



ISLL Papers

**The Online Collection of the
Italian Society for Law and Literature**

Vol. 17 / 2024

ISLL Papers

The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

Vol. 17 /2024

Ed. by ISLL Coordinators
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN - 9788854971318

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/7574

Diritto e musica. Ricerca e tendenze

M. Paola Mittica*

Abstract

[*Law and music. Research and trends*] This article aims to summarise the research trends affecting Law and Music, a side of Law and Humanities that is encountering increasing interest in the field of legal thought. To this end, it discusses the two approaches of *Law in* and *Law as Music*, the relationship between music and political identity, and that between music and political community, concluding on the musical roots of law.

Key words: Law and Music – Political identity – Political community – Musical roots of law

1. Premessa

Nonostante sia possibile risalire a una tradizione piuttosto estesa nel tempo e nello spazio¹, Diritto e musica comincia a essere riconosciuto come un approccio di ricerca di particolare interesse con il realismo giuridico americano e in particolare grazie alla riflessione di ampio respiro, che Jerome Frank vi dedica alla fine degli anni '40. Allo stesso modo del versante più noto ed esplorato di Law and Literature, anche Law and Music fiorisce quindi dall'identico alveo di studi critici che tendono a recuperare del diritto la più autentica socialità e, in aperta opposizione al formalismo langdelliano, a riaffermare il primato dell'esperienza giuridica. Rimando alle pagine di Carla Faralli (2012) per la ricostruzione attenta del clima culturale di questo momento, limitandomi qui a riferire i titoli – quasi profetici – dei due saggi frankiani: *Words and Music* del 1947 e *Say it With Music* del 1948.

Sebbene non se ne possa garantire l'eshaustività, tanto si è fatto ampio e capillare anche questo versante di Law and Humanities, tenterei in queste poche pagine di comporre un quadro degli attuali sviluppi di Law and Music, con particolare attenzione agli studi e alle esperienze che emergono sulla scena italiana.

* Ordinaria di filosofia del diritto presso il Dipartimento di Giurisprudenza dell'Università di Urbino – maria.mittica@uniurb.it. Questo testo integra l'intervento presentato al Convegno ISLL 2018 che si è tenuto nell'Università Magna Graecia di Catanzaro dal titolo *Le radici dell'esperienza giuridica, VIII Convegno nazionale della ISLL* e in alcune parti riproposto in Mittica 2021.

¹ Anche oltre i confini del 1900 e degli Stati Uniti. In proposito vedi Grossfeld-Hiller 2008.

Come si fa correntemente nelle ricostruzioni di Law and Literature, anche per Law and Music è frequente il ricorso alla distinzione tra Law *as* e Law *in* Music².

Ciò detto, va precisato sin da subito che una prima e significativa differenza tra Diritto e letteratura e Diritto e musica consiste nel fatto che l'accostamento tra diritto e musica è una materia che interessa quasi esclusivamente i giuristi. Si tratta per lo più di studiosi di diritto con doppia competenza, vale a dire giuristi che, a titolo di diletto o anche professionalmente, suonano oppure di giuristi che abbiano sviluppato un'approfondita conoscenza della materia musicale. Detto ciò, non mancano le eccezioni, sebbene poche, in cui troviamo musicisti impegnati a ragionare di diritto cercando un confronto diretto con i giuristi. Un esempio per tutti in Italia è il recente dialogo sull'interpretazione tra Mario Brunello e Gustavo Zagrebelsky, che nasce da un incontro fortuito e dalla curiosità – una volta tanto di un musicista – di comprendere come un giurista si accosti alla *lettera* della legge, “testo sacro” del giurista allo stesso modo in cui lo è – nel caso di Brunello – la Sonata *Opera 69* per pianoforte e violoncello di Beethoven, il pezzo destinato a soddisfare, nel racconto che rimane sullo sfondo di queste riflessioni, anche il piacere di accordarsi e suonare insieme dei nostri autori (Brunello-Zagrebelsky 2017, 9-10).

Cominceremo con il considerare, pertanto, i due profili sui quali Diritto e musica viene declinato, ovvero dell'analogia tra diritto e musica e della rappresentazione musicale del diritto³.

2. Il diritto *come* musica

Sul versante dell'analogia tra diritto e musica (Law *as* Music), è possibile dire in generale che gli studi sono accomunati dall'obiettivo di comprendere se teorie e metodi che si sviluppano nell'ambito musicale possano essere utili per meglio capire, elaborare e praticare il diritto.

I temi più ricorrenti riguardano i campi dell'interpretazione, della performance e dell'improvvisazione (Sette Lopes 2006).

Nonostante siano tante e spesso molto articolate le implicazioni di volta in volta trattate, credo sia già facilmente intuibile la rilevanza dell'accostamento se soltanto si osserva come l'esecuzione musicale presenti caratteristiche simili a quella giuridica. Per esempio l'appropriata conoscenza del linguaggio e l'interiorizzazione della tecnica – tanto da non essere più “pensata” – sono necessarie al processo interpretativo e alla performance, sia nel fare musica che nella *law in action*. Potrebbe essere chiamata in causa, tuttavia, anche l'improvvisazione, materia molto più controversa soprattutto se riferita all'ambito giuridico, se si valuta la personalissima discrezionalità di giuristi e musicisti, che effettivamente viene in gioco in talune circostanze e con efficacia quando è frutto di una creatività misurata nel perimetro di un'interpretazione avvertita e della padronanza degli strumenti espressivi.

² Preciso che in questa ricostruzione non terrò conto delle questioni che riguardano i problemi del music copyright che interessano specificatamente il Law Music, ed è materia di diritto positivo.

³ Si tratta di una distinzione puramente orientativa che impiego in questa sede per dovere di restituzione rispetto agli orientamenti generali che riguardano Law and Music, ma che personalmente non mi convince. Risulterà chiaro dalle pagine che seguiranno che soprattutto gli orientamenti di ricerca più recenti non sono riducibili a questa distinzione.

La domanda non è quindi se sia possibile un'analogia tra diritto e musica, bensì che cosa la musica può suggerire al diritto e alla pratica giuridica, ed è il quesito che costantemente si incontra nei moltissimi contributi che arricchiscono questo versante della riflessione, che sembra essere anche il più frequentato.

Non potendo passare in rassegna il molto che è stato fatto, mi limito a riferire che dal famoso saggio di Balkin e Levinson, *Law, Music and Other Performing Arts*, del 1991, a quello della Ramshaw, *Justice as Improvisation*, del 2013, sino allo special issue, *Music, Cultural Heritage, and Law*, curato da Sykes per l'*International Journal Semiotic of Law*, del 2018 negli decenni si è sviluppato un dibattito a livello internazionale che si è diffuso ovunque⁴, trovando terreno fertile soprattutto in Italia, dove l'analogia tra diritto e musica ha impegnato la riflessione su vari aspetti della teoria e della pratica del diritto. Forti degli illustri precedenti che si ritrovano nei lavori di Betti e Pugliatti, gli studi italiani possono vantare, infatti, una tradizione altrove sconosciuta. Ne sono la testimonianza i contributi di Giorgio Resta (2011, 2020), Marco Cossutta (2011), Eugenio Picozza (2006, 2012, 2017) e gli sviluppi su improvvisazione e performance di Valerio Nitrato Izzo (2007, 2011), seguiti da quelli più attuali che vedono affermarsi l'interesse per queste problematiche anche tra i più giovani (Buffo 2018; Buono 2018; Pratelli 2017; Chiarella 2020).

Sempre sul profilo di *Law as Music*, è possibile collocare alcuni studi recenti sul rapporto tra giustizia e musica, che pongono questioni ancora poco esplorate, dando spunto per cominciare a riflettere anche su suono e diritto, ovvero su suono e giustizia.

Penso in particolare ai lavori di James Parker (2015a) e di Desmond Manderson (2016) che, a partire dall'analisi di due casi di cronaca in cui la musica è stata messa sotto processo, sottolineano la necessità di cominciare ad analizzare la "musicologia" della giustizia, ovvero le relazioni tra fattori musicali e costruzione della decisione giuridica.

Il caso osservato da Parker riguarda il processo intentato dal Tribunale penale internazionale per il Rwanda, tra il 2006 e il 2008, a Simon Bikindi, noto cantautore di etnia Hutu accusato di aver acceso, attraverso le proprie canzoni, l'odio razziale verso i Tutsi, e condannato a 15 di reclusione per incitamento al genocidio.

La vicenda analizzata da Manderson ha per oggetto, invece, la protesta di tre attiviste del collettivo artistico femminista Pussy-Riot processate e condannate per teppismo motivato da odio religioso, per aver tentato di cantare una preghiera punk, in cui si chiede alla madonna di liberare la Russia da Putin, durante una celebrazione religiosa nella Cattedrale di Cristo Salvatore, nel 2012 a Mosca. I casi sono particolarmente controversi e hanno avuto un'importante eco al livello mediatico; soprattutto il secondo, volutamente negato nelle sue valenze politiche, che è diventato una bandiera in tutto il mondo occidentale, per poi sfociare nella sentenza di condanna della Corte di Strasburgo verso Mosca per violazione della libertà di espressione e misure eccessivamente severe assunte nel corso dell'arresto e della carcerazione preventiva delle tre artiste.

Che la musica renda più coinvolgente e di maggiore impatto il contenuto di rivendicazioni politiche è di immediata evidenza. Tuttavia, ciò che è più interessante nelle osservazioni di Parker e Manderson è il fatto che la giustizia ne prenda atto attribuendo uno specifico valore alla qualità musicale delle azioni sottoposte al giudizio, senza che, nonostante questa consapevolezza, riesca a entrare nel merito della componente musicale, vale a dire senza riuscire a comprendere e a "pesare" la coloritura emotiva che la musica ha impresso alle rivendicazioni: se e quanto un particolare timbro musicale possa

⁴ In particolare in Europa, si rimanda al corredo bibliografico in Nitrato Izzo 2017 che ricostruisce l'esperienza francese.

aver contribuito nella determinazione dell'azione genocida o possa aver reso il comportamento delle attiviste russe più aggressivo o pericoloso. Di fatto, nel caso Bikindi, il tribunale non va oltre l'analisi delle parole delle canzoni incriminate, non riuscendo a valutare appieno il testo musicale; e nel caso delle Pussy-Riot, la qualità punk rock deliberatamente scelta dalle artiste per la loro preghiera non è presa in considerazione da nessuna corte, nemmeno dal loro avvocato.

Serve una musicologia della giustizia, dice Parker (2013), la musica non è accompagnamento, ma senso di per sé. E non soltanto. Questo particolare versante dell'attenzione per la musica fa emergere anche l'importanza del suono, ovvero della dimensione sonora di un'azione, che conferisce la propria parte di senso all'azione umana (parlata o semplicemente agita) e dunque interessa anche la costruzione della decisione giuridica, nelle arene politiche come nelle aule dei tribunali⁵. Essendo una dimensione fondamentale della sensibilità, non è sorprendente che il suono contribuisca a influenzare comportamenti e valutazioni e quindi a determinare giudizi e decisioni, permeando in maniera significativa il contesto di un'azione.

In definitiva, giusto per esemplificare, dovremmo poter dare rilievo anche al fatto che l'acustica dell'aula del tribunale o il tono che viene impiegato dagli attori del processo possano essere potenziali fattori di influenza dell'azione giuridica e della decisione giudiziale. Il suggerimento, pertanto, è di lavorare anche alla definizione di un "paesaggio sonoro" del diritto e della giustizia. E non sarebbe un'idea peregrina se teniamo conto degli avanzamenti sul fronte della ricerca sulla psicoacustica (Branco-Nitrato Izzo 2017; Parker 2015b), né in fondo nuova, se si pensa che Jean Carbonnier, già nel 1969, auspicava lo studio dell'"intonazione" giuridica.

Sul versante dell'analogia tra diritto e musica, potremmo collocare infine, ma non per ultimo, un filone di studi in cui si evidenzia come, nella storia della cultura occidentale, segnatamente europea, lo sviluppo della ragione giuridica e quello della ragione compositiva musicale presentino elementi di notevole affinità.

Sullo sfondo di questa ricerca riecheggia il V volume di *Economia e Società* di Max Weber sui *Fondamenti razionali e sociologici della Musica*, che Flavia Monceri ha rimesso in primo piano in un lavoro del 1999. Ma chi svolge la comparazione tra ragione musicale e ragione giuridica è Norbert Rouland, in un lungo saggio del 2000⁶. Qui, l'antropologo giuridico francese evidenzia i nessi tra diritto e musica sotto la spinta della crescente razionalizzazione e formalizzazione che interessa la storia della cultura europea, ponendo in rilievo similitudini e differenze. Da una parte, ragione giuridica e ragione musicale evolvono nella medesima direzione. Rouland osserva, per esempio, come la crescente attenzione verso l'individuo tipica della modernità si manifesti sostanzialmente allo stesso modo sul *côté* del diritto e su quello della musica definendo il soggetto di diritto e l'artista in maniera specifica; altre similitudini sono riscontrate nella crescente professionalizzazione e specializzazione di saperi e mestieri, o nel ricorso sempre più formalizzato alla scrittura (notazione e codificazione). Ciò, invece, in cui differisce l'evoluzione della ragione musicale rispetto a quella giuridica è sostanzialmente il tempo. Rouland si sofferma più volte per segnalare i ritardi del diritto nello sviluppo e nella critica della ragione, lasciando emergere una possibile linea di ricerca sull'effettiva utilità

⁵ In questa direzione sono fondamentali gli studi su silenzio e diritto che hanno interessato anche di recente anche gli studi italiani, in parte raccolti in Casucci 2013, dove non mancano riflessioni sul silenzio in musica e poesia. Per ulteriori riferimenti bibliografici vedi Mittica 2012a.

⁶ Segnalo che il lavoro di Rouland è anticipato in parte da un saggio di Manderson (1995) di grande efficacia, sebbene dal respiro più contenuto.

per il giurista di comprendere e fare propria la sensibilità che accompagna la ragione musicale nella sua apertura al cambiamento e all'immaginazione⁷.

3. Il diritto nella musica

Sul versante degli studi di *Law in Music*, il fine principale è di osservare la rappresentazione o la narrazione del diritto – e “dei suoi signori”, aggiunge Giorgio Resta (2011) – nelle parole della musica. Qui la vicinanza a Diritto e letteratura appare in modo ancora più evidente, considerato che le opere musicali prese in esame sono sempre corredate da testi letterari. E difatti, come per la ricerca del diritto *nella* letteratura, i temi più ricorrenti si ricollegano al senso comune del diritto, al “sentimento giuridico” e alle aspettative di giustizia, alla critica della giustizia, alla critica del sistema giuridico perché escludente, asservito al potere, e dunque alla lotta per il diritto e della rivendicazione dei diritti.

Quanto ai generi musicali, i testi che interessano il diritto *nella* Musica sono di varia estrazione.

Un filone che si va affermando, trovando impulso in particolare negli studi italiani, com'è facile immaginare vista la nostra tradizione musicale, è *Law and Opera*. Basti pensare alla caratteristica del melodramma di incrociare narrazione, composizione musicale, messa in scena teatrale e dunque performance, per comprendere la valenza delle opere liriche per l'analisi della rappresentazione di temi relativi a questioni e valori giuridici. Tra i vari lavori ascrivibili a questo indirizzo che si va sempre più diffondendo, segnalo in particolare i collettanei a cura di Filippo Annunziata e Fabio Colombo, *Law and Opera* (2018), e di Valerio Gigliotti, Mario Riberi e Matteo Traverso, *La sentenza è pronunziata. Rappresentazioni della giustizia nell'opera lirica* (2020), che hanno avuto il merito di raccogliere i contributi della maggior parte di coloro che si stanno accostando a questo versante, restituendo così anche il punto sullo stato dell'arte di *Law and Opera*⁸.

Altri studi hanno per oggetto le opere di vari generi musicali che possiamo ricondurre sotto l'ampio ombrello del pop, dal rock al punk, al rap, alla world music, in tutte le loro diverse contaminazioni.

In questo ambito va ricompresa anche la canzone d'autore, che è quella sin qui tenuta maggiormente in considerazione nella ricerca di Diritto e musica. In questo ambito, è stato fatto molto negli Stati Uniti, penso in particolare agli studi che sono stati interessati dalla musica di protesta, o comunque di critica del sistema, e segnatamente della legge e della sua giustizia. Sono state oggetto di ricerca le canzoni di Bruce Springsteen (AA.VV. 2005), quelle Bob Dylan per l'influenza che hanno avuto più volte sulle corti di giustizia americane (Perlin 2012), e di altri autori del panorama anglosassone (Grossfeld, Hiller 2008). Meno visibili sono gli studi in Europa, forse perché più radi o perché da

⁷ Senza entrare ulteriormente nel merito di questo saggio di grande interesse, segnalo un recente *réseau* su Droit et musique sorto proprio intorno al lavoro di Rouland, al quale hanno partecipato studiosi prevalentemente italiani e francesi, a testimonianza dell'importanza crescente di questo versante anche in Francia. Se ne trova testimonianza in Signorile 2017. Se l'intelligenza dell'arte musicale possa rivelarsi utile a una intelligenza dell'arte giuridica rimando a Mittica 2012b.

⁸ Una testimonianza poco nota ma di grande interesse è la lezione di Francesco Cavalla su *Tre liriche del diritto. L'esperienza giuridica in "Tristano e Isotta" e "La Walchiria" di Wagner, e nel "Don Carlo" di Verdi*, tenuta presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Trento, il 10 Dicembre 2010, attualmente disponibile in video (<http://www.jus.unitn.it/services/arc/2010/1210/home.html>). Tra i contributi proposti in seno ai convegni della ISLL, segnalo Riberi 2015, 2023; Sanza 2013. Per altri contributi italiani vedi Annunziata 2016; Tedoldi 2017.

parte dei giuristi si è prestata una minore attenzione alla cultura pop rispetto a quanto è stato fatto oltreoceano. In Italia va menzionato il bel libro di Claudius Messner su Giorgio Gaber, in cui l'analisi critico-ricostruttiva della canzone di Gaber, diventa l'occasione per una riflessione più ampia sull'etica e sul diritto (Messner 2013), ma non mancano anche altre riflessioni che giungono dall'alveo della filosofia del diritto (Saraceni 2012). Ad ogni modo, siamo davanti a una materia estesa che attende di essere esplorata, e non soltanto sotto il profilo della canzone d'autore; un posto di rilievo andrebbe dato anche alla "canzonetta" di musica leggera, che permette di cogliere la rappresentazione del senso comune e di visioni ampiamente condivise, che raccontano del sentimento giuridico, delle aspettative normative e del modo di interpretare la legge e la giustizia al livello della cultura più diffusa.

4. Musica, identità e vocazione

Un caso a parte è quello degli inni nazionali in cui si riflette la cultura, il carattere e la vocazione politica di una comunità che si identifica prima di tutto in un'idea di popolo e di patria. E tanto è necessaria questa musica da essere oggetto, come la bandiera, di previsione giuridica. Il punto, tuttavia, è che l'inno rileva non soltanto per il valore simbolico, ma anche per la qualità dell'influenza di questo canto, così particolare da permeare il sentire fino a creare un'unione di sentimenti e convinzioni.

Pioniere di questi studi è Peter Häberle che, nel 2007, consegna alla comunità scientifica un lavoro in cui analizza ottanta inni in chiave comparativa, andando a osservare proprio i nessi tra questi testi musicali, l'identità culturale e le costituzioni delle varie nazioni considerate⁹.

Più recente è di Giorgio Resta (2018) l'analisi della tormentata vicenda del riconoscimento dell'*Inno alla gioia* di Beethoven come inno dell'Unione Europea¹⁰, adottato ufficialmente dal Consiglio d'Europa nel 1972 e nel 1985 dai capi di Stato e di governo dei paesi membri, ma privo ancora di uno status giuridico formale e di effetto vincolante, nonostante la reiterata affermazione – quanto meno nella forma di una dichiarazione allegata al Trattato di Lisbona – dell'importanza dell'uso dell'inno e della bandiera come simboli per esprimere il senso di comunità delle persone nell'Unione Europea e la loro fedeltà ad essa. Se, da una parte, è importante l'aver individuato nell'incapacità di darsi un inno uno dei segni della diffusa sfiducia nei confronti di qualsiasi concezione costituzionale o federalista, conseguente alla difficoltà di identificarsi come europei, il merito di Resta è di aver messo in luce come la *Nona* di Beethoven racchiuda una complessità che in qualche modo è speculare a questa inquietudine. La comparazione riesce quindi a restituire una corrispondenza ancora più profonda e puntuale. Avendo l'*Inno alla gioia* la qualità dell'apertura dell'autentica opera d'arte, come tale è il testo musicale che meglio riflette la struttura aperta del processo di costruzione dell'identità europea¹¹.

⁹ Il famoso costituzionalista tedesco ha tenuto, sul tema, anche la relazione di apertura al convegno nazionale della ISLL del 2011 a Roma Tor Vergata. Cfr. Häberle 2012.

¹⁰ Più precisamente è soltanto una parte del preludio della Nona Sinfonia di Beethoven, titolato "L'inno alla Gioia".

¹¹ Sui valori che ispirano l'inno sul piano filosofico politico vedi Leite 2022, 2023.

5. Più della legge, l'etica. Musica e comunità politica

Gli inni – dice Häberle (2012) – sono fonte del consenso razionale ed emotivo del vivere politico, e il suggerimento è importante in quanto aggancia una riflessione che interessa da sempre l'intervento della musica nella costruzione della comunità politica, portandoci al tema che riguarda più da vicino il convegno, ovvero quello delle radici musicali del diritto.

Quanto più riusciamo ad andare indietro nella memoria della nostra cultura, tanto più ne troviamo conferma. Il legame tra musica e diritto, e meglio tra *mousiké* e politica esiste sin dalle origini del mondo greco ed è strettissimo. I *mousikoi*, “maestri di verità”, istruivano i sovrani nel canto perché quest'arte era necessaria non soltanto per comunicare in modo persuasivo, ma anche e soprattutto per avere una “visione” politica che proveniva dalla sensibilità per una verità cui i mortali non avevano accesso, e che proprio per questo restituiva loro il senso del limite. Senza andare a scomodare le tradizioni sui legislatori leggendari, basti pensare all'opera di Solone, *mousikos* e nomoteta, o a Terpanthro, altro esempio storico, un cantore attivo a Sparta nel VII sec. a.C., che interveniva con il suo canto nei sissizi per mediare le contese e rasserenare gli animi¹².

La fiducia nella funzione psicagogica della musica, d'altronde, non cessa neanche dopo la sistematizzazione di Platone, che la prevede comunque come un capitolo fondamentale della paideia (anche se informata alla dottrina degli *etbe* di Damone di Oa e dunque volta al controllo delle passioni), e anzi si riverbera in tutta la storia della cultura europea, impegnando molti capitoli della riflessione teologica e filosofica politica fino alla modernità.

Il punto è che la stessa fiducia emerge anche nelle testimonianze dei numerosi musicisti che sono intervenuti in vario modo nel corso della storia sulla qualità del contributo della musica nella costruzione della comunità politica.

Un esempio per tutti è dato da Schönberg, il quale permea la propria teoria musicale di una visione che si estende ben oltre il superamento del sistema tonale. Se ricondotta ai problemi sociali di inclusione ed esclusione in relazione alla pluralità e alla diversità delle voci, l'emancipazione della dissonanza, che è la tesi portante della dodecafonia, assume infatti una precisa connotazione politica, com'è nel volere esplicito di Schönberg. Un'emancipazione del suono che giunge, come ha ben intuito John Cage, sino al silenzio, dunque all'ascolto in assoluto, all'inclusione di ogni voce (Mittica 2012b).

Testimonianze dell'identica ambizione di promuovere una cultura dell'integrazione si sono moltiplicate nel corso del tempo e in particolare in questi ultimi anni sono davvero numerosi i progetti e le iniziative di musicisti che mettono la propria arte a servizio della comunità politica.

L'esperienza che ha forse avuto più risonanza al livello internazionale è quella della *West-Eastern Divan Orchestra*, fondata da Daniel Barenboim e Edward Said nel 1999 e giunta al suo 25° anniversario, che si carica di un significato ancora più intenso alla luce degli sviluppi più recenti della questione israelo-palestinese¹³. Il programma che anima questo laboratorio, in cui giovani musicisti migliorano la propria conoscenza musicale e

¹² Su questo tema, con la precisazione che la musica delle origini non è ancora distinta dalla poesia, rinvio a Mittica 2014, in particolare per l'analisi critico ricostruttiva delle fonti e la bibliografia di riferimento. Qui mi limito a segnalare come il ricorso al canto per la mediazione dei conflitti e la risoluzione delle dispute non sia esclusivo delle comunità greche protostoriche, ma è presente anche in alcune società tradizionali attuali come testimoniano alcuni studi di antropologia giuridica (spec. Petersen 1998).

¹³ Per maggiori dettagli su questo progetto si rinvia al sito web dell'orchestra: west-eastern-divan.org

vivono fianco a fianco con persone provenienti da altri paesi anche in conflitto con il proprio, è riassunto in un'intervista congiunta (Barenboim, Said 2002) che viene proposta a questi due cittadini del mondo per eccellenza: Barenboim, direttore d'orchestra di famiglia ebrea e russa, che nasce a Buenos Aires e cresce in Israele, e Said, filologo e critico letterario palestinese di famiglia araba e cristiana, nato a Gerusalemme, cresciuto a Il Cairo e culturalizzato negli Stati Uniti.

Da loro confronto emerge chiaramente l'intento di sperimentare attraverso la musica una concreta integrazione culturale. *Costruire la pace con la musica*, dice Abbado nel testo che apre il libro, *esplorando come siano conciliabili posizioni opposte, osservando il lavoro individuale in termini di responsabilità nei confronti di chi ascolta* (Barenboim, Said 2002, pp. 9-12)¹⁴. Ma gli autori si spingono anche oltre, impiegando la musica come volano per riflettere su un concetto di identità multipla e mai fissa, sul superamento degli integralismi della tradizione, sulla vocazione dello studio per l'esplorazione più che per l'affermazione, sulla tensione al divenire, sull'ineludibilità dell'ascolto e al contempo l'assidua ricerca per rendere udibile ogni singola nota, ogni voce. Questo e molto altro convergono in una rinnovata visione della funzione pedagogica dell'educazione musicale nella crescita della persona.

L'evento divenuto simbolo nella memoria recente circa la *West-Eastern Divan Orchestra* è senza dubbio il primo concerto a Ramallah, in Cisgiordania, tenuto il 21 agosto 2005 sotto l'egida dell'ONU e con il sostegno delle Ambasciate di Germania, Francia e soprattutto Spagna che provvidero a fornire tutti i musicisti del necessario passaporto diplomatico per entrare nel paese. Il concerto, non diverso da tanti altri dal punto di vista musicale, ricorda Barenboim¹⁵, avrebbe potuto dare materia a un libro sui problemi di tipo logistico che dovettero essere superati. Musicisti arabi e israeliani arrivarono con due diversi cortei diplomatici attraversando frontiere blindate, vincendo paure, sospetti e difficoltà di ogni tipo; le prove d'orchestra furono eseguite in un clima da coprifuoco, in una sala poco adatta, con intorno guardie armate. Eppure, nel ricordo di tutti musicisti e degli operatori coinvolti, il clima fu sereno e gioioso e l'esito, come sappiamo, entusiasmante¹⁶.

Per quel che concerne l'Italia, oltre ai numerosi progetti che si svolgono a processi di integrazione e sensibilizzazione sui temi dell'inclusione facendo ricorso alla musica¹⁷,

¹⁴ *Costruire la pace con la musica* è l'appello con cui si è chiuso anche il penultimo convegno nazionale della ISLL che si è tenuto a Campobasso nel 2022 (Franca 2023).

¹⁵ Cfr. RAI, *La West-Eastern Divan Orchestra*, in http://rai.it/dl/portali/site/articolo/ContentItem-40aacc1e-544f-4e2b-96c0-14b0bc533ea2.html?refresh_ce (ultimo accesso 20/02/2024).

¹⁶ L'evento è ben testimoniato, oltre che dalla registrazione live del concerto, dal pluripremiato docufilm che descrive l'intera esperienza. Il cd è uscito per l'etichetta Warner Classics nel 2005 *Live in Ramallah - West-Eastern Divan Orchestra - Daniel Barenboim, Beethoven Symphony No. 5 - Mozart Sinfonia concertante, K297b*. Il docufilm è di P. Smaczny, *Knowledge Is The Beginning*, Warner |Music |Entertainment 2005. A questo concerto ne sono seguiti altri a Ramallah, finché l'orchestra, arricchita ormai di elementi provenienti da molte regioni del mondo è riuscita a esibirsi anche a Gaza nel 2011.

¹⁷ Tra tante, una splendida iniziativa è quella del progetto "Metamorfosi" in collaborazione con l'Orchestra del mare. Si tratta di un'orchestra cui partecipano anche famosi solisti del mondo della musica classica, ma la caratteristica importante è l'impiego di strumenti costruiti con i legni ricavati dalle carcasse delle barche che giungono a Lampedusa dopo viaggi disperanti, e per mano, ulteriore elemento degno di nota, dei detenuti formati come luitai nel carcere Opera di Milano. Il 12 Febbraio 2024, dopo anche altre esperienze, l'orchestra si è esibita per la prima volta al teatro La Scala per una serata benefica (www.teatroallascala.org/it/stagione/2023-2024/concerti/serate-benefiche/orchestra-del-mare.html). Sul progetto è stato girato inoltre un cortometraggio presentato alla Festival del Cinema di Venezia

è interessante osservare l'esperienza di alcuni gruppi musicali multietnici, costituitesi espressamente con il proposito di dimostrare come sia possibile, attraverso la musica, trovare un accordo anche nella molteplicità. Nonostante per finalità non si discostino dall'imperativo etico della pacifica convivenza professato da tutti, siamo davanti a progetti con importanti spunti di originalità che emergono proprio dal tipo di musica eletto.

Qui il genere di riferimento è la World Music. Essendo meno vincolata della musica classica sul piano compositivo, interpretativo ed esecutivo, la World Music consente infatti di sperimentare una condivisione più radicale, in quanto la ricerca di un piano interpretativo e performativo comune si realizza con la capacità di combinare congiuntamente un testo capace di riflettere tutte le sensibilità e le tradizioni in gioco, accordate e misurate le une alle altre. Vale a dire che ogni musicista compone, scompone e ricompono lo stesso testo, in tutto o in parte e a proprio modo, trovando comunque la sintonia con gli altri musicisti coinvolti.

Chiarisce molto bene quanto tento di descrivere la reinterpretazione de *Il flauto magico* di Mozart proposta dall'Orchestra di Piazza Vittorio¹⁸, che ha lasciato il segno per la dirompente innovazione e lo stupore, trovando un ampio consenso tra il pubblico¹⁹. Tra le varie recensioni all'indomani del debutto italiano, si legge: "il salto a Mozart è notevole, quasi vertiginoso. Tanto più che la maggior parte dei musicisti, di estrazioni musicali pop, non conoscevano Mozart neppure per averlo sentito nominare. Ecco ciò che di più dissacrante c'è nell'operazione artistica presentata: col suo piglio sfrontato, l'Orchestra di Piazza Vittorio rivisita l'opera, la stravolge, la smonta, cambiando i dialoghi e gli interlocutori, miscelando i generi, dando vita a un prodotto finale di alta qualità musicale e indiscusso coinvolgimento emotivo e estetico. Succede allora che un narratore appaia dal nulla per spiegare al pubblico di volta in volta le scene, che la Regina della notte sia [...] in versione 'gothic' [...], che Papageno intoni note ska-reggae giamaicane e Pamino suoni e danzi ritmi e percussioni cubane. Succede inoltre che questo 'Flauto magico' multietnico e contemporaneo sia suonato con strumenti anomali delle varie culture musicali del mondo (il cavaquinho, le congas, la kora, il dumdum, il sabar, la tabla e altri) e cantato almeno in sei lingue differenti: arabo, inglese, spagnolo, tedesco, portoghese, wolof. Ci troviamo di fronte ad uno spettacolo ibrido, una via di mezzo fra il teatro musicale e un'opera in forma di concerto, che non presenta una regia di stile teatrale ma dove tutto è affidato all'estro dei musicisti [...]: un 'Flauto' contemporaneo, una favola surrealista, un'operazione atipica e irriverente verso i canoni della musica classica che avrà certamente i suoi detrattori tra i puristi, ma che pare funzionare anche sui melomani presenti in sala che, inizialmente sospettosi, ridono divertiti riconoscendo le note ori-

www.adm.gov.it/portale/-/metamorfosi-al-quirinale.-il-quartetto-henao-si-esibisce-con-gli-strumenti-del-mare).

¹⁸ L'OPV si costituisce nel 2002 come progetto sostenuto da artisti, intellettuali e operatori culturali, ed è l'unica orchestra nata con l'auto-tassazione di alcuni cittadini che ha creato posti di lavoro e relativi permessi di soggiorno per musicisti provenienti da tutto il mondo, promuovendo un'interculturalità effettiva, ma anche la ricerca e l'integrazione di repertori musicali diversi e spesso sconosciuti al grande pubblico. Oltre al lavoro artistico, si segnala il progetto dell'orchestra con le scuole *L'Atlante di Piazza Vittorio. A scuola con l'OPV*. Per altre informazioni vedi www.orchestrapiazzavittorio.it

¹⁹ A partire dal 2009, *Il flauto magico* è stata portata a teatro in più di 150 repliche, ha dato seguito a due successive rivisitazioni di opere liriche – la *Carmen* di Bizet e il *Don Giovanni* di Mozart, rispettivamente portate in scena nel 2016 e nel 2018 – e alla trasposizione in un film di questa prima esperienza, *Il flauto magico di Piazza Vittorio*, diretto da Mario Tronco e Gianfranco Cabiddu, presentato alla Festa Internazionale del Cinema di Roma del 2018.

ginali dell'opera mozartiana negli stravolgimenti latini, rock, jazz operati dalla rilettura.” (Pacini 2019).

Si conferma dunque che il dato vincente di queste operazioni è nella potenzialità positiva dell'apertura formale dell'opera d'arte, in questo caso musicale, quando si riesce a farne messe abitando autenticamente, vivendola eticamente nell'incontro dell'altro: l'altra persona, l'altra musica, l'altra tradizione culturale.

Per certo, dal lato dei musicisti, non si registra tanto l'interesse per il diritto in senso stretto, quanto per l'etica, rispetto alla quale è ben evidente comunque il forte coinvolgimento.

L'educazione artistica, come quella umanistica, d'altronde, agisce in questa direzione anche a prescindere da progetti intenzionalmente volti a intervenire nel discorso pubblico come quelli appena ricordati. Spesso sono le caratteristiche specifiche di un genere musicale a far maturare una visione etica, come nel caso del jazz per esempio, dove l'apprendimento e la pratica impongono l'esperienza dell'ascolto come premessa imprescindibile per suonare: un'esperienza di condivisione che si traduce come rispetto reciproco, attenzione, apertura, capacità di accogliere, di lasciarsi sorprendere e soprattutto di farsi trovare da una “forma” sempre nuova: musica improvvisata che “accade” tra quanti hanno imparato a trovarsi insieme nel proprio costante divenire (Messner 2018b, Marsalis 2009).

6. Le radici musicali del diritto

Ecco. Le radici musicali del diritto andrebbero cercate in questa “sensibilità” per “l'altro” che tendiamo a sottovalutare se non addirittura a negare, come se il sentire e il sentimento non fossero parti del “senso” e del nostro orientamento nel mondo, importanti quanto i significati appresi ed elaborati attraverso l'intelligenza razionale, e senza considerare sufficientemente che possiamo davvero accostare l'altro soltanto se ci avvaliamo della conoscenza che ci giunge anche dal sentire. Ma c'è di più. Cauterizzandoci dalla sensibilità diventa impossibile recuperare tanto l'essenza dello spazio giuridico, che è nella relazione con l'altro, quanto accettare il fatto che il “sentire” attraversa il diritto nelle sue determinazioni e nelle sue azioni, nelle molteplici sfaccettature, nelle pieghe, nelle sfumature di ogni comportamento e delle forme che l'esprimono.

Si tratta di tornare alle radici dell'esperienza giuridica per addentrarsi anche nel difficile territorio delle passioni. Significa assumere che il diritto è oggetto di passioni²⁰, così come gli attori giuridici sono soggetti inevitabilmente sentimentali e che bisogna averne consapevolezza, sia per riconoscere e limitare i sentimenti negativi, sia per impiegare come risorse le passioni positive.

Può essere importante, allora, lavorare sui nessi tra diritto e musica nella prospettiva di arrivare all'essenza del rapporto originario tra diritto e arte, e ancora più in fondo, a quello tra vita e conoscenza sensibile. In questa direzione, l'approccio estetico, sostenuto dalla metodologia di Law and Humanities, è probabilmente uno degli sbocchi più promettenti, e ciò a prescindere dal tipo di espressione artistica presa come riferimento. Sia l'opera letteraria, figurativa o musicale, quel che conta è la qualità dell'apertura formale di questo canale che veicola la conoscenza sensibile, consentendo di riappropriarci anche del senso del sentire. Di estetica giuridica si parla già da tempo e da più parti nel

²⁰ Il tema è tra i più attuali nel campo di Law and Humanities. Per tutti, si rinvia a Ost 2018.

panorama internazionale, ma a mio parere negli studi italiani stanno emergendo in questi ultimi anni ottimi contributi, grazie a quanti lavorano all'elaborazione di uno statuto dell'estetica giuridica (Cananzi 2017; Heritier 2012; Messner 2018a); e a quanti si occupano di simbolico (Campanale 2016), o si inoltrano negli studi di sinestesia e diritto (Branco, Nitrato Izzo 2017).

Riacquistare confidenza con il sentire, tuttavia, non è facile. Riportare concretamente questo versante della comprensione sul piano scientifico rappresenta una grande scommessa (Mittica 2022). Qual è la scienza che sarà così salda da esporsi a ciò che non può esser detto? Quale la scienza capace di umiltà?

References

- AA.VV., 2005. "The Lawyer as Poet Advocate: Bruce Springsteen and the American Lawyer" – Symposium, *Widener Law Journal*, 14.
- Abbado C., 2002. *Costruire la pace con la musica*, in D. Barenboim, E.W. Said, *Paralleli e paradossi. Pensieri sulla musica, la politica e la società*, Milano: Il Saggiatore, pp. 9-12.
- Annunziata F., 2016. *Prendi, l'anel ti dono ... Divagazioni tra opera e diritto privato*, Milano: Silvana Editoriale.
- Annunziata, F., G.F. Colombo (eds.), 2018. *Law and Opera*, Berlin: Springer International Publishing.
- Balkin J. M., S. Levinson, 1991. "Law, Music and Other Performing Arts", *University of Pennsylvania Law Review*, 139, pp. 1597-1655.
- Barenboim D., E.W. Said, 2002. *Paralleli e paradossi. Pensieri sulla musica, la politica e la società*, Milano: Il Saggiatore.
- Brunello M., G. Zagrebelsky, 2017. *Interpretare. Un dialogo tra un musicista e un giurista*, Bologna: Il Mulino.
- Buffo A.P., 2018. "Interpretation and Improvisation: The Judge and the Musician Between Text and Context", *International Journal for the Semiotics of Law*, 31, 2, pp. 215-239.
- Buono E., 2018. "A moderate amount of cacophony». La funzione "sovversiva" della comparazione tra diritto e musica nel giusrealismo statunitense", *Cartografie sociali – Arti, diritto e mutamento sociale*, a cura di A. Simone e A. Vespaziani, Special Issue 5, pp. 225-236.
- Branco P., V. Nitrato Izzo, 2017. "Intersections in Law, Culture and the Humanities", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 112, pp. 45-72.
- Campanale A.M., 2016. *Nomos e eikon. Immagini dell'esperienza giuridica*, Torino: Giappichelli.
- Cananzi D., 2017. *Estetica del diritto. Sul fondamento geologico del giuridico*, Torino: Giappichelli.
- Carbonnier J., 1997. *Diritto flessibile* (1969), Milano: Giuffrè.
- Casucci F. (a cura di), 2013. *Il silenzio del diritto*, Napoli: ESI.

- Chiarella P. (a cura di), 2020. *Narrazione del diritto, musica ed arti tra modernità e postmodernità*, Napoli: ESI.
- Cossutta M., 2011. “Sull’interpretazione della disposizione normativa e sui suoi possibili rapporti con l’interpretazione musicale”, *Tigor: rivista di scienze della comunicazione*, 1, pp. 101-112.
- Faralli C., 2012. “Le origini di «Diritto e letteratura» nel realismo americano”, *Materiali per una storia della cultura giuridica*, 1, pp. 81-90.
- Franca M.F.T., 2023. *Guerra, musica, pace e diritto internazionale. Un saggio sul potere delle sonorità*, in A. Vespaziani, M. P. Mittica (a cura di), *Le ispirazioni del giurista. Storie, miti, favole, archetipi e altre dimensioni della narritività*, ISLL Dossier 2023 in C. Faralli, M. Paola Mittica (a cura di), *ISLL Papers. The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature*, pp. 563 ss.
- Frank J., 1947. “Words and Music: Some Remarks on Statutory Interpretation”, *Columbia Law Review*, 47, p. 1259 ss.
- _____, 1948. “Say it with Music”, *Harvard Law Review*, 61, p. 921 ss.
- Gigliotti V., M. Riberi, M. Traverso (a cura di), 2020. *La sentenza è pronunziata. Rappresentazioni della giustizia nell’opera lirica*, Milano: Ledizioni.
- Grossfeld B., A.H. Hiller, 2008. “Music and Law”, *The International Lawyer*, 42, 3, pp. 1147-1180.
- Häberle P., 2007. *Nationalhymnen als kulturelle Identitätselemente des Verfassungsstaates*, Berlin: Duncker & Humblot.
- _____, 2012. *Musica e “diritto” all’interno del dibattito della dottrina della Costituzione come scienza della cultura*, in A. Amato Mangiameli, C. Faralli, M.P. Mittica (a cura di), *Arte e Limite. La misura del diritto*, Roma: Aracne, pp. 19-46.
- Heritier P., 2012. *Estetica giuridica*, Voll. 1-2, Torino: Giappichelli.
- Leite N.M., 2022. *O Direito à Fraternidade e a Nona Sinfonia de Beethoven*, João Pessoa: Porta.
- _____, 2023. “Be embraced, Millions!”: *The Right to Fraternity, the Declaration of the Rights of Man and of the Citizen and Beethoven’s Ninth Symphony*, in A. Vespaziani, M. P. Mittica (a cura di), *Le ispirazioni del giurista. Storie, miti, favole, archetipi e altre dimensioni della narritività*, ISLL Dossier 2023 in C. Faralli, M. Paola Mittica (a cura di), *ISLL Papers. The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature*, pp. 373 ss.
- Manderson D., 1995. “Statuta v. Acts: Interpretation, Music, and Early English Legislation”, *Yale Journal of Law & the Humanities*, 7, 2, Article 3.
- _____, 2016. “Making a Point and Making a Noise: A Punk Prayer”, *Law, Culture and the Humanities*, 12, 1, pp. 17–28.
- Marsalis W., 2009. *Come il jazz può cambiarti la vita*, Milano: Feltrinelli.
- Messner C., 2013. *La realtà come passione, Filosofia, politica, responsabilità in Giorgio Gaber*, Palermo: Navarra.
- _____, 2018a. *Il diritto, il linguaggio, la musica. Riflessioni sullo statuto estetico del diritto*, in M. Manzin, F. Puppo, S. Tomasi (a cura di), *Multimodal argumentation, Pluralism and*

- images in law*, *Quaderni della facoltà di giurisprudenza*, 36, Trento: Università degli Studi, pp. 317-42.
- , 2018b. *Now This: On the Gradual Production of Justice Whilst Doing Law and Music*, in *International Journal Semiotic of Law*, 31, 2, pp. 187-214.
- M.P. Mittica, 2012a. “Attraversare il silenzio. I presupposti impliciti del diritto”, *Sociologia del diritto*, 2, pp. 55-76.
- , 2012b. *Ragionevoli dissonanze. Note brevi per un possibile accostamento tra le intelligenze della musica e del diritto*, in A. Amato Mangiameli, C. Faralli, M.P. Mittica (a cura di), *Arte e Limite. La misura del diritto*, Roma: Aracne, pp. 47-71.
- , 2014. “Quando il mondo era mousiké”, *Materiali per una storia della cultura giuridica*, 1, pp. 177-207.
- , 2021. “Sur la voie de la sociologia du droit. L’approche de droit et musique”, *Droit et Société*, 107, 1, pp. 105-118.
- , 2022. *Il pensiero che sente. Pratiche di Law and Humanities*, Torino: Giappichelli.
- Monceri F., 1999. *Musica e razionalizzazione in Max Weber. Fra Romanticismo e Scuola di Vienna*, Napoli: ESI.
- Nitrato Izzo V., 2017. *L’improvisation dans le jugement juridique: similitudes et différences entre musique et droit*, in P. Signorile (dir.), *Entre normes et sensibilité: Droit et musique*, Aix-en-Provence: Puam, pp. 91-102.
- , 2007. “Interprétation, musique, droit: performance musicale et exécution de normes juridiques”, *Revue interdisciplinaire d’études juridiques*, 58, p. 99 ss.
- , 2011. *Diritto e musica: performance e improvvisazione nell’interpretazione e nel ragionamento giuridico*, in M. Paola Mittica (a cura di), *Diritto e Narrazioni. Temi di diritto, letteratura e altre arti*, Milano: LED, pp. 111-126.
- Ost F., 2019. *Il diritto, oggetto di passioni?* (2018), Torino : Giappichelli.
- Pacini S., 2009. “Flauto magico e Orchestra di Piazza Vittorio. Cronaca di un successo annunciato”, *Krapp’s Last Post*, 6 ottobre 2009, in <http://www.klpteatro.it/flauto-magico-orchestra-di-piazza-vittorio-recensione> (ultimo accesso 5 gennaio 2019).
- Parker J., 2013. “The musicology of justice: Simon Bikindi and incitement to genocide at the International Criminal Tribunal for Rwanda”, *The Soundtrack of Conflict: The Role of Music in Radio Broadcasting in Wartime and in Conflict Situations*, 1, pp. 211-229.
- , 2015a. *Acoustic Justice. Listening to the Trial of Simon Bikindi*, Oxford: Oxford U.P.
- , 2015b. “Towards an Acoustic Jurisprudence: Law and the Long Range Acoustic Device”, *Law, Culture and the Humanities*, pp. 1-17.
- Perlin M.L., 2012. “Tangled Up In Law: The Jurisprudence of Bob Dylan”, *Fordham Urban Law Journal*, 38, pp. 1395-1430.
- Petersen H., 1998. “On Law and Music: From Song Duels to Rhythmic Legal Orders?”, *Journal of Legal Pluralism*, 30, 41, pp. 75-87.
- Picozza E., 2006. “Il metronomo: problemi di interpretazione tra musica e diritto”, *Arx Interpretandi*, 9, pp. 327-366.

- _____, 2012. *Il problema dell'interpretazione tra diritto e musica*, in A. Amato Mangiameli, C. Faralli, M.P. Mittica (a cura di), *Arte e Limite. La misura del diritto*, Roma: Aracne, pp. 73-120.
- _____, 2017. “Creazione, trascrizione, esecuzione, interpretazione tra musica e diritto”, *Diritto e Processo Amministrativo*, 2, pp. 601-630.
- Pratelli G., 2017. “Diritto e Musica. Il comune terreno dell'interpretazione. L'esperienza di Arturo Toscanini e Gustav Mahler”, in C. Faralli, M. Paola Mittica (a cura di), *ISLL Papers. The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature*, Vol. 10, pp. 1-17.
- Ramshaw S., 2013. *Justice as Improvisation. The Law of Extempore*, London: Routledge.
- Resta G., 2011. “Il giudice e il direttore d'orchestra, variazioni sul tema: diritto e musica”, *Materiali per una storia della cultura giuridica* 41 (2), pp. 435-460.
- _____, 2018. *Beethoven's Ninth and the Quest for a European Identity: A Law and Music Perspective*, in F. Annunziata, G.F. Colombo (Eds.), *Law and Opera*, Berlin: Springer International Publishing Colombo, pp. 361-375.
- _____ (a cura di), 2020, *L'armonia nel diritto. Contributi per una riflessione su diritto e musica*, Roma: Roma-Tre Press.
- Riberi M., 2015. *Law and Opera: Peter Grimes e Billy Budd di Benjamin Britten*, in L. Alfieri, M.P. Mittica (a cura di), *La vita nelle forme. Il diritto e le altre arti*, ISLL Dossier 2015 in C. Faralli, M. Paola Mittica (a cura di), *ISLL Papers. The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature*, pp. 167-186.
- _____, 2023. *L'eredità dei giusti. Falcone, il tempo sospeso del volo di Nicola Sani e Falcone e Borsellino di Marco Tutino*, in A. Vespaziani, M. P. Mittica (a cura di), *Le ispirazioni del giurista. Storie, miti, favole, archetipi e altre dimensioni della narratività*, ISLL Dossier 2023 in C. Faralli, M. Paola Mittica (a cura di), *ISLL Papers. The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature*, p. 168 ss.
- Rouland N., 2001. *La raison, entre musique et droit: consonances*, in *Droit et Musique. Actes du Colloque de la Faculté de Droit d'Aix-Marseille*, 23 juin 2000, Aix-En-Provence: Les Presses Universitaires d'Aix-Marseille, pp. 109-192
- Sanza M.T., 2013. *Il diritto nelle opere liriche. Gianni Schicchi di Giacomo Puccini. Armonia del sistema*, in F. Casucci, M.P. Mittica (a cura di), *Il contributo di Law and Humanities nella formazione del giurista*, ISLL Dossier 2013 in C. Faralli, M. Paola Mittica (a cura di), *ISLL Papers. The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature*, pp. 265-276.
- Saraceni G., 2012. *Assalti Frontali. Giustizia e società nel rap italiano*, in A. Amato Mangiameli, C. Faralli, M.P. Mittica (a cura di), *Arte e Limite. La misura del diritto*, Roma: Aracne, pp. 121-132.
- Sette Lopes M., 2006. *Uma metáfora: Música e Direito*, Sao Paulo: LTR.
- Signorile P. (dir.), 2017. *Entre normes et sensibilité: Droit et musique. Hommage à Norbert Rouland*, Aix-Marseille : Presses Universitaires d'Aix-Marseille.
- Sykes R. (ed.), 2018. “Music, Cultural Heritage, and Law”, *l'International Journal Semiotic of Law*, 31, 2, Special issue.

Tedoldi A., 2017. *Il processo in musica nel Lohengrin di Richard Wagner*, Pisa: Pacini.

Weber M., 1995. *Fondamenti razionali e sociologici della Musica* (1922), in *Economia e società*, V, Milano: Il Saggiatore.