente, *Critica e storiografia musicale: premesse metodologiche*, in "La Rassegna Musicale", n. 5, 1930, pp.380 ss..

sull'esistenza cristallizzata di un dato obiettivo, ma anche l'esistenza di un vincolo ultimo alla sua discrezionalità, cioè il testo, dal quale muovere, sviluppando una sintesi creativa da giudicare sulla base della sua armonia e coerenza interna [Resta].

Quel che è umano, scrive Pugliatti, è, in misura maggiore o minore, spirituale: la stessa vita dell'uomo è spirito. Non può quindi, mettersi in dubbio la spiritualità dell'attività interpretativa.

Nella *querelle* si inserì anche Emilio Betti, arricchendo il dibattito con le suggestioni culturali della cultura ermeneutica ispirata a Schleiermacher, Droysen e Dilthey, riaffermando i due postulati fondamentali dell'autonomia di senso del testo e dell'attualità dell'intendere. L'obiettivo dell'interprete è quello di farsi tutt'uno con l'autore dell'opera, di modo che l'interpretazione:

[...] deve far intendere l'oggetto secondo la legge di autonomia e coerenza che si vede in esso operare, e a questa legge deve adeguarsi, senza sovrapporgliene un'altra diversa con violazione della sua autonomia.²²

Dunque il compito dell'esecutore sarà quello di trasmettere all'ascoltatore l'originaria intuizione artistica del compositore, ma per

²² E. Betti, *Teoria generale dell'interpretazione*, 1955, p. 763.

far ciò egli dovrà raggiungere una perfetta sintesi fra momento ricognitivo dell'idea altrui e quello ricreativo proprio. Il parametro per giudicare la "buona esecuzione" non sarà più definito, come per Pugliatti, dalla coerenza interna del risultato, bensì dalla relazione di continuità tra l'intelligenza dell'idea e la sua riproduzione [Resta].

In conclusione, tralasciando la ricerca degli aspetti positivi e di quelli negativi di ognuna delle precedenti tesi, ci appare in ogni caso indifferentemente preferibile qualunque posizione in merito, se rapportata all'estremismo di Igor Stravinskij, il quale, forse richiamandosi all'Arrigo Boito del celebre motto (*fortunate le arti che non hanno bisogno di interpreti*), auspicò l'avvento di una esecuzione meccanica della musica per mezzo di apparecchi elettromagnetici, che eliminando la mediazione dell'interprete, ponessero in diretto contatto l'autore dell'opera con i fruitori della stessa, offrendo così l'unica esecuzione assolutamente corretta, come una sorta di interpretazione "autentica" nel ramo del diritto.

3.2.2. Un aspetto singolare dell'oggetto dell'interpretazione, che ci consente di siglare un nuovo, interessante confronto fra diritto e musica, è il silenzio.

Niccolò Tommaseo, nel ribadire il luogo comune che *si interpreta l'intenzione dell'autore, il concetto*, aggiungeva che *si può interpretare anco il silenzio*.

Come “silenzio della legge”, nel diritto, nella maggior parte dei casi, il silenzio equivale a indifferenza o neutralità del legislatore, scelta politica di non regolare, quindi di tollerare o ammettere la libertà di comportarsi secondo decisioni individuali. Ma non è sempre così.

In primo luogo una direttiva differente la impone, come sappiamo, l'art. 12 delle preleggi, al secondo comma, dove autorizza l'interprete ad ovviare alla mancanza di una specifica previsione, attraverso la tecnica dell'interpretazione estensiva di norme esistenti.

In altri casi è consentito colmare delle lacune attraverso la pratica “creativa” dell'analogia e, infine, se ancora residuano dubbi, di fare ricorso ai principi generali dell'ordinamento.

Come atto del singolo, il silenzio dev'essere valutato con prudenza: *qui tacet, non utique fatetur: sed tamen, verum est eum non negare.*²³

²³ “Chi tace non sempre confessa: tuttavia è pur vero che non nega”. *Digesta*, L. 17, 142 da PAULUS, *libro quinquagesimo sexto ad edictum*.

In casi eccezionali e in particolari circostanze, il silenzio ha rilevanza giuridica, si pensi alle “interpellazioni o messa in mora” (art. 1399 c.c., IV co., a proposito della ratifica, laddove il terzo contraente può invitare l’interessato a pronunciarsi sulla ratifica assegnandoli un termine, scaduto il quale, nel silenzio, si intende negata), o ancora l’art. 329 c.c. in tema di godimento dei beni dopo la cessazione dell’usufrutto legale, art. 650 c.c. sulla fissazione di un termine per la rinuncia, art. 1062 c.c. sulla destinazione del padre di famiglia, art. 1352 sul diritto di opzione, 1698 c.c. a proposito dell’estinzione dell’azione nei confronti del vettore, 1926 c.c. sui cambiamenti di professione dell’assicurato, 2601 c.c. sul divieto di concorrenza del socio, 2565 c.c. sul trasferimento della ditta o l’art. 128 sull’approvazione del concordato fallimentare. Gli esempi si moltiplicano: si pensi ai casi di acquiescenza ai provvedimenti del giudice, o l’art. 1712 c.c. che statuisce l’approvazione dell’operato del mandatario, anche se questi si è discostato dalle istruzioni ricevute, ovvero ha ecceduto i limiti del mandato. Il ritardo del mandante, che ecceda quello richiesto dalla natura dell’affare o dagli usi, a rispondere dopo aver ricevuto la comunicazione dell’eseguito mandato, è un silenzio che produce effetti giuridici [Ziino].

Il problema del silenzio, viene spesso affrontato nel campo giuridico con particolare attenzione al contesto delle circostanze nelle quali, se il silenzio assume un significato sincero della volontà del soggetto, nella fattispecie in cui lo stesso avrebbe dovuto o potuto parlare, il silenzio produce effetti giuridici.

In sintesi, di regola, nel diritto civile, non manifestare la propria volontà, non ha alcuna rilevanza giuridica, facendo eccezione alcune fattispecie come l'accettazione tacita dell'eredità (art. 476 c.c.), o l'approvazione tacita suddetta, o la proroga di un contratto di locazione oltre la scadenza (art. 1597 c.c.).

Nella musica, il silenzio è un momento fondamentale. Scrive Pugliatti:

*[...] la lettura della pagina musicale e del testo poetico si nutre del silenzio e dell'atmosfera di questa, vive pienamente: quando si vuole passare alla esecuzione (e rispettivamente alla declamazione o recitazione), si affronta il rischio della adozione del tempo fisico come veicolo della espressione.*²⁴

Il silenzio, in una partitura, è rappresentato sopra ogni cosa da un grafema: la pausa musicale. Di essa non esiste una facile lettura, una

²⁴ S. Pugliatti, *L'interpretazione musicale*, 1940, p. 60.

immediata comprensione ed “esecuzione”. Bisogna sapere e capire come “eseguire il silenzio”.

*Il silenzio è come ogni nota: una cellula vivente dell'unica vita del tutto e così come si dà vita ad ogni nota, allo stesso modo occorre valutare ed “eseguire” il silenzio voluto dall'autore della composizione.*²⁵

*Il suono di per sé non è un fenomeno indipendente, ma è in costante e imprescindibile relazione col silenzio, la dissolvenza del suono in silenzio è la definizione stessa del suo limite spazio - temporale.*²⁶

Il silenzio è, nella musica, manifestazione di volontà. La pausa è voluta dal compositore, non meno della nota che segue. Nella pausa c'è attesa, incertezza; il silenzio in essa espresso ha valore e potenzialità.

Per questo è necessario interpretare anche il silenzio, con minore o maggiore libertà, chiaramente, se l'opera che abbiamo di fronte è una sonata di Mozart piuttosto che un valzer di Chopin.

²⁵ D. Ziino, *Profili dell'interpretazione giuridica*, 2011, p. 360. L'autore riferisce di aver preso spunto in S. Pugliatti, *L'interpretazione musicale*, 1940, p. 152.

²⁶ D. Barenboim, *La musica sveglia il tempo*, 2010, pp. 13-14.

Il concetto può essere letto anche in un significato meno “fisico”, ovvero considerare il silenzio come tutto ciò che non è scritto nella pagina, cercando di comprendere se sia dunque permesso, tollerato.

In un ulteriore allargamento di senso, il fattore “silenzio” ha una sua pregnanza anche nel mondo della poesia.

Non ci sottraiamo, qui, a tale parallelismo, dato che *le cellule viventi della poesia sono le parole, quelle musica le note, quelle del diritto le norme, ma non sono monadi isolate, prive di rapporti di comunicazioni le une con le altre, bensì cellule viventi dell'unica vita del tutto.*²⁷

Si pensi dunque a scene epocali della letteratura, tutte avvolte nel silenzio, dove anzi è proprio questo l'elemento che ne connota la tragicità o ne espande la potenza empatica.

Si pensi, dunque, a Priamo che si reca da Achille per riscattare il corpo di Ettore: non parla, non piange, la scena è scolpita nel silenzio; oppure si veda Francesca, abbracciata a Paolo, che rivela al Poeta la fine di chi la uccise senza tuttavia pronunziarne il nome, mentre l'amato non dice, non parla, ma piange.

²⁷ D. Ziino, *Profili dell'interpretazione giuridica*, 2011, p. 376.

Pensiamo al rarefatto silenzio de *Le notti bianche* di Dostoevskij, o a tutta l'opera di Beckett, intrisa di silenzio, figura-risultato della crisi del linguaggio che getta i suoi effetti nella coscienza dell'individuo.

Un'ultima, bellissima immagine è delineata da Ziino, a proposito del *Grido* di Munch, dove:

*[...] la drammaticità è determinata dal fatto che si hanno vari silenzi: quello del soggetto rappresentato, perché il suo grido di aiuto non viene raccolto, ovvero è lui che porta le mani alle orecchie, perché è lui che non vuole ascoltare il grido esterno del mondo che bussa alla porta della sua vita, ovvero è il grido di chi osserva il quadro perché non sente l'urlo. Paradossalmente è il silenzio dell'urlo.*²⁸

²⁸ D. Ziino, *ivi*, p. 372.

3.3. Postludio

3.3.1. Le reciproche convergenze sono, adesso, molto più chiare:

Allo stesso modo della grafia musicale [...] anche all'interno del discorso giuridico riscontriamo elementi non definiti, qui esemplificabili con il richiamo alle clausole generali o ai concetti giuridicamente indeterminati rintracciabili nelle disposizioni normative, le quali fissano così principi generali la cui determinazione nel caso specifico è lasciata all'attività interpretativa posta in essere dalla giurisprudenza, la quale di volta in volta adegua il significato di un significante vago o ambiguo in modo tale da riconnettere la norma tratta dalla disposizione ai valori ed agli interessi contingentemente presenti nella realtà sociale in cui troverà applicazione.²⁹

Quali sono questi concetti indeterminati? Basti pensare all'idea di “buona fede”, al concetto di “buon costume”, o nell'ambito del diritto penale gli “atti osceni” che “secondo il comune sentimento, offendono il pudore.”

²⁹ M. Cossutta, *Sull'interpretazione della disposizione normativa e su i suoi possibili rapporti con l'interpretazione musicale*, in “Tigor: rivista di scienze della comunicazione”, a. III, n. 1, 2011, p. 109.

*I concetti giuridici indeterminati rappresentano, quindi, degli elementi necessari al fine di poter determinare in un contesto sociale un intervento giuridico, sono proprio questi che permettono all'esperienza, intesa nel senso di ricerca, di dispiegarsi.*³⁰

L'esperienza "nel senso di ricerca", è la stessa che muove l'atto volitivo dell'interprete musicale, per svelare la *ratio* dello spartito, attraverso sia ciò che è palesemente detto, ma soprattutto attraverso ciò che non è detto, misurando in tal modo anche la sua "bravura" di interprete, la sua sensibilità artistica.

Prosegue Cossutta:

*In loro assenza l'esperienza giuridica si rappresenterebbe esclusivamente come valutazione formale di un concreto accadimento secondo astratti criteri, ovvero secondo parametri impermeabili al concreto svolgersi ed evolversi della vita sociale.*³¹

Ed allo stesso modo di come:

³⁰ M. Cossutta, *ivi*, p. 111.

³¹ M. Cossutta, *Ibidem*.

[...] è l'armonico fondersi in un complesso socio-culturale che determina il successo dell'interpretazione, non la sua matematica aderenza al testo: il fiasco [...] non è tanto determinato dalla deficienza tecnica, comprensiva questa del fraintendimento del testo, quanto dall'essere l'interpretazione in disarmonia con le aspettative socio-culturali presenti in un determinato contesto e sempre in evoluzione. [...] È il controllo dialettico [...] ad una esperienza artistica che ne certifica o meno la corrispondenza al senso comune e, con questa, ne proclama o meno il successo.³²

così l'inesauribile ricerca della certezza del diritto:

[...] lungi dall'apparire rigorosa correttezza logico-formale (in vero irraggiungibile dato il materiale con cui il giurista opera), più modestamente si palesa quale fragile certezza dialettica capace però di istituzionalizzarsi nel contesto sociale non per atto di arbitraria volontà [...] ma in seguito alla sua aderenza ai luoghi comuni (èndoxa), che verificano la corrispondenza dell'interpretazione prodotto "al contesto storico o culturale, o linguistico in cui tutti si muovono e che condiziona ogni argomentare".³³

³² M. Cossutta, *ivi*, p. 110.

³³ M. Cossutta, *Ibidem*; la citazione riportata dallo stesso autore è di E. Berti, *Nuovi studi sulla struttura logica del discorso filosofico*, Padova, 1984, pp. 369-370.

Abbiamo compreso quindi che anche nella musica, come nel diritto, il mondo culturale e l'esperienza dell'interprete giocano un ruolo basilare e irrinunciabile, nel fine unico della ricerca di senso.

Scrive Iudica:

*Come l'interpretazione di una norma giuridica mira ad individuare il (preferibile) significato precettivo, ad individuare cioè quale sia la regula iuris [...] così parallelamente l'interpretazione di un dato testo musicale mira ad individuarne il significato musicale. Tale significato ha natura, struttura e contenuto esclusivamente musicale. Esso riguarda il peso sonoro, il colore, il tono, l'andamento da attribuire ai singoli segni musicali ed alle loro sequenze, riguarda i suoni e i silenzi e i loro rapporti, riguarda la trama complessiva che li unisce o li divide...*³⁴

Secondo l'autore, però, al di là delle similitudini e le analogie, ci sono due fondamentali differenze.

La prima, è che l'interprete musicale è ad un tempo più svantaggiato e più avvantaggiato del collega: è più svantaggiato perché non ha a disposizione una norma come l'art. 12 che, pur con le dovute osservazioni già poste, gli fornisca un metodo, *una bussola e,*

³⁴ G. Iudica, *Interpretazione giuridica e interpretazione musicale*, in "Rivista di diritto civile", n. 3, 2004, p. 477.

*insomma, bene o male, la sicurezza quanto meno di una direzione lungo la quale orientare la propria scelta interpretativa.*³⁵

È più avvantaggiato perché non è vincolato a quei criteri propri del civilista, attraverso i quali egli giunge a una *ratio legis* più congrua rispetto alle finalità pratiche: è libero di compiere la scelta interpretativa che riterrà più opportuna, attingendo ai criteri che *in base alla sua cultura, alla sua sensibilità, alla sua visione dell'arte e del mondo, alla sua più o meno fedele adesione o alla sua rivolta rispetto ad una piuttosto che ad un'altra autorevole tradizione interpretativa, riterrà preferibile adottare, con il solo limite della compatibilità tecnica della sua scelta con il testo da interpretare.*³⁶

L'altra differenza attiene al “percorso”: nel diritto, questo procede dalla norma alla sua applicazione, attraverso la fase dell'interpretazione; nella musica, procedendo dal testo e dalla sua interpretazione, esso non si arresta con l'esecuzione dell'opera. In questo senso il circolo desussuriano, di cui sopra, si altera in una prospettiva che ingloba necessariamente il cuore e la mente dell'ascoltatore. Egli è, per dirla con Vittorio Mathieu, un *animale ermeneutico*. L'interpretazione prescelta e l'esecuzione, come

³⁵ G. Iudica, *ivi*, p. 478.

³⁶ G. Iudica, *Ibidem*.

sottolinea giustamente Ziino, devono misurarsi con la sensibilità della persona che ascolta, di questo essere *mortale, sessuato e culturale* [Eliade].

Conseguentemente:

*Esse saranno inevitabilmente recepite in maniera diversa dall'ascoltatore a seconda appunto della sua cultura, della sua conoscenza della musica, della sua sensibilità, della sua consapevolezza critica, della sua familiarità con il pezzo e , perché no, a seconda del suo umore: così, in questo senso, anche l'ascoltatore contribuirà a completare il design dell'interpretazione.*³⁷

³⁷ G. Iudica, *Ibidem*.

3.3.2. In conclusione al presente lavoro, riprendendo il discorso introduttivo, si è voluto affermare non solo la possibilità di un raffronto tra diritto e musica, ma anche una certa utilità, probabilmente unidirezionale (a vantaggio, cioè, del solo diritto), quanto ai fini pratici, ma che teoricamente non fa altro che ribadire la necessità di un'osmosi continua fra le scienze dello spirito, onde consentire una maggiore completezza nell'apprendimento e nell'analisi, nell'interpretazione e nell'applicazione.

Si è visto come l'esame della trattazione e i parallelismi condotti sulla base di eminenti contributi, se inizialmente avessero generato qualche perplessità, successivamente hanno disciolto le stesse, alla luce non solo di un interesse che si spera si sia fatto sempre più vivido in chi legge ma, più dettagliatamente, grazie alla comune matrice della problematica interpretativa. Il testo, la sua insufficienza, il ruolo dell'interprete, la sua libertà, le questioni ermeneutiche di maggior rilievo, sono solo alcuni degli aspetti della materia che qui si sono voluti esaminare.

Naturalmente l'argomento non finisce entro i confini delle presenti pagine, essendo potenzialmente infinita la sua argomentazione e concretamente vastissima la produzione bibliografica.

A tal proposito, pur ritenendo oggettivamente apprezzabile quantomeno lo spunto riflessivo che il nostro lavoro ha voluto produrre, si rimanda, per correttezza intellettuale, ad ulteriori approfondimenti in entrambi gli ambiti, quello dell'interpretazione giuridica e quello dell'interpretazione musicale, così da affrontare aspetti non considerati, quali ad esempio la tecnica dell'interpretazione giuridica, le sue tipologie comuni, o dall'altro lato il ruolo dell'ascoltatore dell'opera musicale, il diverso livello della sua competenza come elemento del flusso interpretativo, ecc.; i ragionamenti discutibili sono in numero assai maggiore dei limiti cui necessariamente dobbiamo riferirci nella tesi: a tal ragione si sono evidenziati unicamente quelli più pregnanti al carattere del discorso, per consentire, in un'indagine già di per sé "inusuale", di rapportare fra loro diritto e musica e rapportarsi ad essi ed ai loro paradigmi ermeneutici in senso costruttivo e razionale.

Con un limpido assunto sullo sfondo: l'umanità ha un bisogno assoluto e irrinunciabile del diritto, così come della musica.

Il primo, per armonizzare reciprocamente le volontà degli uomini; la seconda, per conciliarli con se stessi.

Riferimenti bibliografici

Adorno, Theodor W., *Zu einer Theorie der musikalischen Reproduktion*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2001.

Arendt, Hannah, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, [with an interpretative essay by Ronald Beiner], the University of Chicago Press, Chicago / The Harvester Press, Brighton, 1982. Traduzione italiana di Pier Paolo Portinaro: *Teoria del giudizio politico. Lezioni sulla filosofia politica di Kant*, il Melangolo, Genova, 1990.

Barenboim, Daniel / Said, Edward W., *Parallels and Paradoxes. Explorations in Music and Society*, Pantheon Books, New York, 2002. Traduzione italiana di Piero Budinich: *Paralleli e paradossi. Pensieri sulla musica, la politica e la società*, Il Saggiatore Tascabili, Milano, 2008.

Barenboim, Daniel, *La musica sveglia il tempo*, Feltrinelli, 2010.

Betti, Emilio, *Teoria generale dell'interpretazione*, a cura di G. Crifò, Giuffrè, Milano, 1955. Riedizione: 1990.

Betti, Emilio, *Interpretazione della legge e degli atti giuridici. Teoria generale e dogmatica*, Giuffrè, Milano, 1949.

Brutti, Massimo, *Il diritto privato nell'antica Roma*, Giappichelli, Torino, 2009.

Cerami, Pietro, *La concezione celsina del ius. Presupposti culturali e implicazioni metodologiche*, in "AUPA", a. XXXVIII, 1985, pp. 5 ss..

Chiassoni, Pierluigi, *Tecnica dell'interpretazione giuridica*, Il Mulino, Bologna, 2007.

Comanducci, Paolo, *Conoscere il diritto*, in "Materiali per una storia della cultura giuridica", a. XXXVIII, n. 2, 2008, pp. 419-428.

Cossutta, Marco, *Sull'interpretazione della disposizione normativa e su i suoi possibili rapporti con l'interpretazione musicale*, in "Tigor: rivista di scienze della comunicazione", Università degli Studi di Trieste, a. III, n. 1, 2011, pp.101-112.

Frank, Jerome, *Words and Music: Some Remarks on Statutory Interpretation*, in "Columbia Law Review", vol. 47, n.8, New York, 1947.

Gallo, Filippo, *Sulla definizione celsina del diritto*, in “*Studia et documenta historiae et iuris*”, a. LIII, 1987, pp.7-52.

Giannini, Massimo S., *L'interpretazione dell'atto amministrativo e la teoria giuridica generale dell'interpretazione*, Giuffrè, Milano, 1939.

Gorla, Gino, *L'interpretazione del diritto*, Giuffrè, Milano, 1941.

Graziosi, Giorgio, *L'interpretazione musicale*, Einaudi, Torino, 1967.

Incampo, Antonio, *Metafisica del processo. Idee per una critica della ragione giuridica*, Cacucci, Bari, 2010.

Iudica, Giovanni, *Interpretazione giuridica e interpretazione musicale*, in “*Rivista di diritto civile*”, n. 3, 2004, pp. 467-479.

Korzeniowski, Ireneus W., *L'ermeneutica di Emilio Betti*, Città Nuova, Roma, 2010.

Livi, Antonio, *Filosofia del senso comune. Logica della scienza e della fede*, Ares, Milano, 1990.

Mila, Massimo, *L'esperienza musicale e l'estetica*, Einaudi, Torino, 1973.

Paulus, *Digesta*, L. 17, 142, *libro quinquagensimo sexto ad edictum*.

Parente, Alfredo, *Critica e storiografia musicale: premesse metodologiche*, in “La Rassegna Musicale”, n. 5, 1930, pp. 380 ss..

Pugliatti, Salvatore, *L'interpretazione musicale*, Secolo Nostro, Messina, 1940.

Radbruch, Gustav, *Gesetzliches Unrecht und übergesetzliches Recht*, in “Süddeutsche Juristen-Zeitung”, a. V, 1946, pp.105-108.
Riedizione in: Gustav Radbruch, *Rechtsphilosophie*, [sechste Auflage], Köhler, Stuttgart, 1963.
Traduzione italiana di Edoardo Fittipaldi: *Ingiustizia legale e diritto sovralegale* in A. G. Conte, P. Di Lucia, L. Ferrajoli, M. Jori (eds.), *Filosofia del diritto*, Raffaello Cortina, Milano, 2002.

Resta, Giorgio, *Il giudice e il direttore d'orchestra. Variazioni sul tema: «diritto e musica»* in “Materiali per una storia della cultura giuridica”, a. XLI, n. 2, 2011, pp. 435-460.

Sacco, Rodolfo, *Il concetto di interpretazione nel diritto*, Giappichelli, Torino, 1947.

Sacco, Rodolfo, in AA.VV., *Le fonti non scritte e l'interpretazione*, UTET, Torino, 1999.

Tommasini, Anthony, *For Audience at a Recital, the Shine Is Undiminished* in “New York Times”, March 06, 1997.

Viola, Francesco / Zaccaria, Giuseppe, *Diritto e interpretazione. Lineamenti di teoria ermeneutica del diritto*, Laterza, Roma / Bari, 1999.

Ziino, Diego, *Profili dell'interpretazione giuridica*, Giuffrè, Milano, 2011.