



Filosofia del diritto

Arte e diritto

Il diritto nell'arte e il diritto come arte

di Carlo Vittorio Giabardo

8 aprile 2021

Arte e diritto. Il diritto nell'arte e il diritto come arte

di Carlo Vittorio Giabardo*

[In copertina, Abraham Solomon, *Waiting for the Verdict*, ca. 1859, J.Paul Getty Museum, Los Angeles]

Sommario: 1. Diritto, scienza, “*techne*” e “*ars*” (con un pensiero di Francesco Carnelutti) – 2. Diritto nell'arte. Diritto e arte come “esperienza” – 2.1. (Segue). Iconografie della giustizia. *Le Virtù e la Legge* di Raffaello – 3. Diritto come arte. Riflessioni sparse sullo “sguardo artistico” sul diritto – 4. Conclusione. Diritto, interpretazione e musica (Bach non è il miglior interprete di Bach).

1. Diritto, scienza, “*techne*” e “*ars*” (con un pensiero di Francesco Carnelutti)

È opinione assai diffusa che il diritto sia, in primo luogo, una *tecnica*. Nel linguaggio corrente, si definisce *tecnico* quell'agire che è basato su una *scienza*, su un sapere scientifico; e difatti è affermazione altrettanto comune quella per la quale il diritto è una scienza (si parla di “scienza del diritto”, appunto). Scientifico, a sua volta, è quel sapere che pretende di essere obiettivo, che esige per sé una validità generale e universale, che vada al di là di che è soggettivo, di ciò che deriva dall'esperienza o dai valori del singolo. Il diritto inteso come scienza e quindi come tecnica è pertanto *oggettivato*, reso un dato di indagine razionale – proprio come è la natura per

il fisico o la cellula per il biologo. Se lo guardiamo da questo angolo visuale, il diritto è un congiunto di istituti, norme, concetti e nozioni; compito del giurista è quello innanzitutto di constatarne l'esistenza e poi di misurarli e ordinarli secondo relazioni e rapporti. Le categorie così individuate e i loro nessi sono poi descritti mediante affermazioni, enunciati, proposizioni di cui è possibile predicare la verità o falsità^[1]. Il diritto dal punto di vista tecnico-scientifico è quindi *ordinamento*, struttura logica formale ordinata, e *basta*.

Kelsen è stato senza dubbio il maggior esponente di questo atteggiamento neutrale e l'importante tradizione della filosofia analitica ne ha raccolto – almeno in certe parti – l'eredità, ramificandola in nuove direzioni di indagine. Certamente aver studiato il diritto in questo modo ha condotto a risultati fondamentali. *Sappiamo molto* di ciò che il diritto è, e il nostro intendimento della sua struttura e del suo funzionamento è aumentato considerevolmente. È quindi senza dubbio merito di questa *svolta scientifico-tecnica* il grande progresso fatto nella conoscenza sia delle caratteristiche generali dell'ordinamento (la cd. “teoria generale del diritto”, la *jurisprudence* in senso anglosassone) sia, a scendere, dei meccanismi dei singoli istituti (la proprietà, il contratto, la responsabilità civile, il processo, e via dicendo, cioè la “filosofia applicata del diritto”). Il progresso dovuto all'aver trattato il diritto come scienza non è qui in discussione.

Ma – la domanda sorge con forza – è questo *tutto* quello, e *solo* quello, che c'è da sapere sul diritto? In altri termini: la conoscenza tecnico-scientifica esaurisce tutto ciò che possiamo dire sensatamente sul diritto e quindi tutto ciò che vale la pena conoscere? Questa riduzione del diritto a tecnica non tralascia forse altri aspetti dell'esperienza giuridica?

Facciamo un passo indietro.

La parola “tecnica” deriva del greco antico *techne*, un vocabolo che ha assunto col tempo un significato centrale nel pensiero occidentale. *Techne* originariamente designava in via del tutto generale e atipica il *saper fare*, il creare, il modellare, il plasmare un oggetto o una certa realtà usando maestria, al fine di ottenere altro: tanto il pittore quanto il calzolaio, tanto il medico o il generale dell'esercito quanto il musicista, tanto il panettiere come il poeta erano *tecnici* nel senso greco del termine (ricordiamo, tra parentesi, che poesia, *poiesis*, deriva da *ποιέω*, *poieo*, che indica il semplice verbo “fare, produrre”: la poesia è pertanto “*ciò che è fatto*”, la produzione umana per eccellenza). I romani tradussero *techne* con la parola *ars*, da cui la nostra *arte*. La *techne* greca e l'*ars* latina quindi non veicolavano tanto l'idea dell'impersonalità delle regole “tecniche”, l'obiettività dei principi generali che presiedono all'azione (il significato odierno di tecnica) ma incorporavano, comprendevano e anzi presupponevano ed esaltavano la singolarità dell'esperienza, la soggettività, l'umanità di “colui che faceva”, dell'artista. Se noi oggi

distinguiamo rigorosamente tra tecnica e arte, all'origine le due parole identificavano una cosa sola.

Tutto questo – credo – è estremamente rilevante per capire il diritto nella sua pienezza, e cioè non solo come scienza ma come esperienza (v. *infra*, sul senso di questo termine), al fine di recuperare cioè la *dimensione artistica*, in senso lato, e quindi *creativa, soggettiva, esperienziale* della giuridicità.

In questo senso antico, dire che il diritto è un'arte è lo stesso che dire che il diritto è un *saper fare*, un saper produrre creativamente qualcosa. Non è un caso che una delle più antiche definizioni del diritto che possediamo è formulata in termini di arte: *ius est ars boni et aequi*, il diritto è *l'arte del bene e del giusto*, affermava Celso nel II secolo d. C. (poi ripreso dai commentatori giustinianeî)[2]. Il diritto è quindi un *saper fare artigianale*, una prassi nella quale si esprime, normativamente, l'esperienza del soggetto, nella quale si manifesta il suo sentire e il suo vissuto.

Uno sguardo solo tecnico (nel senso riduttivo moderno) ci dice quindi sì *molto* sul diritto, ma non ci dice *tutto*. Lascia fuori ciò che è più significativo per l'uomo, per la sua vita, per la sua esistenza. Se anche conoscessimo tutto *scientificamente e tecnicamente* del diritto – immaginiamoci un notaio espertissimo di codici e commi, un giudice assai preparato su sentenze e precedenti, un professore capace di maneggiare e ordinare i concetti del diritto – ancora non sapremmo cosa è il diritto per la nostra esperienza soggettiva ed esistenziale. E indagare questa dimensione umana, spesso drammatica, è anch'essa autentica conoscenza del diritto, così come l'arte è autentica forma di conoscenza (è *esperienza di verità*, come dicono i filosofi). Non diremo nulla di nuovo, né di particolarmente stravagante, sostenendo questa tesi[3]. Noi, ad es., conosciamo qualcosa del sole sia attraverso le informazioni che ci vengono date dallo scienziato, dall'astrofisico, sia anche ammirando un quadro che rappresenta un tramonto o che raffigura il lavoro nei campi in agosto; e così – con ancor più evidenza – apprendiamo molto di più sull'amore o sulla sofferenza leggendo Dante o una poesia di Neruda invece che chiedendo informazioni a un esperto di neuroscienze o a uno psicologo.

L'immenso giurista Francesco Carnelutti intitolò *L'arte del diritto* un suo volume del 1946, composto negli anni della sua maturità. Qui egli, mentre viaggiava in nave verso l'America Latina (tra una lettura e l'altra del filosofo e scrittore spagnolo Miguel de Unamuno, come egli stesso racconta) mise per iscritto alcune sue originali meditazioni sui concetti di diritto, legge, fatto, giudizio, sanzione e dovere da questa prospettiva che possiamo definire consapevolmente *antiscientifica e artistica*. La scienza del diritto – per l'ultimo Carnelutti, quello più *mistico* – è impotente, non coglie l'essenza del diritto; il linguaggio tecnico nasconde la verità delle cose, più

che esprimerla. Non il concetto preciso, non la logica, ma la *parola poetica, musicale*, sfumata, emotiva, libera, artistica, in breve, è quella più adatta a cogliere il senso misterioso del diritto. Rileggiamo allora questo suo brano che risuonano in tutta la sua forza:

«Questo è dunque il diritto? E questi è il giurista, il quale pretende di sapere come è il diritto? Non sa, al fine, niente di preciso. Si esprime, insomma, piuttosto che come un dotto, come un poeta. Proprio in ciò sta la differenza tra la mia giovinezza e la mia vecchiezza di giurista. Il giovane aveva fede nella scienza; il vecchio l'ha perduta. Il giovane credeva di sapere; il vecchio sa di non sapere. E quando al sapere si aggiunge il sapere di non sapere, allora la scienza si converte in poesia. Il giovane si accontentava col concetto scientifico del diritto; il vecchio sente che in questo concetto si perde il suo impeto e il suo dramma e, pertanto, la sua verità. Il giovane cercava i contorni decisi della definizione; il vecchio preferisce le sfumature di un paragone. Il giovane non credeva se non in quello che si vede; il vecchio non crede più se non in quello che non può vedere. [...] Il giurista vorrebbe esser musicista per fare che gli uomini possano sentirne l'incanto»[\[4\]](#).

2. Diritto nell'arte. Diritto e arte come “esperienza”

Ora, intendo affrontare questo aspetto *non tecnico* del diritto declinando il suo rapporto con l'arte secondo due linee direttrici: il diritto *nell'arte* e il diritto *come* altre. Queste due prospettive getteranno luce su due dimensioni diverse eppure intrecciate tra loro. Entrambe sono infinitamente debitorie dei risultati ai quali è giunto il movimento di *law and literature* che – come noto – si propone di indagare i molteplici punti di contatto tra esperienza giuridica e letteratura, estendendone i confini.

Nel primo sguardo – quello più immediato e, se vogliamo, più intuitivo, più facile – cioè quello del diritto *nell'arte*, lo scopo è di portare più a fondo l'indagine sulla comprensione del diritto prendendo in considerazione le grandi opere artistiche in quanto autentiche fonti di conoscenza della giuridicità intesa come *esperienza esistenziale*.

Di cosa parla infatti l'arte? Qual è il suo oggetto? L'arte tratta fundamentalmente dell'esperienza eterna dell'uomo, delle esperienze di vita che egli fa in ogni tempo e in ogni luogo. L'arte antica ci parla tuttora e non abbiamo motivo per non credere (anche se non lo possiamo verificare) che l'arte moderna e quella contemporanea parlerebbero all'uomo antico con la stessa intensità con la quale comunicano all'uomo d'oggi. Vi è insomma questa *trascendenza* dell'arte, questa capacità di andare oltre il qui e ora, oltre la contingenza.

E, d'altro canto, l'*esperienza giuridica* che tutti noi facciamo quotidianamente (il «vivere giuridicamente» di cui parlava Salvatore Satta[\[5\]](#)) non è forse anch'essa una esperienza eterna?

Non ci confrontiamo forse oggi noi con gli stessi problemi e drammi (giuridici) dell'uomo antico o dell'uomo di altre tradizioni?

Uso qui l'espressione "*esperienza giuridica*", e non semplicemente "*diritto*", per enfatizzare proprio questa portata soggettiva, interiore, vissuta, quasi intima, della giuridicità. Giuseppe Capograssi è il grande punto di riferimento di questa visione, il quale come noto, parlava di *dottrina dell'esperienza giuridica*^[6]: individuo, persona, vita concreta, azione (e quindi volontà), prassi, immediatezza, *soggettività necessariamente frammentaria*, eppure capace di generalizzarsi, sono al centro delle sue riflessioni, lontanissime dalle costruzioni dogmatiche, sistematiche, pure, *scientifiche* nel senso corrente. Dirà, ancora, Salvatore Satta, a proposito di Capograssi, da lui definito come il «cantore dell'individuo»: egli «ha visto l'azione dell'uomo, e tutto quello che indica la sua azione, e quindi ha visto nel diritto, la storia. Che questa sia impurità è indiscutibile: *il giurista che si ponga rispetto al diritto nella stessa posizione del biologo di fronte alla vita (e questa è in sostanza la singolare rivendicazione fatta da un suo critico in difesa di Kelsen) non può che scandalizzarsi di questa intrusione dell'uomo nel diritto, e chiamare impuro chi lo professa*. Vedere nel diritto l'uomo, vedere la storia, significa riconoscere che il diritto è un'esperienza...»^[7].

Che cosa è l'esperienza? È senza dubbio una forma di conoscenza, quella specifica che si acquisisce a contatto con la realtà vissuta, con il pianto, con il riso, con il dolore, con tutta la gamma fisica delle emozioni che ci toccano da vicino. Ed è evidente come questa esperienza, che è conoscenza, sia sì individuale, in traducibile (la *mia* esperienza, la *tua* esperienza), ma abbia anche al tempo stesso un valore generale, condiviso, *com-partecipato*. Non rimaniamo indifferenti davanti alle esperienze altrui. In qualche modo le capiamo, le facciamo nostre. L'esperienza singola, puntuale è sempre anche umana, generale: qui sta tutto il paradosso. La rappresentazione artistica, alla medesima maniera, è da sempre caratterizzata da questo dualismo, che è il suo situarsi tra particolare e generale, tra frammento e totalità, tra istante ed eternità; l'arte rappresenta quindi sì una azione, o una emozione, individuale, ma che suscita una *com-passione*, una partecipazione piena, un sentire comune da parte di coloro che ne fruiscono^[8].

Ora, è certo che nei grandi capolavori letterari e artistici si agitano questioni giuridiche, depurate e ripulite dal tecnicismo contingente, e che vengono assunte a modello, a *forma pura* di tutti i problemi umani. Questo già a partire dai Greci. Essi hanno riflettuto profondamente sul diritto, da Omero, con l'Iliade e l'Odissea, al mito, nelle opere di Esiodo, nelle grandi tragedie (l'Antigone di Sofocle, una su tutte, la più celebre^[9]), e poi nella riflessione filosofica e razionale affidata da

Platone a quella forma letteraria che è il dialogo[10]. I Greci quindi non si affidarono, per la loro comprensione del diritto, alla scienza e alla tecnica, ma bensì all'arte. Anzi, essi non avevano nemmeno una classe, una *élite* di tecnici del diritto. Non c'era il giurista di professione, né l'avvocato, né la dottrina; c'era semmai il retore, l'oratore. La riflessione giuridica greca era perciò una *riflessione esistenziale*, che partiva dalle opere artistiche, che sole consentono quella meditazione sul *dramma e sul mistero del diritto*. La loro non fu mai una *scienza*, ma bensì una *co-scienza* condivisa sul diritto.

Riscoprire quindi il *sensu greco* del diritto, questa l'ambizione. L'arte è guardata e penetrata attraverso l'occhio del giurista, che ne trae qualcosa di significativo da dire giuridicamente. Questo lo si ottiene leggendo le grandi opere attraverso questa lente: Dante, Kafka, Shakespeare, Manzoni, la Bibbia, Dostoevskij, Borges, Dürrenmatt, Saramago, e via dicendo, cioè tutti quelli che definiamo i classici, nel senso dato da Italo Calvino nella sua famosissima definizione (la sesta): «Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire»[11].

Peraltro, questo approccio si è rivelato ben fecondo anche per la comprensione del diritto processuale civile e i processualciviliisti italiani si sono cimentati con grande originalità di risultati: dal riferimento necessario all'opera di Kafka[12], passando per Lewis Carroll, Rabelais, Dickens, Carlo Collodi[13], fino a giungere alla recente analisi processuale del *Lohengrin* di Richard Wagner[14].

Questa ricchezza inesauribile di *conoscenza esperienziale* giuridica non la si trova naturalmente solo nella narrativa, ma in tutte le forme d'arte, nella poesia, nel cinema[15], nel teatro, nell'opera lirica[16], nonché nelle arti figurative, nella pittura, nella scultura, persino nell'architettura (v. *infra*). Il recentissimo volume, curato dal costituzionalista Orlando Roselli, va in questa direzione[17], così come l'opera collettanea che raccoglie i contributi dell'ultimo Convegno della *Italian Society for Law and Literature*, a cura della professoressa di filosofia del diritto Paola Chiarella[18]. La tendenza e l'invito insomma è quello di andare al di là della letteratura, per abbracciare le espressioni artistiche nella loro totalità.

Certo, nel caso dell'arte figurativa l'intersezione col diritto si fa, forse, meno evidente, ma una volta che la si sappia scovare, si presenta con egual potenza conoscitiva. L'immagine dipinta veicola infatti con immediatezza un episodio, un frammento di un contesto più ampio (storico, sociale) che spesso ha implicazioni giuridiche. A partire da quel segmento di vita immortalato su una tela, e ripercorrendone le fila, si può dire quindi qualcosa di *molto importante* sul diritto, qualcosa che valga la pena esser detto. Così non manca chi abbia visto un accostamento tra un capolavoro di Caravaggio, la *Vocazione di San Matteo*, e la storia del diritto tributario (il quadro

raffigura l'Apostolo Matteo, esattore delle tasse, che si converte e abbandona il suo lavoro per seguire Gesù)[19]. O ancora, il dipinto, altamente allegorico, la *Calunnia* di Sandro Botticelli, conservato alla Galleria degli Uffizi di Firenze, ci rivela molto sulla drammaticità e l'inquietudine di una scena processuale e sul ruolo cruciale e la valenza sociale della verità nel processo.[20]

2.1. (Segue). Iconografie della giustizia. Le Virtù e la Legge di Raffaello

A questo proposito va detto che l'iconografia della giustizia, specialmente quella presente nelle aule dei tribunali e negli edifici istituzionali, è stata fatta oggetto recentemente di penetranti indagini da parte di Judith Resnik, professoressa di *Civil Procedure* alla *Yale Law School* e una delle maggiori autorità al mondo nel campo della giustizia civile, e Dennis Curtis, Professore Emerito di Diritto anch'egli a Yale e studioso autorevole dei meccanismi di funzionamento delle corti[21] (per sfatare, semmai ce ne fosse bisogno, la falsa credenza che i processualisti siano interessati solo a scadenze, fascicoli e atti). Come si è evoluta l'immagine della Giustizia nei secoli? Cosa ci comunica, culturalmente, la raffigurazione della giustizia come una dea bendata? Da dove deriva questo elemento visuale?

Non solo la pittura e la scultura, ma anche l'architettura è poi un elemento rivelativo. Il modo in cui i tribunali sono costruiti e in cui lo spazio pubblico delle aule d'udienza è strutturato è *politicamente* significativo e indicativo di un certo modo di intendere il ruolo del giudice, la figura dell'accusato, la funzione degli spettatori del pubblico, la posizione della pubblica accusa e in generale la valenza "catartica" della scena processuale. Nel mondo anglosassone si parla di *legal architecture*, di *politics of courtrooms*. Linda Mulcahy, professoressa di Diritto dell'Università di Oxford, tra gli altri, ha dedicato a questo variegato rapporto tra arte, spazio, architettura e diritto preziosi studi[22]. Il giurista positivo che volesse approfondire il tema quasi certamente rimarrebbe stupito di fronte alla quantità e alla qualità delle ricerche a ciò rivolte [23].

Queste traiettorie d'indagine tardano a farsi strada nell'ambiente continentale. Troppo spesso sono ancora viste con un occhio se non proprio ostile quantomeno sospettoso o di superficialità da parte dell'operatore del diritto "duro e puro" (anche se le cose sono di molto cambiate negli ultimi anni). E pensare che proprio in Italia, più che altrove, potremmo attingere a una ricchezza sterminata.

Per esempio, molto si potrebbe capire sul diritto studiando quanto magistralmente raffigurato da Raffaello Sanzio in una delle pareti della Stanza della Segnatura dei Musei Vaticani, nell'affresco *Le Virtù e la Legge* (del 1511; il pittore, si noti, aveva 28 anni). Questo dipinto – di un incanto da

togliere il respiro – è un vero e proprio trattato di filosofia del diritto. In basso a sinistra è raffigurata la consegna da parte di Triboniano (giurista bizantino) all’Imperatore Costantino (482 – 565) del *Digesto*, la base del diritto civile medioevale in tutta Europa, fino alle codificazioni e oltre. In basso a destra, in ideale complemento ed equilibrio con quanto dipinto dal lato opposto, è rappresentato Papa Gregorio IX (1170 – 1241) mentre approva le Decretali, la base del diritto canonico fino alla codificazione avvenuta nel 1917. Alla radice ci sono quindi i due fondamenti di tutto l’ordine giuridico medioevale. Ed ecco poi che nella parte superiore sono raffigurate le entità che devono presiedere e governare tutte le leggi: le Virtù Cardinali (Forza, Prudenza e Temperanza) aventi sembianza di donna, e le Virtù Teologali (Fede, Speranza, Carità) aventi figura di fanciullo. Infine, l’immagine della Giustizia sovrasta ancora più in alto, nel medaglione della volta superiore, dipinta seduta su un trono di nubi mentre tiene in mano la bilancia e la spada. Dietro, la scritta «*ius suum unicuique tribuit*» (il diritto dà a ciascuno il suo).

Vi è in questa opera d’arte immortalata l’idea di giustizia, l’esigenza della forza, il bisogno dell’equità, la contrapposizione tra diritto naturale e diritto positivo: non esagero quindi se dico che il suo esame ben potrebbe servire per aprire un corso di filosofia del diritto.

3. Diritto come arte. Riflessioni sparse sullo “sguardo artistico” sul diritto

Ma andiamo più oltre. Vi è poi un secondo modo, più radicale, di guardare alle interazioni tra diritto e arte, e cioè quello concepire il diritto stesso *come* arte. Questo sguardo è certamente più difficile, meno evidente, ancora più profondo e problematico, di quello del diritto *nell’arte*. Quello che si vuol dire è che non solo possiamo comprendere il diritto *attraverso* l’arte, ma possiamo direttamente interpretare il diritto stesso *in quanto tale* come forma d’arte, e cioè come una prassi creativa, e persino visionaria, fantastica, immaginaria, visuale, illusoria, fittizia, e via dicendo. Una forma creativa d’arte, certo, che ha regole sue proprie, che ha una sua *grammatica* peculiare, ma pur sempre una forma d’arte, una impresa collettiva che è, in qualche modo, comprensibile e descrivibile con le categorie proprie dell’arte.

Innanzitutto partiamo dalla constatazione di come il diritto sia, oltre che un insieme generalizzato di comportamenti, un linguaggio e quindi una *narrazione*. I modi di comunicazione e di creazione di storie comuni, di racconti condivisi, che sono poi modi reali di costruire una realtà, sono cruciali per comprendere il diritto in questa sua prospettiva che possiamo definire *narrata*^[24]. Si parla infatti di *narrativismo giuridico*, come parte di quel più ampio movimento che si suole identificare con la “svolta narrativa” (*narrative turn*) nelle scienze sociali, secondo la quale *quasi tutto*, nella realtà attorno a noi, è narrazione o prodotto da essa^[25]. Lo aveva già detto benissimo Robert Cover, che così apriva il suo più celebre articolo, *Nomos and Narrative*:

«Noi abitiamo un *nomos*. [...]. Nessun insieme di istituzioni o di comandi esiste a prescindere dalle narrazioni che li situano e danno loro significato. Dietro ogni costituzione c'è un racconto epico; dietro ogni decalogo, una sacra scrittura. Una volta compreso il diritto nel contesto delle narrazioni che gli danno significato, esso diviene non soltanto un sistema di regole da osservare, ma un mondo nel quale viviamo»[\[26\]](#). Il diritto è un luogo, *una casa che abitiamo*, sostenuta e essa stessa costruita e cementificata da racconti.

Questa è una consapevolezza che è entrata a far parte stabile del patrimonio comune del giurista solo negli ultimi trenta anni. Jerome Bruner (1915 – 2016), il grande psicologo cognitivo statunitense che è stato anche giurista (fu professore alla *New York University School of Law*) ha ben messo in luce questo potere creativo della parola narrata, autentico potere di costruire la realtà (uno dei suoi più saggi più belli in assoluto si intitola *The Narrative Construction of Reality*, la costruzione narrativa della realtà[\[27\]](#)) e la realtà giuridica in maniera emblematica. Lo *story-telling*, la capacità di raccontare (e raccontarci!) storie è costitutivo della giuridicità. Due volumi, in particolare, di questo Autore vengono in rilievo: *Minding the Law* (edito dalla Harvard University Press, nel 2000, con il sottotitolo assai indicativo *How Courts Rely on Storytelling, and How Their Stories Change the Ways We Understand the Law – And Ourselves*), scritto insieme all'avvocato Anthony Amsterdam, e *Making Stories: Law, Literature, Life* (sempre edito dall'Università di Harvard nel 2003 e tradotto successivamente in italiano con il titolo *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*). Poco prima, nel 1996, il critico letterario Peter Brooks e il giurista di Yale Paul Gewirtz avevano curato insieme il volume *Law's Stories: Narrative and Rhetoric in the Law*, dove avevano dimostrato che il saper raccontare (bene) una storia, nel diritto, è *tutto*. Siamo distantissimi dall'immagine della piramide kelseniana o dalla dogmatica giuridica, dalle grandi costruzioni architettoniche sistematiche che avevano l'ardire di ingabbiare e recintare il diritto dentro categorie tagliate col coltello, dentro confini disegnati col righello.

Ora, se il diritto è narrazione, è storia, è argomentazione, è discorso, è retorica, è *racconto che forma il nostro immaginario*[\[28\]](#), allora il passo non è troppo lungo per dire che il diritto è *arte*.

Qui non è più il giurista che guarda alle creazioni artistiche con i suoi occhi e ne trae ciò che è giuridicamente rilevante, ma tutto all'opposto è l'artista che guarda al diritto *con gli occhi dell'artista*, traendone ciò che è *artisticamente* significativo (e che nondimeno è importante per il giurista sapere). Non il diritto nell'arte, ma vedere ciò che c'è *di arte* nel diritto. È il capovolgimento ultimo.

È forse negabile, per fare un esempio assai banale, che le argomentazioni giuridiche hanno una *dimensione estetica* molto forte e niente affatto secondaria? Una soluzione a un problema, un articolo di dottrina, una sentenza, una arringa, una spiegazione, un atto processuale, non possono forse essere descritti anche in termini di *bello o brutto, elegante o grossolano*, oltre che di corretto, giusto, ineccepibile? Una bellezza che è sia formale sia contenutistica. Senza dubbio. D'altronde, già da molto si discorre di *stile* della sentenza continentale o di quella francese, inglese, etc.^[29] In Inghilterra la dimensione estetica delle decisioni giudiziali è notevolissima; le sentenze sono caratterizzate da un linguaggio emotivo, letterario e alcune di esse sono trattate come veri capolavori della letteratura. Dalla loro lettura traspare chiaramente l'autore: ogni grande giudice inglese ha il proprio linguaggio personale. Spesso, a questo proposito, si ricorda l'*incipit* assai poetico del leggendario giudice della *High Court* londinese, Lord Denning (un vero e proprio maestro della lingua inglese) nel caso *Hinz v Berry*: «*It happened on April 19, 1964. It was bluebell time in Kent*»^[30].

È evidente che lo *stile* è un concetto squisitamente artistico, che è meglio indagato con gli strumenti della critica letteraria piuttosto che con quelli del giurista. Ma se è così, allora l'artista può dare un grande contributo alla comprensione del diritto.

Ma attenzione a seguire troppo a lungo le tracce di questo cammino. Si rischia di dissolvere *la dura realtà* del diritto, di ridurla a nient'altro che a un insieme di parole, a un vociare senza consistenza, di togliere qualsiasi *capacità referenziale* ai concetti giuridici, aprendo la strada alla destabilizzazione nichilistica e senza rimedio. È l'accusa che si muove alle cd. "teorie postmoderne" del diritto. Tutto il diritto, per queste teorie, sarebbe alla fine nient'altro che un *grande testo* – secondo il criptico detto di Jacques Derrida, il filosofo della *déconstruction*: «*il n'y a pas de hors-texte*», non esiste un "*all'infuori*" del testo, o «*il n'y a rien hors du texte*», non c'è nulla fuori del testo^[31]. Testo è ciò che deve essere interpretato. Se diciamo così, allora stiamo sostenendo che *nulla* precede l'interpretazione; non c'è realtà storica, politica, istituzionale, economica, giuridica al di fuori dalle pratiche interpretative che assegnano e costantemente ri-assegnano i significati. Senza questa serie ininterrotta di interpretazioni, di prassi discorsive continuamente riprodotte e ripetute, il diritto semplicemente cesserebbe di esistere, perderebbe qualsiasi consistenza. Le parole, i concetti, le nozioni, non si riferiscono a nessuna realtà; *sono loro a crearla*. Come in un gioco di prestigio, alzato il velo, scopriamo che sotto non c'è nulla. Ma è davvero tutto una grande finzione?

Sicuramente questa è una esagerazione. Anzi, di più: è una *esagerazione cattiva*. Ma qualcosa di buono da tutto questo è comunque possibile ricavare. Ci permette quantomeno di *de-sacralizzare*

l'oggettività neutrale del diritto, un esercizio che a volte può essere benefico.

Ecco un esempio. Il processo è sì quell'istituto regolato minuziosamente dai codici di procedura, che vede impegnate figure istituzionali, ognuna con una precisa funzione, con specifici poteri, doveri e facoltà assegnate e disciplinate dalla legge, dove si interpretano e si applicano le norme giuridiche, etc., ma è anche, al contempo, un grande *rituale* simbolico, una sorta di liturgia nella quale gli attori tutti recitano (inconsapevolmente) una parte, e che si snoda attraverso pratiche retoriche presiedute da canoni accettati, esattamente come in una *pièce* teatrale, davanti a un pubblico di spettatori, che si svolge in uno spazio sociale *sacro*, ben delimitato (il tribunale, come fosse un tempio), nel più generale contesto di una visione del mondo coerente con queste premesse[32]. Fra mille, duemila anni, forse, i nostri processi verranno studiati così, antropologicamente e simbolicamente, come d'altronde abbiamo fatto noi quando abbiamo studiato altri metodi di risoluzione delle controversie da noi lontanissimi[33].

Il quesito ritorna: non è forse, allora, il processo (e più in generale il diritto tutto) una *performance* – una *performance* serissima, certo, e che va presa terribilmente sul serio, ma pur sempre una *performance*?[34]

4. Conclusione. Diritto, interpretazione, musica (Bach non è il miglior interprete di Bach)

Diritto, rappresentazione artistica, arti performative. I parallelismi sono molteplici e ben noti. Non dirò quindi nulla di nuovo. Particolarmente esplorati sono quelli tra diritto e musica, due contesti solo all'apparenza lontani, ma tra i quali, anzi, gli studiosi più aperti hanno riconosciuto parentele ravvicinate[35].

Il primo punto di contatto – il più evidente – è che in entrambi l'interpretazione è centrale[36]. Il violoncellista Mario Brunello e il costituzionalista Gustavo Zagrebelsky si sono cimentati proprio in un dialogo di questo tipo, che si è dimostrato assai fruttuoso[37]. Ma i precedenti sono altrettanto illustri: l'accostamento era ben noto a Emilio Betti[38], a Salvatore Pugliatti[39], agli esponenti del Realismo Giuridico Americano (soprattutto Jerome Frank[40]). Nella musica abbiamo semplicemente dei segni (le note) scritti dal compositore su un supporto; essi non dicono nulla. C'è silenzio. Giunge però un interprete che dà loro vita, che li fa suonare. C'è musica; e differenti esecutori danno luogo a differenti *performance* (i cultori di musica classica sanno bene che *Le Sonate e Partite per violino solo* composte da Bach e interpretate da Yehudi Menuhin sono diversissime da quelle suonate da Henryk Szeryng). Esiste una interpretazione giusta? Direi di no – anche se ne esiste, senza dubbio, una sbagliata. Se Bach potesse tornare in vita, nemmeno lui stesso potrebbe indicarci l'interpretazione corretta, *autentica*, avendo dopo

tutto scritto lui la partitura? Parimenti direi di no. Un'opera d'arte non ha padroni. Una volta fatta nascere essa è consegnata all'eternità, al suo divenire storico che, esattamente come quello di un figlio, è indipendente dalle volontà e dalle intenzioni del suo genitore (simbolico). Così non solo Bach non potrebbe dirci quale è l'interpretazione corretta delle sue opere, ma nemmeno Platone, resuscitato, potrebbe dirci come devono essere interpretati i suoi dialoghi, o Kafka, che cosa davvero avesse inteso dire nelle sue opere oniriche. L'opera si *oggettivizza*, si *astrae*, diviene ontologicamente e contemporaneamente la totalità delle sue interpretazioni, staccandosi irrimediabilmente e perdendo ogni legame con il creatore. Ciò significa – e non è affatto paradossale! – che Bach non è il miglior interprete di Bach, Hegel non è il miglior interprete di Hegel, Montale non è il miglior interprete di Montale, e via dicendo (è chiarissima la radice ermeneutica di Hans-Georg Gadamer in queste mie parole[\[41\]](#)).

Trasferiamo tutto ciò nel campo nel diritto. Anche qui, parallelamente, abbiamo dei segni linguistici su un supporto (le parole in un codice, in un regolamento, in una sentenza) che non ci dicono nulla senza l'intermediazione di un interprete (il giudice, certo, ma anche il notaio, l'avvocato, lo studioso, il poliziotto, l'amministratore d'azienda, il burocrate, etc.). E parimenti, l'intenzione soggettiva del legislatore, del singolo parlamentare che ha redatto la disposizione, non è affatto vincolante quanto alla sua interpretazione (almeno normalmente, a meno che non intervenga a sua volta un atto normativo di interpretazione cd. autentica); anche l'*enunciato normativo*, come la partitura, vive di vita propria, è consegnato una volta per tutte e per sempre alla comunità dei giuristi-esecutori, i quali ne ricaveranno, con creatività e secondo i criteri interpretativi e le tecniche argomentative ammesse e legittime, differenti *norme*.

Un secondo punto di contatto è che spesso, nella musica, (emblematicamente nel *jazz*, ma non solo: si pensi alla *Cadenza* nei concerti per strumento solo di musica classica), l'interprete è chiamato in certi momenti a improvvisare. Ora, i musicisti sanno bene che l'improvvisazione è sì un esercizio di creatività ma, contrariamente a quanto si crede, non è affatto sregolata, arbitraria, capricciosa, bensì è governata da regole (armoniche, ritmiche, di contesto, etc.) molto precise. C'è insomma una improvvisazione musicale sensata e una cattiva. E ugualmente possiamo dire che anche il giudice, in un certo senso, qualche volta, è chiamato a improvvisare, a fare cioè un uso intelligente delle proprie doti creative, ma non in maniera né capricciosa né arbitraria, ogniqualvolta gli è permesso o addirittura imposto, ad esempio nel caso delle clausole generali o, con ancora più evidenza, in caso di lacune, dinnanzi a ipotesi non regolate e che pure non può sottrarsi dal decidere, oppure ancora nella tradizione di *common law*, qualora si trovi a dover risolvere una controversia nuova, innovando *creativamente* la tradizione a lui precedente [\[42\]](#).

I parallelismi sono molti, e non ancora del tutto esplorati. La potenzialità del dialogo è pertanto molto vasta.

In conclusione, deve però essere chiaro che tutto questo non è affatto un vezzo per giuristi stanchi del diritto positivo, un *divertissement* colto dovuto in gran parte al tedio del confronto sfiancante con i codici, i fascicoli e la dura realtà poco poetica dei tribunali. Al contrario: esplorare le convergenze (o le difformità) strutturali tra diritto e arte – o meglio tra *esperienza* giuridica e *esperienza* artistica – permette non solo di uscire dalle sacche del particolare, del settoriale, di *alzare lo sguardo*, ma, più radicalmente, di giudicare con senso critico il riduzionismo dato per scontato del diritto alla tecnica, per cogliere invece la sua anima esistenziale e, in ultima analisi, profondamente umana.

**Lo scritto riproduce, con varie modifiche e con l'aggiunta delle note, il testo della relazione tenuta presso il Consiglio dell'Ordine degli Avvocati di Napoli, 30 gennaio 2021, nella Giornata di studi dedicata a "Creatività e Diritto".*

[1] Sul problema di trattare il diritto come scienza, v., per tutti, M. Jori, *Oggetto e metodo della scienza giuridica*, in U. Scarpelli (a cura di), *La teoria del diritto. Problemi e tendenze attuali. Studi dedicati a Norberto Bobbio*, Milano, 1983, 177, con molti riferimenti a N. Bobbio, *Teoria della scienza giuridica*, Torino, 1950.

[2] Sul punto v. l'originale volume di F. Gallo, *Celso e Kelsen*, Torino, 2010 dove il grande romanista esamina la portata delle definizioni (così distanti tra loro, l'una in chiave appunto *artistica*, e l'altra scientifica) di questi due giuristi del passato.

[3] La valenza conoscitiva dell'arte ha radici antiche e importanti (Hegel, ma non Kant, per il quale, invece, il giudizio estetico non è né vero o falso, né giusto o sbagliato; Adorno, ma non Benedetto Croce, e poi Heidegger e soprattutto Hans-Georg Gadamer, nonché l'italiano Luigi Pareyson) ed è argomentata con particolare radicalità dal filosofo statunitense Nelson Goodman (1906 – 1998), per il quale la finzione dell'arte non solo *apre* e *dischiude*, ma *fa*, *costruisce mondi*, al pari della scienza; cfr. N. Goodman, *Vedere e costruire il mondo*, Laterza, 2008 (ed. or., *Ways of Worldmaking*, 1978); Id., *I linguaggi dell'arte*, Laterza, 2017 (ed. or., *Languages of Art*, 1976).

[4] F. Carnelutti, *Arte del diritto*, a cura di D. Cananzi, con prefazione (*Avant-propôs*) di Claudio Consolo, Torino, rist. 2017 (ed. or. italiana, 1949), 18 – 19. Peraltro, è interessante notare come Carnelutti dimostri questo attaccamento alla *parola poetica e musicale* anche in un altro scritto

della sua maturità, *Matematica e diritto* (in *Riv. Dir. Proc.*, 1951, 201): «[...] bisogna capire gli uomini per capire il diritto. Ma questa è materia ribelle ai numeri e anche alle parole. Anche alle parole. [...] La parola [nel processo, ndr] ha da essere parlata affinché se ne esprime la musicalità. E con l'oralità affiora l'eloquenza [...]. Ma l'eloquenza combina la musica con la poesia. E il segreto della musica è la pausa; mediante i suoni essa riesce a far gustare il silenzio».

[5] «Tutti viviamo giuridicamente anche senza aver mai aperto il codice, e vivendo continuamente creiamo diritto e nell'atto stesso del porlo lo conosciamo»; così S. Satta, *La vita della legge e la sentenza del giudice* (1952), in *Il mistero del processo*, Milano, 1994, 39, a 45.

[6] Ci riferiamo in particolare, tra gli altri, ai due lavori di G. Capograssi, *Analisi dell'esperienza comune* (1930) e *Studi sull'esperienza giuridica* (1932), ora in Mario D'Addio-Enrico Vidal (a cura di), *Opere*, Vol. II, Milano, 1959.

[7] S. Satta, *Il giurista Capograssi*, in *Riv. Trim. Dir. Proc. Civ.*, 1960, 785, a 790 – 791 (enfasi nostra).

[8] Questo paradosso è ben messo in luce da Massimo Cacciari nella sua conferenza *Arte e terrore* (23 febbraio 2019) disponibile online in [Cacciari – Arte e terrore](#). L'arte, aristotelicamente, pur nella individualità e singolarità dell'episodio rappresentato, suscita *éleos*, *mit-leid* in tedesco, cioè *con- (mit) sofferenza (leid)*, compartecipazione umana nel dolore.

[9] Di recente, M. Cartabia, L. Violante, *Giustizia e mito (Con Edipo, Antigone e Creonte per indagare i dilemmi del diritto continuamente riafforanti nelle nostre società)*, Bologna, 2018.

[10] Su questa evoluzione, profondissimo il saggio di W. Jaeger, *Elogio del diritto*, ora ristampato a cura di Massimo Cacciari e Natalino Irti (con saggi a commento dei due Curatori), *Elogio del diritto*, Milano, 2019. Su questo, mi permetto di rinviare al mio *Trascendenza della Giustizia, immanenza del diritto Alcune meditazioni a proposito della recente ristampa di "Elogio del diritto" di Werner Jaeger (con saggi di Massimo Cacciari e Natalino Irti)*, in *Iustitia*, 2021, <https://www.iustitiaugci.org/trascendenza-della-giustizia-immanenza-del-diritto-alcune-meditazioni-a-proposito-della-recente-ristampa-di-elogio-del-diritto-di-werner-jaeger-con-saggi-di-massimo-cacciari-e-nat/>

[11] I. Calvino, *Perché leggere i classici*, 1991 (op. postuma).

[12] B. Cavallone, *Il processo come contagio*, in *Riv. Dir. Proc.*, 2002, 581; Id., *La Lezioni di Titorelli, pittore e giurista (Kafka e la teoria del giudicato)*, ivi, 2011, 633; B. Capponi, *Condanna senza giudizio, esecuzione senza condanna (una riflessione sul non- processo di Franz Kafka)*, in *Riv.*

Trim. Dir. Proc. Civ., 2013, 541.

[13] Il riferimento è a tutti gli eclettici studi di Bruno Cavallone, ora raccolti in *La borsa di Miss Flite. Storie e immagini del processo*, Milano, 2016.

[14] A. Tedoldi, *Il processo in musica nel Lohengrin di Richard Wagner*, Pisa, 2017; v. anche, tra i filosofi del diritto, F. Cavalla, *La struttura processuale nell'opera di Wagner*, in 12, *ISLL papers*, 2019, http://amsacta.unibo.it/6229/1/Cavalla_ISLLPapers_2019_Vol12.pdf

[15] O. Rosselli (a cura di), *Cinema e diritto. La comprensione della dimensione giuridica attraverso la cinematografia*, Torino, 2020.

[16] F. Annunziata, G. Colombo (a cura di), *Law and Opera*, Springer, 2018.

[17] O. Roselli (a cura di), *Le arti e la dimensione giuridica*, Bologna, 2020.

[18] P. Chiarella (a cura di), *Narrazioni del diritto, musica ed arti tra modernità e postmodernità*, Napoli, 2020 (Atti del VIII Convegno Nazionale della ISLL, *Italian Society for Law and Literature*, Università degli Studi di Catanzaro, 2018, *Le radici dell'esperienza giuridica*).

[19] A. Salvati, *La Vocazione di San Matteo: il peccato e le imposte*, in *Rivista di diritto delle arti e dello spettacolo*, 2017, 103 (e anche online in 11, *ISLL papers*, 2018, http://amsacta.unibo.it/6017/1/Salvati_ISLL_Papers_2018_vol11.pdf).

[20] P. Moro, *Forme del processo e figure della verità. Interpretazione retorica del dipinto La Calunnia di Sandro Botticelli*, in L. Alfieri, M.P. Mittica (a cura di), *La vita nelle forme. Il diritto e le altre arti. Atti del VI Convegno Nazionale ISLL (Urbino 3-4 Luglio 2014)*, 2015, 187 e seg., https://amsacta.unibo.it/5561/1/2015_ISLL_Dossier%20Atti_Urbino_2014.pdf

[21] J. Resnik, D. E. Curtis, *Representing Justice*, Yale, 2011; Id., *Representing Justice: From Renaissance Iconography to Twenty-First-Century Courthouses*, in 151 *Proceedings of the American Philosophical Society*, 2007, 139.

[22] L. Mulcahy, E. Rowden, *The Democratic Courthouse: A Modern History of Design, Due Process and Dignity*, London, 2019; L. Mulcahy, *Back to the Future? The Challenge of the Past for Courthouses of Tomorrow*, in J. Simon, N. Temple, R. Tobe (a cura di), *Architecture and Justice: Judicial Meanings in the Public Realm*, London, 2013; Id., *Legal Architecture: Justice, Due Process and the Place of Law*, London, 2011 (e la review di J. Scott, *Legal Architecture Reimagined*, in *Law and Humanities*, 2015, 2011, 415 e seg.); Id., *Architects of Justice: the Politics of Courtroom Design*, in 16 *Social & Legal Studies*, 2007, 383.

[23] J. Resnik, D. Curtis e A. Tait, *Constructing Courts: Architecture, the Ideology of Judging, and the Public Sphere*, in A. Wagner, R. Sherwin (a cura di), *Law, Culture & Visual Studies*, London, 2014; K. J. Bybee, *Judging in Place: Architecture, Design, and the Operation of Courts*, in 37, *Law & Social Inquiry*, 2012, 1014. N. W. Spaulding, *The Enclosure of Justice: Courthouse Architecture, Due Process, and the Dead Metaphor of Trial*, in *Yale Journal of Law & the Humanities*, 2012, 311.

[24] Fondamentali, a questo proposito, specie con riferimento alle storie narrate nel processo, i molteplici lavori della filosofa del diritto Flora di Donato; v., *ex multis*, *The Analysis of Legal Cases: A Narrative Approach*, London, 2020; *La realtà delle storie. Tracce di una cultura* (con prefazione di Jerome Bruner), Napoli, 2012; *La costruzione giudiziaria del fatto. Il ruolo della narrazione nel processo*, Bologna, 2008.

[25] Si veda il volume del compianto filosofo del diritto spagnolo, dell'Università di Malaga, uno dei maggiori esponenti della scuola spagnola di diritto e letteratura, José Calvo González, *Proceso y Narración. Teoría y práctica del narrativismo jurídico*, Lima, 2019 (ove anch'egli si occupa del tema soprattutto dalla prospettiva processuale).

[26] R. M. Cover, *Nomos and Narrative*, in 97, *Harvard Law Review*, 1983, 1 (e anche in *Narrative, Violence and the Law: The Essays of Robert Cover*, Ann Arbor, 1992). Trad. mia.

[27] J. Bruner, *The Narrative Construction of Reality*, in *Critical Inquiry*, 1991, 1.

[28] F. Ost, *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, Paris, 2004.

[29] Tra i molti, Monateri, *Lo stile delle sentenze*, in *Pensare il diritto civile*, Torino, 1995, 80. Sul linguaggio delle sentenze, v. da ultimo l'intervista, da parte del Professor Bruno Capponi, alla critica letteraria e scrittrice Gilda Policastro, <https://www.giustiziainsieme.it/it/le-interviste-di-giustizia-insieme/1571-bruno-capponi-intervista-gilda-policastro>

[30] [1970] 2 QB 40.

[31] J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, 1967, 227 e 233.

[32] Su questi aspetti, A. Garapon, *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*, Milano, 2007.

[33] Cfr. O. G. Chase, *Law, Culture, and Ritual: Disputing Systems in Cross-Cultural Context*, New York, 2005, dove il processualcivile americano (Professore di *Civil Procedure* alla *New York School of Law*) descrive il metodo per risolvere i conflitti utilizzato da una tribù dell'Africa centrale, gli Azande, incentrato sull'avvelenamento dei pulcini e dell'esame del loro comportamento successivo (v. tradotto in italiano, a cura di M.R. Ferrarese, *Gestire i conflitti*.

Diritto, cultura, rituale, Roma – Bari, 2009).

[34] Riprendo la fortunata definizione di J. M. Balkin e S. Levinson, *Law as Performance*, in 2, *Law and Literature: Current Legal Issues*, 1999, 1729 (anche in <https://jackbalkin.yale.edu/law-performance>); v. anche Id., *Law, Music and Other Performing Arts*, in *University of Pennsylvania Law Review*, 1991, 1597.

[35] Da ultimo, Giorgio Resta (a cura di), *L'armonia nel diritto. Contributi a una riflessione su diritto e musica*, Roma, 2020, liberamente disponibile nella sua interezza in <http://romatrepress.uniroma3.it/libro/larmonia-nel-diritto-contributi-a-una-riflessione-su-diritto-e-musica/>

[36] Sul parallelismo classico tra interpretazione giuridica e musicale la letteratura è, oramai, sorprendentemente ricca. Senza pretesa di completezza, M.P. Mittica, *Ragionevoli dissonanze. Note brevi per un possibile accostamento tra le intelligenze della musica e del diritto*, in A.C. Amato Mangiameli, C. Faralli, M.P. Mittica (a cura di), *Arte e Limite. La misura del diritto* (Atti del III Convegno nazionale della Società Italiana di Diritto e Letteratura, 16-17 giugno 2012), Roma 2012, 47; G. Resta, *Il giudice e il direttore d'orchestra. Variazioni sul tema: «diritto e musica»*, in *Materiali per una storia della cultura giuridica*, 2011, 435; Id., *Variazioni comparatistiche sul tema: “diritto e musica”*, in *Comparazione e diritto civile* (online), 2010; G. Iudica, *Interpretazione giuridica e interpretazione musicale*, in *Riv. Dir. Civ.*, 2004, 467; E. Picozza, *L'interpretazione musicale ed il metronomo. Problemi di interpretazione tra diritto e musica*, in *Ars Interpretandi. Annuario di ermeneutica giuridica*, 2004, 327.

[37] M. Brunello, G. Zagrebelsky, *Interpretare. Dialogo tra un musicista e un giurista*, Bologna 2016.

[38] E. Betti, *Le categorie civilistiche dell'interpretazione*, in *Riv. It. Scienze Giur.*, 1948, 34; Id., *Teoria generale della interpretazione*, Milano, 1955, 760 e seg.

[39] Tra le molte opere dedicate al tema (egli era, oltre che giurista, esperto musicologo), S. Pugliatti, *L'interpretazione musicale*, Messina, 1940.

[40] J. Frank, *Words and Music: Some Remarks on Statutory Interpretation*, in 47 *Columbia Law Review*, 1947, 1259; Id., *Say it with Music*, in *Harvard Law Review*, 1948, 921 (cfr. E. Buono, «A moderate amount of cacophony». *La funzione “sovversiva” della comparazione tra diritto e musica nel giusrealismo statunitense*, in *Cartografie sociali*, 2018, 225).

[41] H-G. Gadamer, *Verità e Metodo*, trad. it. di Gianni Vattimo, Milano, 2000 (ed. or., 1960). Per chi volesse, anche G. Ripanti, *Il problema ermeneutico in H. G. Gadamer*, in *Rivista di Filosofia Neo-Scolastica*, 1977, 492, spec. 498.

[42] Per la discussion di tutti questi temi, A. P. Buffo, *Interpretation and Improvisation: The Judge and the Musician Between Text and Context*, in *International Journal of Semiotic and Law*, 2018, 215; E. Buono, *Diritto e improvvisazione. Cenni comparativi ed esercizi di demistificazione*, in P. Chiarella (a cura di), *Narrazioni del diritto*, cit., 341; V. Nitrato Izzo, *Diritto e musica: performance e improvvisazione nell'interpretazione e nel ragionamento giuridico*, in *Dossier: Diritto e Narrazioni, Temi di diritto, letteratura e altre arti* (Atti del secondo convegno nazionale della ISLL, Bologna 3-4 Giugno 2010), <https://www.lawandliterature.org/area/papers/Dossier%20Atti%20ISLL%202010%20S.pdf>; Id., *Interprétation, musique et droit: performance musicale et exécution de normes juridiques*, in *Revue Interdisciplinaire d'Études Juridiques*, 2007, 99; T. Piper, *The Improvisational Flavour of Law, the Legal Taste of Improvisation*, in *Critical Studies in Improvisation*, 2010, 1.