

Introduzione

di FABIO DELL' AVERSANA

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

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

La riduzione delle tutele risulta di tutta evidenza se si considera, così come faremo in più parti di questo lavoro, l'impatto che alcune previsioni contenute nella legislazione vigente hanno sulla realizzazione di uno spettacolo. I problemi più frequenti si manifestano sin dalle prime fasi della progettazione di uno spettacolo. Basti pensare, ad esempio, ai tanti ostacoli che si incontrano durante la ricerca dei fondi da impiegare per la produzione di uno spettacolo (il c.d. *fundraising*) per comprendere quanto sia pregiudizievole il comportamento (omissivo) del soggetto pubblico. In questa sede possiamo già anticipare che l'inesorabile riduzione degli investimenti nel settore della cultura ha determinato un appiattimento dei prodotti offerti al pubblico e la scomparsa di tante ottime realtà che rappresen-

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

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

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

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

Per rispondere proficuamente a queste domande si deve necessariamente condividere la volontà di avviare un serio pro-

cesso di riscoperta della dignità giuridica dell'artista. Pertanto, il compito principale che gli studiosi di diritto dello spettacolo dovrebbero perseguire si traduce nell'elaborazione, catalogazione e diffusione dei principi che possano avere un'influenza sul sistema normativo di riferimento. Il giurista deve suggerire soluzioni al *conditor jus* e correggere le storture che l'applicazione pratica delle norme vigenti dovesse far emergere: in buona sostanza, e al pari di quanto avviene con riguardo ad altri campi del diritto oggettivo, deve intervenire al fine di fissare un nuovo standard di tutela, cercando di innalzare l'attuale livello.

Tuttavia, come già accennato, alcuni segnali positivi emergono dalla legislazione più recente ed è da questi dati che riteniamo utile partire per offrire al lettore una chiave di lettura in positivo. Per esempio, nella prospettiva di una reale riscoperta del valore sociale proprio delle arti e della musica assumono grande importanza le prescrizioni contenute nella legge 21 dicembre 1999, n. 508, recante la "Riforma delle Accademie di belle arti, dell'Accademia nazionale di danza, dell'Accademia nazionale di arte drammatica, degli Istituti superiori per le industrie artistiche, dei Conservatori di musica e degli Istituti musicali parreggiati", normativa che ha radicalmente modificato i principi posti a fondamento della formazione degli artisti dei nostri tempi stabilendo in maniera definitiva l'equiparazione tra percorsi di studio attivati presso le Università, i Conservatori di musica e le Accademie di belle arti.

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

Dalle considerazioni sin qui svolte si comprende che l'insegnamento del diritto delle arti e dello spettacolo assume una funzione fondamentale perché contribuisce concretamente alla diffusione di una sensibilità giuridica tra gli artisti, assicurando, in particolare, al futuro operatore del mondo dello spettacolo

l'acquisizione di competenze e l'apprendimento di conoscenze, generali e specialistiche, divenute ormai irrinunciabili. Intesa in questi termini, quindi, questa disciplina assume una valenza pratica non trascurabile.

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

Prendiamo in considerazione l'attività professionale del musicista e confrontiamola con quella del giurista. Entrambi i soggetti sono chiamati a realizzare un'attività ermeneutica: il musicista dovrà interpretare la partitura al fine di dare concretezza al pensiero musicale del compositore; il giurista, analogamente, si confronterà con varie tipologie di documenti, tra cui primeggiano i testi normativi, espressione della *voluntas* del legislatore. Sia il musicista che il giurista, pertanto, si confrontano con l'affascinante tema dell'interpretazione ponendosi domande che, a ben vedere, sono quasi del tutto coincidenti: l'intenzione dell'Autore (compositore o legislatore) crea un vincolo insormontabile per l'interprete? Quindi, è configurabile uno spazio di autonomia per l'interprete?

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

Il tema è ampio e delicato ed è qui solamente accennato per dimostrare la contiguità tra le discipline giuridiche e il mondo delle arti, già evidenziata nelle interessanti intuizioni formulate dagli studiosi che hanno preso parte alle ricerche sul tema *Law*

& *Humanities*, corrente di pensiero entro cui è possibile collocare anche le belle riflessioni sviluppate in merito al rapporto tra diritto e musica, declinate secondo le varianti della *Law in music* e della *Law as music*. È evidente, dunque, che il giurista deve tenere nella giusta considerazione le peculiarità dell'oggetto dell'indagine se vuole realmente contribuire alla fondazione di un sistema che sia coerente e non meramente astratto.

A questo primo modo di intendere l'interdisciplinarietà si deve aggiungere un'ulteriore accezione riguardante il piano strettamente giuridico. In particolare, non possiamo non notare che il diritto delle arti e dello spettacolo è una disciplina di difficile configurazione, dato che non è ascrivibile in maniera esclusiva né all'ambito delle discipline pubblicistiche né tra le discipline privatistiche: infatti, come risulterà sempre più chiaro nel corso della trattazione, l'accostamento di settori solitamente ritenuti distanti è, invece, la risposta migliore alla complessità del fenomeno qui indagato. Per questa ragione, è indispensabile, ad avviso di chi scrive, il continuo riferimento a categorie tradizionali del diritto pubblico – costituzionalistiche, amministrativistiche e penalistiche – e ad istituti del diritto privato – inclusi quelli di stampo prettamente commercialistico e giuslavoristico – per avere una visione d'insieme della struttura propria del diritto delle arti e dello spettacolo.

Per questa ragione, riteniamo utile concludere sottolineando che nell'intera trattazione si persegue l'obiettivo di sviluppare in maniera armonica entrambe le accezioni di interdisciplinarietà a cui si è fatto riferimento: è questa, infatti, l'unica via che, ad avviso di chi scrive, può condurre alla corretta ricostruzione della disciplina, presupposto fondamentale per il riconoscimento della sua dignità scientifica.

Capitolo I

Fonti e principi del diritto dello spettacolo

di FABIO DELL' AVERSANA

L'arte di insegnare consiste tutta e soltanto nell'arte di destare la naturale curiosità delle giovani menti, con l'intento di soddisfarla in seguito.
Per digerire il sapere, bisogna averlo divorato con appetito.

ANATOLE FRANCE,

Le crime de Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut

1.1. Premessa: le nozioni giuridiche fondamentali

Il diritto dello spettacolo costituisce una branca del diritto oggettivo caratterizzata dalla presenza di una pluralità di fonti normative e dalla totale assenza di un codice che raccolga queste ultime in maniera unitaria.

Questa prima definizione di diritto dello spettacolo rimanda ad alcuni concetti che impiegheremo più volte nel corso della successiva trattazione ed è per questa ragione che riteniamo particolarmente utile definire con precisione i concetti evocati (e altre nozioni preliminari) prima di addentrarci nell'analisi dei tanti problemi posti dalla applicazione della normativa in materia di spettacolo. Pertanto, in questo primo paragrafo ci limiteremo a dare quelle nozioni indispensabili per il lettore che voglia leggere con profitto il presente manuale, consapevoli del fatto che altre nozioni dovranno essere via via formulate nel corso del ragionamento. Inoltre, articoleremo questa premessa definitoria tenendo nella giusta considerazione il fatto che il linguaggio giuridico spesso non coincide con il linguaggio comune. Termini che spesso utilizziamo nella quotidianità assumono un significato peculiare quando vengono impiegati dagli operatori del diritto. Chi si accosta, dunque, allo studio del diritto del-

lo spettacolo – ma analogo discorso potrebbe farsi con riguardo agli altri settori del diritto – deve saper riconoscere il preciso significato di ogni termine, al fine di evitare quelle confusioni che si traducono inevitabilmente in errori in punto di diritto.

In alcuni casi, inoltre, il medesimo termine tecnico-giuridico può assumere diversi significati a seconda dello specifico contesto in cui viene adoperato. Per esempio, il termine diritto può essere impiegato in due modi diametralmente opposti: la dottrina, infatti, distingue il diritto oggettivo dal diritto soggettivo con il preciso obiettivo di descrivere due situazioni molto lontane tra loro. Il sintagma diritto oggettivo è normalmente impiegato come sinonimo di ordinamento giuridico nel suo complesso: *id est*, l'insieme delle norme che compongono un determinato sistema giuridico. A tal proposito, è bene avvertire il lettore che nel prosieguo della trattazione analizzeremo in maniera compiuta il diritto oggettivo italiano, anche se spesso vi saranno delle ampie parentesi che avranno ad oggetto la ricostruzione di altre esperienze giuridiche. La seconda nozione che abbiamo individuato è quella di diritto soggettivo. In questo caso, assume fondamentale importanza il riferimento al soggetto giuridico – sia esso persona fisica o ente collettivo – che è titolare della posizione di vantaggio prevista e tutelata dall'ordinamento giuridico.

Dunque, il quadro normativo di riferimento – il diritto oggettivo – prevede delle situazioni giuridiche soggettive riferibili ai soggetti di diritto che operano in quell'ordinamento giuridico. Una buona parte di tali situazioni assume la forma del diritto soggettivo, anche se è opportuno precisare che esistono situazioni giuridiche soggettive diverse dal diritto soggettivo. Per esempio, non sono rari i casi in cui il privato – anche con riferimento al diritto dello spettacolo – sia titolare di un interesse c.d. legittimo, ovvero di una posizione giuridica attiva che può essere vantata nei confronti della Pubblica Amministrazione e che rappresenta una peculiarità dell'ordinamento giuridico italiano, come dimostrano gli artt. 24, 103 e 113 della Costituzione.

La corretta ricostruzione del concetto di diritto soggettivo è di fondamentale importanza e, non a caso, è stato a lungo dibattuto dai giuristi di tutte le epoche storiche. Ampi riferimenti a questa nozione furono formulati già nell'ambito dell'esperienza

giuridica romana, anche se una chiara codificazione della nozione si deve ai giuristi della scuola tedesca di B. Windscheid, il quale definiva il diritto soggettivo come il potere o la signoria della volontà attribuita al singolo dal diritto oggettivo.

La teoria appena richiamata – la quale ha spinto altri giuristi e filosofi del diritto ad occuparsi del tema con il preciso obiettivo di criticarla – è qui utilmente richiamata perché mette in luce lo stretto legame che sussiste tra le due nozioni di diritto.

Chiarito, dunque, che parlare genericamente di diritto è assolutamente insufficiente, spostiamo la nostra attenzione sul titolo di questo manuale per comprendere se esso faccia riferimento ad una nozione soggettiva o ad una concezione oggettiva. Chi avrà ben capito la distinzione sopra proposta, non esiterà ad affermare che il titolo di questo manuale sottintende un riferimento alla nozione oggettiva. Il diritto dello spettacolo a cui facciamo qui riferimento – ed ora risulterà anche più chiara la definizione data in apertura – è costituito proprio dall'insieme delle norme giuridiche che hanno ad oggetto i tanti aspetti che concernono la produzione di uno spettacolo.

A questo punto, pare importante procedere alla precisa delimitazione dei concetti di diritto e di legislazione, spesso impiegati congiuntamente per riferirsi alla normativa sullo spettacolo. Si tratta di una tendenza che è stata oltremodo agevolata anche dalla recente riforma degli studi musicali che, nell'introdurre lo specifico insegnamento di diritto e legislazione dello spettacolo nei percorsi di studio attivati presso gli Istituti superiori di studi musicali, ha contribuito notevolmente alla già diffusa confusione che caratterizzava i discorsi degli operatori del settore. Anche nelle Accademie di belle arti questa tendenza è stata rafforzata dalla riforma e dai nuovi piani di studio, come dimostra la scelta di introdurre l'insegnamento di diritto, legislazione ed economia dello spettacolo.

Sul punto si deve subito precisare che le due terminologie appena richiamate – diritto e legislazione – non possono in alcun modo essere considerate equivalenti né tantomeno sovrapponibili. La nozione di diritto – evidentemente declinata nella sua dimensione oggettiva – rimanda ad un concetto generale che racchiude al suo interno anche il più specifico riferimento alla legislazione. In buona sostanza, non tutto il diritto è racchiuso

in leggi, con la conseguenza che la legislazione in materia di spettacolo non esaurisce il tema.

Come vedremo meglio nel paragrafo successivo, la legge costituisce una delle varie fonti che compongono il diritto oggettivo. Oltre alla legge, dunque, esistono fonti ad essa sovraordinate – *in primis*, la Costituzione – ma anche fonti ad essa subordinate.

Per questa ragione, si ritiene preferibile il riferimento al solo concetto di diritto dello spettacolo. Non a caso, si è ritenuto superfluo inserire anche il riferimento alla legislazione in materia di spettacolo nell'ambito del titolo del presente manuale: tale riferimento, infatti, è già ricompreso nella nozione di diritto dello spettacolo.

Un ultimo argomento che può essere impiegato per descrivere il rapporto tra diritto e legislazione può essere tratto dall'immagine dei cerchi concentrici, normalmente impiegata dalla dottrina e dalla giurisprudenza per descrivere il rapporto tra norma generale e norma speciale. A ben vedere, il cerchio concentrico più esterno – quello che ha il raggio più ampio – rappresenta la nozione di diritto; quello più interno, invece, può descrivere il riferimento alla legislazione: non tutto ciò che diritto è sussumibile nell'ambito della legislazione mentre sicuramente si può dire che tutta legislazione rientra nell'ambito del diritto oggettivo.

Infine, riteniamo utile precisare cosa intendono i giuristi quando si riferiscono alla dottrina e alla giurisprudenza. Il dato normativo è spesso racchiuso in una disposizione scritta che necessita di una interpretazione, la quale può essere fornita dai giudici o dagli accademici che si sono occupati di un determinato tema. Il termine giurisprudenza è generalmente impiegato per riferirsi alla interpretazione prospettata dai giudici, i quali, per espressa previsione costituzionale, sono chiamati ad individuare ed applicare la norma giuridica al caso concreto che venga posto alla loro attenzione, in piena autonomia ed indipendenza dagli altri poteri dello Stato. L'interpretazione dottrinale, invece, è il frutto degli studi compiuti dagli esponenti della comunità scientifica, la quale è essenzialmente composta dai professori universitari, dai ricercatori e, più generalmente, dai cultori di una determinata materia.

Entrambe le interpretazioni hanno un ruolo fondamentale nell'ambito del nostro sistema giuridico, pur avendo un diverso peso in termini di vincolatività: come è noto, infatti, solo l'interpretazione giurisprudenziale vincola i consociati – in particolar modo, i soggetti protagonisti del giudizio che si è celebrato dinanzi al giudice – come dimostrano le conseguenze giuridicamente rilevanti che si ricollegano al mancato rispetto dell'ordine del giudice (tra le tante norme che si occupano del tema, in questa sede sia consentito il solo rinvio all'art. 650 cod. pen.), a mente del quale chiunque non osserva un provvedimento legalmente dato dall'autorità (nozione entro cui è possibile far rientrare anche l'autorità giudiziaria) per ragione di giustizia o di sicurezza pubblica o d'ordine pubblico o d'igiene, è punito, se il fatto non costituisce un più grave reato, con l'arresto fino a tre mesi o con l'ammenda fino a 206 euro. L'interpretazione dottrinale, invece, non è assistita dalla medesima sanzione, anche se, analogamente a quella giurisprudenziale, contribuisce all'evoluzione dell'ordinamento giuridico. Non sono rari i casi in cui è la dottrina a segnalare problemi di cui poi il legislatore si occupa raccogliendo proprio le sollecitazioni provenienti dalla comunità accademica. In ultima istanza, si può affermare che allo stato attuale né l'interpretazione giurisprudenziale né quella dottrinale sono ascrivibili nella nozione di diritto oggettivo.

1.2. Le fonti del diritto dello spettacolo

Quanto sin qui detto deve essere necessariamente completato attraverso il riferimento alle singole fonti da cui promana il diritto in generale e il diritto dello spettacolo in particolare. Dunque, nelle pagine immediatamente seguenti analizzeremo le singole fonti del diritto che assumono un autonomo rilievo per il diritto dello spettacolo. Organizzeremo il discorso seguendo il tradizionale ordine gerarchico. Partiremo dalla Costituzione che, in quanto *Grundnorm*, si colloca al vertice del nostro ordinamento. Analizzeremo, poi, le fonti primarie – leggi ed atti aventi forza di legge del Governo – per poi passare alle c.d. fonti secondarie, le quali non possono contenere norme in contrasto con i due livelli superiori. Chiuderemo il discorso con un breve riferimento