

L'interpretazione al crocevia tra diritto e musica. Un processo circolare

*Antonino Ripepi**

- PRAFAZIONE -

Quale figlia e nipote di artisti - il soprano Nicoletta Panni e il baritono Giuseppe De Luca - ho sempre ritenuto che il diritto fosse quanto di più sterile potesse esistere se comparato alla creatività dell'arte, sia essa musicale, pittorica o scultorea. Per questo ho trovato intrigante la chiave di lettura dell'Autore - che riveste il duplice ruolo di giurista e di musicista - circa il parallelismo tra diritto e musica attraverso "l'interpretazione" della norma di legge o del brano musicale. Secondo tale prospettiva, l'interprete crea a sua volta rispetto al testo originario del legislatore o del compositore e diviene in entrambi i casi un artista. Resta il fatto che il dialogo tra ordinamenti giuridici è ben più complesso di quello che la musica assicura con il suo "linguaggio universale", intelligibile da chiunque attraverso i secoli ed i confini nazionali.

*Wally Ferrante***

SOMMARIO: 1. Diritto e musica: due discipline performative - 2. La circolarità dell'interpretazione giuridica e musicale - 3. Differenze tra interpretazione giuridica e musicale - 4. L'improvvisazione: analogia o differenza? - 5. L'impatto della tecnologia sulla musica e sul diritto: una questione di stringente attualità - 6. Conclusioni.

1. Diritto e musica: due discipline performative.

Le relazioni intercorrenti tra diritto e musica costituiscono oggetto di studio, da parte della dottrina, ormai da diverso tempo, al punto da giustificare la creazione di un'autonoma branca della ricerca scientifica, denominata *Law and Music*.

In chiave storica, infatti, la musica e il diritto sono legati da "pratiche istituzionali comuni, contiguità culturali profonde, funzioni simboliche convergenti ed emblematicamente racchius(e) nello stesso universo semantico del vocabolo "νόμοι" (1), termine con cui Platone, all'interno delle "Leggi", iden-

(*) Procuratore dello Stato - Avvocatura Distrettuale di Reggio Calabria, Referente distrettuale per la "Rassegna dell'Avvocatura dello Stato". Laureato in Pianoforte principale, organo e composizione organistica presso il Conservatorio di Musica F. Cilea di Reggio Calabria.

(**) Avvocato dello Stato.

(1) G. RESTA, *Il Giudice e il Direttore d'orchestra. Variazioni sul tema: «diritto e musica»*, in *Materiali per una storia della cultura giuridica*, n. 2/2011, p. 437.

tificava sia la legge che il canto (2). D'altronde, i neumi gregoriani, figure ritmiche e melodiche proprie della letteratura medievale, condividono con il diritto proprio l'etimologia del νόμος.

Nonostante tale parallelismo sia coltivato da autorevoli studiosi, i quali giungono a equiparare il giudice al direttore d'orchestra (3) o rinvencono nel νόμος l'elemento di collegamento tra musica e diritto (4), non tutte le voci dottrinali si rivelano favorevoli alla suddetta analisi comparata.

In particolare, Basil Markesinis, all'interno del volume *Good and Evil in Art and Law*, nel commentare l'articolo di Levinson e Balkin dedicato a diritto, musica e a tutte le *arti performative* (5), afferma che "(...) though pieces such as Levinson/Balkin article give their authors the opportunity to display the breadth of their reading, they rarely - I feel - show in concrete terms and by means of specific examples how the study of the one branch of intellectual creativity can aid the work of the others. Thus, if one looks, for instance at the Levinson/Balkin article one finds concluding observations that are couched in general terms that appear to support the interaction between disciplines but which, in practice, do not seem to stand up to thorough scrutiny from the lawyer's point of view. While admiring the imagination of the authors and envying the broad sweep of their reading, I regret to say that I belong to those who will not find that statements such as the above (along with the supporting text) will help illuminate the enterprise of constitutional analysis or interpretation" (6).

Lo studio dei rapporti tra diritto e musica, dunque, è considerato - nell'analisi in esame - privo di ricadute concrete, quasi alla stregua di un gioco intellettuale, dotato di mero valore descrittivo.

In un'ottica diversa, ma comunque tesa a negare qualsiasi parallelismo tra le due discipline, Alfredo Parente sosteneva il carattere sostanzialmente tecnico dell'interpretazione, per cui l'interprete non si sarebbe mai potuto considerare artista. Interpretare, in questa impostazione, consiste nell'eseguire passivamente e obiettivamente, tentando di riprodurre l'identità dell'autore (7).

(2) PLATONE, *Leggi*, III, 700, in *Opere*, II, trad. it. di A. Zadro, Bari, 1966, pp. 692-693: «Da noi infatti allora la "musica" si distingueva in certi suoi aspetti e figure e un certo aspetto del canto era costituito di preghiere agli dei: si chiamavano col nome di "inni"; il suo contrario era un altro aspetto del canto (proprio questi si sarebbero dovuti chiamare thrēnoi), e un altro erano i "peana" e poi ce n'era un altro detto "ditirambo", ed è la "nascita di Dioniso", credo. Inoltre un'altra specie di canto chiamavano proprio con questo nome di "leggi" (nōmoi), come fosse diversa, e le dicevano "canti citaredici"».

(3) G. RESTA, *op. cit.*

(4) E. PICOZZA, *Il nomos nella musica e nel diritto*, in G. RESTA (a cura di), *L'armonia nel diritto: contributi a una riflessione su diritto e musica*, Roma tre-press, 2020.

(5) S. LEVINSON - M. BALKIN, *Law, Music and Other Performing Arts*, Stanford, *University of Pennsylvania Law Review*, 1597, 1991.

(6) B. MARKESINIS, *Good and Evil in Art and Law*, Springer, 2009, pp. 10-11.

Tanto premesso, occorre precisare che il fondamento della presente ricerca muove dalla comune considerazione del diritto e della musica in termini di discipline *performative*: sia il giurista che il musicista, infatti, devono ascrivere senso a un insieme di grafemi, ordinati secondo un programma intelligente, a seconda dei casi, dal legislatore o da un compositore.

In entrambi i casi, il processo ermeneutico transita attraverso una pluralità di fasi: il giurista è chiamato, innanzitutto, a ricostruire il significato lessicale dell'enunciato conformemente al disposto dell'art. 12 preleggi e al canone interpretativo *in claris non fit interpretatio*; a valle di tale operazione, si schiude un momento ermeneutico intriso di maggiore creatività, consistente, ad esempio, nell'interpretazione dei cc.dd. concetti giuridici indeterminati o nella concretizzazione delle clausole generali, oppure nella personale ricostruzione dell'ordinamento giuridico in chiave sistematica.

Allo stesso modo, il musicista deve, in un primo momento, connotato da maggiore vincolatività, decodificare la partitura alla stregua di un linguaggio che, in via universale, individua l'altezza e la frequenza dei suoni, nonché la loro estensione nel tempo, così come i momenti di pausa; una volta superata tale fase, si apre la dimensione virtuale destinata all'espressione della soggettività dell'interprete, che può discrezionalmente individuare il tempo di esecuzione di un "adagio" o la forza muscolare da impiegare (a seconda dello strumento impiegato) per l'espressione di un "fortissimo".

Se tale analogia è fondata, come appare, il tema dell'interpretazione rappresenta allora, più di qualsiasi altro, il *trait d'union* tra i due vasti campi della cultura umana. In entrambe le ipotesi, infatti, l'interprete attribuisce senso a un complesso di grafemi, non limitandosi a una mera esecuzione della volontà altrui, bensì dando luogo a un processo circolare in cui non è dato distinguere il soggetto interpretante dall'oggetto interpretato. In questo modo la disposizione legislativa, così come l'opera d'arte, divengono il luogo ideale in cui si incontrano l'ideatore, l'interprete e il destinatario del messaggio.

In questa direzione si pone il pensiero di autorevoli giuristi. Affermava Carnelutti che "il giurista vorrebbe esser musicista per fare che gli uomini possano sentirne l'incanto. Non si interpreta soltanto nel campo del diritto. La figura dell'interprete ha un posto di primo piano anche nella fenomenologia dell'arte; Eleonora Duse, Paganini o Toscanini hanno in Vittorio Scialoja e in Paolo Emilio Bensa due fratelli. Se il diritto non fosse arte, l'interpretazione non ci avrebbe che fare. L'interpretazione giuridica è interpretazione artistica; se non fosse tale non sarebbe interpretazione. L'interpretazione giuridica e l'interpretazione musicale non sono due cose diverse, ma una cosa sola" (8).

(7) A. PARENTE, *La musica e le arti. Problemi di estetica*, Bari, 1946, p. 108.

(8) F. CARNELUTTI, *Arte del diritto* (ristampa con prefazione di C. Consolo), Torino, 2017, p. 45.

A sostegno di tale impostazione, un giurista del calibro di Salvatore Pugliatti identifica l'interpretazione con la ricreazione dell'opera, la quale implica "una umana partecipazione, che di quei segni sparsi e morti faccia una sola parola viva, intieramente sciogliendo ogni frammento esteriore, oggettivo, nella libera creatività del soggetto" (9).

2. La circolarità dell'interpretazione giuridica e musicale.

Come già accennato, dal momento che entrambe le discipline si fondano su processi ermeneutici, si verifica quella circolarità tra soggetto interpretante e oggetto interpretato che era già stata lumeggiata da filosofi del calibro di Gadamer e Schleiermacher: interpretare significa muovere dalle parti che compongono il testo al tutto e, viceversa, dal tutto alle parti (10).

Mentre in musica tale osservazione si manifesta in tutta la propria autoevidenza, in quanto l'interprete, nel dare voce al compositore, esprime anche sé stesso sul piano emotivo, prima ancora che razionale, il discorso potrebbe apparire difficilmente applicabile all'ermeneusi giuridica.

Infatti, secondo un'impostazione tanto risalente quanto radicata, "quando il giudice ardisce di arrogarsi il potere di interpretare le leggi, vale a dire di sostituire la sua volontà a quella del legislatore, l'arbitrio è dappertutto, nessuno può prevedere il corso che prenderà il suo capriccio" (11); lo stesso Autore avvertiva che "la legge scritta è il progresso, la legge non scritta è una legge congetturale, una finzione di legge" (12). Si tratta dell'impostazione teorica sottesa alla figura del giudice *bouche de la loi*, portato dell'epoca napoleonica e teso a garantire la prevalenza della legge scritta sull'arbitrio giudiziario (13).

Tuttavia, tali considerazioni appaiono inattuali se confrontate con l'odierna crisi del sistema delle fonti del diritto (14), ormai svincolato dall'unico punto di riferimento di segno statualistico (15). La tradizionale e monolitica prospettazione del fenomeno giuridico quale "diritto dello Stato",

(9) S. PUGLIATTI, *L'interpretazione musicale*, Messina, 1940 (ristampa 1991), p. 40.

(10) H.G. GADAMER, *Verità e metodo* [III ed., 1972], II, (trad. it., Milano, 1994), pp. 312 ss., ma spec. pp. 340 ss., secondo cui in ogni processo ermeneutico si verifica la circolarità.

(11) J. BENTHAM, *An Introduction the Principles of Morals and Legislation*, I, Bruxelles, 1829, p. 84.

(12) *Ivi*, p. 85.

(13) A. CAVANNA, *Storia del diritto moderno in Europa. Le fonti e il pensiero giuridico*. II, Giuffrè, 2005, pp. 532 ss. V. anche A. ZOPPINI, *Il diritto privato e i suoi confini*, Il Mulino, 2020, che si esprime in questi termini: "Lo Stato era sovrano nella genesi normativa - in cui si traduce la volontà generale -, il garante della funzione e della terzietà del giudice, vera *bouche de la loi*, infine l'instutore dell'ufficio pubblico chiamato a eseguire con la forza il comando giuridico. Affermare che a tutt'oggi la normatività possa identificarsi col monopolio statale, con il territorio della sovranità nazionale, costituisce una risposta largamente insufficiente e certamente inadeguata" (p. 18).

(14) Su cui v. N. LIPARI, *Le fonti del diritto*, Giuffrè, 2008.

(15) A. ZOPPINI, *Il diritto privato e i suoi confini*, cit., pp. 22 ss.

ordinato in un sistema predefinito, si è ormai dissolta in favore di un quadro meno definito, caratterizzato dal proliferare di fonti non scritte (16) (come nel caso della *lex mercatoria*) oppure scritte, ma non vincolanti (si pensi alla *soft law*); anche laddove i connotati della forma scritta e della precettività siano conservati, si registrano comunque aspetti derogatori rispetto al tradizionale processo di produzione del diritto (es. regolamenti approvati dalle Autorità amministrative indipendenti, le quali, per controbilanciare il deficit di democraticità, consentono la partecipazione degli interessati attraverso il c.d. *notice and comment*) (17).

In questo contesto, tipico della postmodernità, un autorevole civilista ha recentemente osservato che “se dunque si sposta l’asse portante dell’ordinamento dal momento potestativo e autoritario del comando a quello applicativo del suo operante riconoscimento, collocandolo nella duttile realtà dell’esperienza, non c’è difficoltà ad ammettere che la vita di una comunità giuridica si esprime e si risolve in una costante ed instancabile prassi interpretativa. Il comando non esiste nella immutabile astrattezza del suo enunciato, ma vive nello spazio e nel tempo in un inevitabile attrito con l’esperienza, all’interno della quale i consociati attuano modelli di comportamento accettando e riconoscendo precetti, ai quali attribuiscono significati in funzione di ben individuate contingenze storiche” (18).

Ne risulta destituita di fondamento l’immagine posticcia del “giudice bocca della legge”, in favore di una reinterpretazione dello stesso in termini di “voce della collettività che esprime la sua interpretazione, trasformando l’astratto enunciato in modello concreto, attraverso indici di valore, criteri di comportamento, prassi attuative. (...) Se, uscendo dalle strettoie dello statalismo e dall’assolutismo giuridico, si supera l’artificiosa distinzione tra soggetto e oggetto nelle modalità attuative del procedimento interpretativo, non ha più senso porre il punto di riferimento oggettivo (...) al di fuori della comunità interpretante, che sarebbe dunque chiamata ad applicare e ad intendere il diritto prodotto dall’autorità” (19).

(16) R. BIN - G. PITRUZZELLA, *Le fonti del diritto*, Giappichelli, 2023, pp. 253 ss.

(17) S. NICODEMO, *Gli atti normativi delle autorità indipendenti*, Padova, Cedam, 2002; M.A. CABIDDU - D. CALDIROLA, *L’attività normativa delle autorità indipendenti*, in «Amministrare», 2000; F. POLITI, *Regolamenti delle autorità amministrative indipendenti*, in «Enc. Giur.», 2001; S. MARZUCCHI, *Regolamenti delle autorità indipendenti*, in *Dizionario di diritto pubblico*, a cura di S. CASSESSE, Milano, Giuffrè, 2006; P. LAZZARA, *La potestà regolamentare della Commissione Nazionale per le Società e la Borsa in materia di intermediazione finanziaria*, in «Foro Amm.», 2000; F. CINTIOLI, *Potere regolamentare e sindacato giurisdizionale*, Torino, Giappichelli, 2007, pp. 107 ss.; S. SANTOLI, *Principio di legalità e potestà regolamentare delle autorità amministrative indipendenti*, in «Giur. Cost.», 2003; G. DE MINICO, *Regole, comando e consenso*, Torino, Giappichelli, 2004; P. CARETTI (a cura di), *I poteri normativi delle autorità indipendenti*, in *Osservatorio sulle fonti 2003-2004*, Torino, Giappichelli, 2005.

(18) N. LIPARI, *Il diritto civile tra legge e giudizio*, Giuffrè, 2021, p. 21.

L'ampia citazione di uno dei più importanti civilisti contemporanei consente, dunque, di apprezzare le analogie tra interpretazione giuridica e musicale. In entrambi i casi, infatti, la distinzione tra soggetto interpretante e oggetto da interpretare è solo fittizia e la disposizione normativa (o la partitura) diviene il luogo virtuale in cui l'autore e l'ermeneuta si incontrano idealmente. "A ben vedere, in ogni processo ermeneutico (ossia, per ogni possibile oggetto) si verifica quella circolarità di cui parla Gadamer, e agisce quel fattore di *Vorverständnis* che inevitabilmente (e in parte più o meno rilevante, inconsciamente) condiziona l'osservatore" (20).

In musica, il senso profondo di tale affermazione si può cogliere volgendo il pensiero alla (quasi leggendaria) figura di Glenn Gould, universalmente considerato uno dei più grandi interpreti delle opere per tastiera di Johann Sebastian Bach nella misura in cui ha saputo cogliere lo spirito di quella musica e trasmetterlo agli ascoltatori come pochi altri (21).

3. Differenze tra interpretazione giuridica e musicale.

Nonostante le indubbe analogie, occorre riconoscere che "si deve comunque evitare di esagerare. La musica è davvero un'altra cosa. La musica è arte, il diritto no" (22). La musica nutre lo spirito ed è esigenza dell'individuo; il diritto è un'esigenza della società (23).

I profili di (necessaria) distinzione tra i due ambiti del sapere che si ritiene di poter individuare sono tre.

In primo luogo, il giurista, a differenza del musicista, è vincolato da criteri interpretativi che condividono, con l'oggetto dell'ermeneuti, la medesima sostanza normativa: l'art. 101 Cost., che statuisce il principio della esclusiva soggezione del giudice alla legge; l'art. 12 preleggi, già richiamato; gli artt. 1362 ss. c.c. per quanto concerne l'interpretazione di contratti e provvedimenti amministrativi; l'art. 1367 c.c., che fissa il generale canone dell'interpretazione utile e del divieto di *interpretatio abrogans*. Tali limitazioni non esistono in ambito musicale, al punto da giustificare la poetica affermazione di Rilke: "Tu, musica: acqua alla nostra fontana, raggio che cade, tu suono che specchia,

(19) *Ivi*, pp. 21-22.

(20) F. RIMOLI, *Interpretazione, forma, funzione: sulle presunte affinità tra l'agire giuridico e l'agire musicale*, in G. RESTA (a cura di), *L'armonia nel diritto: contributi a una riflessione su diritto e musica*, Roma tre-press, 2020, p. 307.

(21) Sul punto, la bibliografia è sterminata. Si rinvia, in particolare, a M. CLARKSON, *Glenn Gould. Un genio innamorato*, trad. it. di S. PEZZANI, Postmedia Books, 2013; G. PAYZANT, *Glenn Gould. La musica, l'uomo*, Orthotes, 2016. Si v. anche il video del convegno "Il caso Glenn Gould: L'interpretazione abrogatrice tra musica e diritto", in <https://www.youtube.com/watch?v=7JUNfbNZWCM>.

(22) S. NARDI, *Pulchrum et iustum convertuntur. Sulla relazione tra musica e diritto*, in *Rassegna di diritto della moda e delle arti*, fasc. 1/2022, p. 26.

(23) Sono le conclusioni cui giunge G. ZAGREBELSKY, in M. BRUNELLO - G. ZAGREBELSKY, *Interpretare. Dialogo tra un musicista e un giurista*, Il Mulino, 2016, pp. 62 ss.

che tu desti beata al tocco del risveglio, tu quiete che il puro afflusso rinnova. Tu, più di noi ..., tu da qualsiasi fine liberata ...” (24).

In secondo luogo, il fine dell'interpretazione giuridica e musicale sono diversi: se in entrambe occorre inquadrare un testo entro un contesto, nella musica l'interprete effettua scelte interpretative per suscitare emozioni; nel diritto, invece, il giurista deve individuare un comportamento da seguire, considerando sia il bilanciamento di interessi sottostante alla statuizione del legislatore, sia principi che sono propri ed esclusivi della disciplina in esame, quali la ragionevolezza, recentemente indicata da autorevole dottrina quale vera e propria sostanza del fenomeno giuridico (25).

Infine, esaminando il fenomeno dalla prospettiva del destinatario dell'interpretazione, ossia il cittadino sottoposto a un ordinamento giuridico o il fruitore/ascoltatore di una qualunque opera musicale, si coglie una distinzione evidente: i destinatari ultimi delle norme giuridiche “subiscono” un'interpretazione già compiuta, un prodotto interpretativo che è connotato dalla precisa funzione di orientare, con valenza precettiva, i loro comportamenti. Diversamente, l'opera musicale agisce sul foro interno del destinatario, aspirando a condizionare la parte emotiva dell'ascoltatore, “senza peraltro offrire alcuna possibilità di verificare i risultati di tale tentativo di condizionamento emotivo, se così lo si può definire. Per cui, anche se un compositore ha concepito un brano musicale col fine di produrre nell'ascoltatore un determinato sentimento, con ogni evidenza quest'ultimo è del tutto libero di provare un sentimento differente, e non esiste strumento alcuno capace di verificare l'efficacia di tale meccanismo” (26).

4. L'improvvisazione: analogia o differenza?

Come noto, in alcuni stili musicali, con particolare (ma non esclusivo) riferimento al Jazz, il ruolo dell'interprete è particolarmente spiccato: egli è libero di esprimersi mediante un'improvvisazione che, a ben vedere, non è completamente svincolata, ma si distende e si estende su un *pattern* di fondo, armonico e ritmico, ideato dal compositore. La partitura rappresenta, dunque, l'occasione offerta all'interprete di costruire nuove trame, nuovi intrecci melodici, a partire dal tema ideato dal compositore, con il quale il primo dialoga idealmente.

Sulla base di tale premessa, il fenomeno musicale sembrerebbe divergere radicalmente dall'esperienza giuridica. Il giurista, per definizione, si avvale di testi scritti che ne vincolano in modo assoluto l'operato e li interpreta attenendosi rigorosamente a regole predefinite per esigenze di certezza del diritto.

(24) R.M. RILKE, *Musica*, in *Rainer Maria Rilke. Canto remoto*, a cura di S. MORI CARMIGNANI, Passigli Poesia, 2012.

(25) N. LIPARI, *Diritto civile e ragione*, Giuffrè, 2019, pp. 11 ss.

(26) A. PORCIELLO, *Diritto e musica: armonia o dissonanza?*, in *Materiales de Filosofia del Derecho*, n. 5/2018, p. 5.

In realtà, l'accostamento tra improvvisazione e diritto non è così peregrino, e ciò emerge laddove si osservi il fenomeno giuridico in chiave processuale.

È stato scritto: “senza disconoscere la componente razionale e argomentativa del ragionamento giuridico, vi sono situazioni di fronte alle quali il giurista è costretto ad elaborare *performances* giuridiche in una condizione di limitazione materiale e temporale. Pur se guidata dal giudice, l'evoluzione processuale può a volte presentare dei momenti in cui l'inaspettato, l'imprevisto, più del totalmente ignoto, possono presentarsi sotto la forma di un'eccezione inattesa. (...) In questi casi (...) il giurista è obbligato a fornire soluzioni giuridiche quasi nell'immediato, (...) in una *performance* giuridica quasi dal carattere estemporaneo” (27).

Esistono, dunque, situazioni eccezionali in cui il giurista è costretto a uscire dagli schemi argomentativi che si era prefigurato, reagendo a situazioni imprevedute attraverso soluzioni immediate e frutto di una *performance* estemporanea che qualcuno ha definito, appunto, improvvisativa. In tale accezione, il parallelismo tra diritto e musica sembra chiaro.

5. *L'impatto della tecnologia sulla musica e sul diritto: una questione di stringente attualità.*

Si tratta di un aspetto che lega trasversalmente i due campi del sapere in esame e che appare opportuno trattare in conclusione, stante la modernità dello stesso.

L'impiego della tecnologia, infatti, potrebbe incidere in modo decisivo sull'attività ermeneutica in entrambi i settori.

In ambito musicale, il problema è stato posto in quanto l'uso della tecnologia per eseguire le composizioni comporterebbe l'annullamento della fisiologica, umana e irripetibile distinzione tra un interprete e l'altro. Si pensi all'*Ofanim* di Luciano Berio, o al *Prometeo* di Luigi Nono, che contemplano espressamente l'uso della tecnologia per l'esecuzione della partitura.

Parimenti, l'interpretazione di una disposizione affidata ad un sistema tecnologico potrebbe condurre a una omologazione interpretativa, sino agli estremi della giustizia predittiva. La questione è di stringente attualità ove si abbia riguardo all'uso della *blockchain technology* in ambito contrattuale (28) o all'impiego dell'algoritmo nel procedimento amministrativo (29); non a

(27) V. NITRATO IZZO, *Diritto e musica: performance e improvvisazione nell'interpretazione e nel ragionamento giuridico*, Dossier: *Diritto e Narrazioni, Temi di diritto, letteratura e altre arti*, Atti del secondo convegno nazionale della ISLL, Bologna 3-4 giugno 2010, pp. 121-122.

(28) L. PAROLA - P. MERATI - G. GAVOTTI, *Blockchain e smart contract: questioni giuridiche aperte*, in *I contratti*, 6/2018, pp. 681 ss.

(29) N. MUCIACCIA, *Algoritmi e procedimento decisionale: alcuni recenti arresti della giustizia amministrativa*, in *Federalismi*, n. 10/2020.

caso, in quest'ultima ipotesi, alcuni Autori hanno suggerito di limitare la rilevanza di quest'ultimo all'attività amministrativa vincolata, poiché la discrezionalità amministrativa presuppone quella capacità di scelta tra più soluzioni consentite dalla legge e quel bilanciamento tra interessi primari e secondari, pubblici e privati di cui solo l'intelligenza umana può dirsi capace (30).

In questa sede, si ritiene di condividere le conclusioni recentemente formulate da altro Autore: "La tecnologia è e deve rimanere uno strumento, se del caso, di interpretazione, che può essere utile all'operatore del diritto per l'elaborazione dei dati che quantitativamente interessano o riguardano la fattispecie concreta, ma che, quanto meno attualmente, non può sostituirsi al criterio qualitativo necessario per ritenere l'interesse sotteso a quella fattispecie, ad esempio, meritevole o immeritevole di tutela. Un tale giudizio presuppone un armamentario di valori che la tecnologia non ha. Solo l'uomo giurista, infatti, proprio in quanto opera nella vita di relazione e ha una specifica sensibilità nel saper interpretare la forza di espansione assiologica dei principi generali, è in grado di interpretare, se del caso con l'aiuto della tecnologia, ma senza che questa lo possa sostituire" (31).

Le medesime considerazioni valgono per la musica e per l'arte in generale. La tecnologia può affiancare l'esecutore allo scopo di dare corpo sonoro a eventuali fantasie timbriche dei compositori o, in alcuni casi, per leggere in chiave moderna le melodie del passato, ma non può sostituire *tout court* l'attività dell'interprete.

Infatti, tornando idealmente alle premesse da cui abbiamo preso le mosse, quasi come in una struttura *Ringkomponiert*, l'eventuale rilevanza esclusiva della tecnologia, in funzione sostitutiva dell'essere umano, violerebbe palesemente la circolarità interpretativa tra soggetto interpretante e oggetto dell'ermeneusi di cui si è detto.

Invero, parafrasando la riflessione di un illustre civilista in modo da adattarla all'esperienza musicale e artistica, all'interno del diritto e della musica "si determina una singolare commistione per cui ogni momento dichiaratamente applicativo o di analisi influenza ciò che solo astrattamente può essere pensato come l'oggetto da analizzare" (32). Il fenomeno giuridico e quello musicale non possono essere definiti in una individuata oggettività, perché vanno considerati "stimolo e insieme esito, padre e ambiguamente figlio dell'attività percettiva e valutativa del soggetto" (33).

(30) S. VERNILE, *L'adozione delle decisioni amministrative tramite formule algoritmiche*, in *Dialoghi di diritto amministrativo. Lavori del laboratorio di diritto amministrativo 2019*, a cura di F. APERIO BELLA - A. CARBONE - E. ZAMPETTI, Roma Tre-press, 2020, pp. 107 ss.

(31) S. NARDI, *L'interpretazione giuridica e l'interpretazione musicale e il loro impatto con la tecnologia*, in *Diritto mercato tecnologia*, 9 ottobre 2021, p. 12.

(32) N. LIPARI, *Il diritto civile*, cit., p. 22.

(33) *Ivi*, pp. 22-23.

In tale quadro, l'unica funzione della tecnologia può essere quella di affiancare l'essere umano, senza mai sostituirlo. In quest'ottica, Günter Hirsch, già presidente del *Bundesgerichtshof*, ha di recente assimilato la funzione del giudice a quella del buon pianista: “suonare il piano richiede ragione, cuore e mezzi tecnici. Ogni componente dovrebbe svilupparsi in egual misura. Senza ragione sarà un fiasco, senza tecnica un amatore, senza cuore una macchina” (34).

6. Conclusioni.

In definitiva, alla luce delle considerazioni esposte, sembra di poter affermare che, nonostante le indubbe differenze tra interpretazione giuridica e musicale, dal paragone tra i due ambiti dell'espressione umana possano ricavarci interessanti suggestioni. In entrambi i casi, infatti, si innesca un processo circolare tra soggetto e oggetto dell'interpretazione, che difficilmente può essere riprodotto da una macchina. Entrambe le forme di espressione dell'essere umano consentono di manifestare l'irripetibile soggettività di colui o colei che, nell'ascrivere senso a segni grafici nel rispetto di canoni ermeneutici generali, ne è - a sua volta - plasmato e condizionato, in un'evoluzione incessante che rappresenta la vera “formatività” (35) dell'essere umano.

(34) G. HIRSCH, *Verso uno stato dei giudici? A proposito del rapporto tra giudice e legislatore nell'attuale momento storico*, in *Criminalia*, 2007, pp. 107 ss., 120.

(35) D. CANANZI, *Formatività e norma. Elementi di teoria estetica dell'interpretazione giuridica. Lezioni* - Vol. 1, 2019.