

NovaetNovissima

Diritto Filosofia Letteratura Storia

Serie: «Studi»

Direttori

Valerio GIGLIOTTI

Università degli Studi di Torino

Paolo HERITIER

Università del Piemonte Orientale

Giacomo JORI

Università della Svizzera Italiana

Carlo OSSOLA

Collège de France

Comitato scientifico

Olivier BOULNOIS

École Pratique des Hautes Études, Paris

Paola CATTANI

Università degli Studi Roma Tre

Angela GUIDI

Università della Svizzera italiana

Mario RIBERI

Università degli Studi di Torino

Giovanni VENTIMIGLIA

Universität Luzern

Olivier-Thomas VENARD O.P.

École biblique et archéologique française de Jérusalem

NovaetNovissima

Diritto Filosofia Letteratura Storia

2 Serie: «Studi» / «Saggi»



«Il ‘nuovo’ si definisce solo rispetto a ciò che precede, ma nulla dice di ciò che verrà. I ‘novissima’, soprattutto i ‘Novissimi’, suggeriscono un orizzonte di senso ineludibile rispetto a ogni progetto di durata; ‘il nuovo’, se non include l’inquietudine dell’attesa, si reclude nella moda dei moderni: *Nova et novissima* dunque, affinché il senso sia semente».

Carlo Ossola

DIRITTO E OPERA

ITINERARI DI RICERCA

a cura di

**IDA FERRERO
MARIO RIBERI
MATTEO TRAVERSO**

contributi di

Francesco Cavalla, Domenico di Micco, Silvia Ferreri,
Ida Ferrero, Marcílio Franca, Paolo Giani Cei,
Nicola Guerini, Giorgio Licci, Geo Magri,
Alberto Oddenino, Elisabetta Palici di Suni,
Andrea Pennini, Mario Riberi, Norbert Rouland,
Francesco Serpico, Alberto Tedoldi, Matteo Traverso.





ISBN
979-12-5994-056-8

PRIMA EDIZIONE
roma 29 APRILE 2022

INDICE

- 11 Introduzione. Diritto e Opera. *A Dangerous Method?*
MARIO RIBERI

Parte I

Opera e contratti

- 29 Opera Lirica ed episodi giuridici. L'ambito privatistico
SILVIA FERRERI
- 53 Le vicende del '48 e la travagliata nascita di *Rigoletto*. Quando
un contratto e la paventata azione per il suo inadempimento
salvarono l'opera da un naufragio ormai certo
DOMENICO DI MICCO
- 91 Asimmetrie contrattuali tra cantante lirico e teatro. La scrittura
teatrale tra criticità e prospettive di riforma
GEO MAGRI

Parte II

Opera e gender

- 115 La représentation des femmes dans les opéras et leur minoration
dans le monde de la musique
NORBERT ROULAND

- 139 *La serva padrona*, una rivoluzione all'opera?
ANDREA PENNINI

Parte III

**Rappresentazioni della giustizia
nel teatro d'opera**

- 163 Processi e condanne nelle opere di Rossini
ELISABETTA PALICI DI SUNI
- 179 Contratti fatali. Il *patto con il diavolo* fra diritto, letteratura e teatro musicale
MATTEO TRAVERSO
- 213 La struttura del processo nell'opera di Wagner
FRANCESCO CAVALLA
- 227 In principio era il rito. Il giudizio di Dio nel *Lohengrin* di Richard Wagner
ALBERTO TEDOLDI
- 275 *Lohengrin* e il canto inconciliabile
NICOLA GUERINI
- 291 Tragedia greca e tetralogia wagneriana alla luce del filtro cognitivo della giuridicità
GIORGIO LICCI
- 311 La giustizia dall'opera gastronomica al teatro epico in Weill e Brecht
IDA FERRERO
- 333 Luigi Dallapiccola e la lotta dell'individuo contro le oppressioni totalitarie del XX secolo
MARIO RIBERI
- 361 Avanguardia e impegno politico nel secondo dopoguerra. Il teatro musicale di Giacomo Manzoni da *La legge* (1955) a *La sentenza* (1960)
FRANCESCO SERPICO

Parte IV
Prospettive

- 381 Sssh! Il silenzio ha la parola. Conversazioni su musica e diritto
MARCÍLIO FRANCA
- 393 Chi detta legge sul palco? Fra obbedienza e anarchia
PAOLO GIANI CEI
- 425 “O mia Patria”. Note di un internazionalista su Verdi, Mancini e
l’arcano della nascita degli stati
ALBERTO ODDENINO
- 461 *Autori*
- 469 *Indice dei nomi*

INTRODUZIONE

DIRITTO E OPERA

A DANGEROUS METHOD?

MARIO RIBERI*

Nel 2014 l'*Italian Society for Law and Literature* organizzava un convegno ad Urbino con un titolo, *La vita nelle forme. Il diritto e le altre arti*, che conteneva «due affermazioni tutt'altro che banali». La prima è che «il diritto è un'arte che interagisce con altre arti, quindi non solo e non tanto una scienza. Il diritto è l'arte di dare forma al sociale». La seconda affermazione, più impegnativa, è che la vita è nelle forme. Ciò non vuole significare «che ci sia da una parte la vita e dall'altra le forme, come cose distinte anche se congiungibili», ma vuole ribadire «che la vita in quanto tale, beninteso se riconoscibile come vita umana, qualcosa di formato, di proporzionato, di integro, di espressivo, sia una narrazione dotata di senso, un senso che le dà forma»⁽¹⁾. Una di queste forme

* Università degli Studi di Torino.

(1) L. ALFIERI, *Presentazione*, 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, The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature, <http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>, 2015, p. 7.

— certamente non l'unica e però necessaria per lo svolgimento della vita “umana” — è appunto il diritto.

Da ormai un quarantennio, la “forma diritto” e le “forme arti” sono messe in relazione nel filone degli studi di *Law and Humanities*. In questo ambito, l'analisi specificamente dedicata ai rapporti tra diritto e musica, sull'esempio di quella riguardante il diritto e la letteratura, si articola sui due filoni di *Law as Music* e *Law in Music*⁽²⁾: da un lato la rilettura del fenomeno giuridico secondo i paradigmi propri della critica musicale, dall'altro lo studio del modo in cui il diritto e i suoi protagonisti vengono rappresentati nelle opere musicali, sia nell'ambito della tradizione popolare sia in quello della musica colta. La comparazione, soprattutto nel *Law as music*, si svolge analizzando quelli che possono essere i punti di contatto tra i due mondi: il testo giuridico e lo spartito musicale. Le norme sono costituite da un linguaggio “tecnico”, così accade anche con le note musicali: sono infatti necessarie specifiche conoscenze per la lettura e la comprensione sia di una partitura sia di un testo normativo, che potranno essere modificati nel tempo, anche per assecondare le esigenze e le istanze della società. Si può inoltre affermare che nel diritto esiste una elaborazione legislativa, giurisprudenziale e dottrinale che ha cercato di attribuire un significato a determinate espressioni, quali, ad esempio, “la comune intenzione delle parti” o “l'interpretazione secondo buona fede”, così come, in ambito musicale, un musicista riesce a distinguere facilmente un allegro da un presto. L'indagine comparatistica tra questi due “mondi” apparentemente distanti

(2) Sui rapporti tra diritto e musica rinvio, anche per un'aggiornata bibliografia, al volume curato da G. RESTA, *L'armonia nel diritto. Contributi a una riflessione su diritto e musica*, Roma TrE-Press, Roma 2020.

si è poi diramata in un ulteriore filone di diritto e musica, vale a dire quello di *Law and Opera*. I risultati complessivi di questi studi si possono rinvenire in un recente volume pubblicato da Springer e curato da Filippo Annunziata e Giorgio Colombo⁽³⁾.

Ma questo raffronto tra il diritto come *ars boni et aequi*⁽⁴⁾ e le altre arti, e nello specifico la musica, è forse un *dangerous method*⁽⁵⁾? La risposta può essere negativa, a patto di accettare alcune premesse metodologiche. In un suo recente saggio Pietro Costa acutamente mette in rilievo i rischi di una correlazione tra diritto e musica che si regga sulla loro natura essenzialmente performativa. Vi è però un punto di contatto, suggerito dallo storico del diritto, che merita di essere sviluppato: il fatto, cioè, che sia in ambito musicale sia in quello giuridico «emerge il problema della fedeltà all'opera, della comprensione del suo significato

(3) Il libro, intitolato appunto *Law and Opera*, si suddivide in tre macro sezioni: *Law in opera*, *Law on Opera* e *Law around opera*. La prima indaga le narrazioni del diritto e della giustizia all'interno del teatro musicale attraverso i libretti e le partiture di alcuni lavori, da Mozart a Puccini, passando per Bellini, Donizetti, Verdi e Mascagni. La seconda parte racchiude una serie di riflessioni sul ruolo del diritto nell'opera, sia per quanto riguarda i contratti d'opera sia per quanto concerne aspetti peculiari quali il copyright. La terza tematica, *Law around opera*, è di più difficile inquadramento, ma è forse quella più interessante perché vede una determinata opera lirica come specchio del contesto storico in cui è stata composta, e attraverso cui è possibile individuare l'estetica di un paese, di un periodo storico, di un movimento sociale. Cfr. F. ANNUNZIATA, G.F. COLOMBO (a cura di), *Law and Opera*, Springer, Cham 2018.

(4) F.C. GALLO, *Celso e Kelsen. Per la rifondazione della scienza giuridica*, Giappichelli, Torino 2010.

(5) L'espressione è mutuata dal saggio di John Kerr *A Most Dangerous Method*, appassionante e assai documentata ricostruzione storica della frattura tra la Scuola di psicoanalisi di Vienna e quella di Zurigo descritta attraverso la vicenda umana e intellettuale di Sabina Spielrein che influenzò le teorie e la vita privata di Freud e Jung, e riproposta dal film di David Cronenberg *A Dangerous Method* con Keira Knightley, Michael Fassbender e Viggo Mortensen, tratto a sua volta dalla pièce *The Talking Cure* di Christopher Hampton.

“autentico”»⁽⁶⁾. Per far fronte a questa questione occorre seguire quelle che Costa definisce letture ibride, cioè quelle che richiedono di ricostruire storicamente il senso del testo, con la consapevolezza della potenziale indeterminazione semantica del testo stesso e dell’insuperabilità del ruolo attivo dell’interprete. In entrambi i casi, sottolinea il giurista, la comprensione storica del testo è funzionale alla sua esecuzione nel presente. Così, continuando con le parole dello studioso:

Quando ci interroghiamo sul nesso fra un’aria dell’*Idomeneo* e l’assolutismo illuminato compiamo una operazione indubbiamente analoga a quella che realizziamo quando studiamo il rapporto fra la costituzione americana e il modello individualistico–proprietario nell’America dei Founders⁽⁷⁾.

In questi casi, la connessione tra diritto e arti (e in particolare tra diritto e musica), risulta attendibile e trova nel comune retroterra ermeneutico il senso di questo tipo di indagine⁽⁸⁾. È un «retroterra ermeneutico» in cui, mi permetto di sottolineare, la storia del diritto può giocare un ruolo importante⁽⁹⁾. In effetti per peculiarità di formazio-

(6) P. COSTA, *Il diritto «come» la musica, la musica «come» il diritto: il fascino discreto di un’analogia*, in O. ROSELLI, *Le arti e la dimensione giuridica*, Il Mulino, Bologna 2020, p. 240.

(7) P. COSTA, *op. cit.*, p. 270

(8) *Ibidem*.

(9) È ormai consolidato nel tempo l’interesse degli storici del diritto per il filone delle *Law and Humanities*; si pensi, a solo titolo esemplificativo, ai lavori di Emanuele Conte, Marco Cavina, Beatrice Pasciuta e Diego Quagliani. Nel 2016, inoltre, si è costituita a Verona l’associazione «Ius in fabula» — con l’obiettivo di «promuovere l’approfondimento degli studi di *Law and Humanities* e di favorire la collaborazione scientifica, in tale settore, fra studiosi italiani e stranieri, promuovendo il confronto e l’incontro di visioni, saperi e specializza-

ne lo storico del diritto è abituato a ritenere che determinate regole o taluni concetti, che paiono da sempre esistenti, siano in realtà legati a un'epoca specifica e possano essere compresi solo se inseriti in quel contesto storico-sociale, cui l'interprete dovrà avvicinarsi utilizzando prospettive differenti da quelle usate nel mondo a lui contemporaneo. Solo così potrà ricostruire quella linea da affiancare al punto di cui si dovrà poi occupare il giurista positivo⁽¹⁰⁾.

Sulla base di premesse analoghe era nato un piccolo volume su diritto e opera, edito nel 2019⁽¹¹⁾, in cui — partendo dall'esperienza di ricerca di un gruppo di lavoro formato da docenti e ricercatori di varie parti d'Italia riunitisi nel luglio 2018 a Nizza per un seminario di *Law and Opera* tenutosi nell'ambito della *Summer School in Law and Humanities*, organizzata da Paolo Heritier e Valerio Gigliotti per gli studenti e le studentesse del Dipartimento di Giurisprudenza di Torino — si era realizzata una prima indagine riguardo alle rappresentazioni della giustizia nell'opera lirica.

Questo libro costituisce una sorta di seguito di quell'esperienza, nonché lo sviluppo di un convegno, tenutosi a

zioni diversi» — diretta da Giovanni Rossi, Cecilia Pedrazza Gorlero e Daniele Velo Dalbrenta, i quali hanno dato vita ad una collana di studi, seminari e a convegni a cadenza annuale. Nel 2020, in ultimo, è nata la rivista «LawArt», diretta da Giovanni Chiodi, Giacomo Pace Gravina, Massimo Meccarelli, Antonio Cappuccio, Elisabetta Fusar Poli, Federica Violi, Cristiano Paixão, la quale intende «proporsi come strumento per favorire il confronto tra gli studiosi che sono coinvolti nelle innumerevoli variazioni del rapporto tra diritto, arte e storia, al fine di percepire i diversi modi in cui l'arte plasma, esprime e narra le dimensioni astratte e storicamente contestualizzate del fenomeno giuridico».

(10) P. GROSSI, *Il punto e la linea. L'impatto degli studi storici nella formazione del giurista*, in ID., *Società, Diritto e Stato: un recupero per il diritto*, Giuffrè, Milano 2006, p. 7.

(11) V. GIGLIOTTI, M. RIBERI, M. TRAVERSO (a cura di), *La sentenza è pronunciata. Rappresentazioni della giustizia nell'opera lirica*, Ledizioni, Milano 2019.

Torino il 6 maggio 2019, dal titolo *Law and opera. Itinerari di ricerca*. È composto da quattro sezioni: *opera e contratti*, *opera e gender*, *rappresentazioni della giustizia nel teatro d'opera*, *prospettive*.

La prima sezione è aperta dal saggio di Silvia Ferreri che svolge un'ampia *overview* sulle “emersioni” dell'ambito privatistico nelle opere liriche, in cui alle storie messe in scena fanno da sfondo vicissitudini familiari attinenti a contratti di matrimonio (*La cambiale di matrimonio* e *Le nozze di Figaro*), di adozione, di compra e vendita, a controversie ereditarie (*Don Pasquale*) o a obbligazioni patrimoniali (*La Traviata*).

Tuttavia l'autrice fa notare che, a parte Goldoni — il quale, essendo avvocato di professione, ambientò in tribunale un'intera commedia con annesso dibattito su questioni successorie (*L'avvocato veneziano*) e mise un tentato omicidio e relativo processo al centro di un'altra (*L'uomo prudente*)⁽¹²⁾ — la presenza del diritto nel teatro musicale, soprattutto in quello italiano, che appartiene in gran parte alla tradizione ottocentesca, non costituisce un elemento decisivo, capace di portare a soluzione la vicenda messa in scena. Ciò perché, a differenza dei paesi anglosassoni, nel nostro Paese, eccetto che negli ambienti colti, l'elemento giuridico non sembra godere di buona reputazione: l'intervento della legge è spesso sinonimo di abuso, di intralcio, di volontà di procrastinare le soluzioni, di cui il personaggio manzoniano di Azzecagarbugli nei *Promessi sposi* costituisce una metafora proverbiale. Nonostante ciò, anche se l'opera e il diritto paiono agli antipodi (la lirica si fonda sulle emozioni, sugli

(12) M. RIBERI, *Il mondo del diritto e della professione forense nelle commedie di Goldoni*, in *Studies on Argumentation & Legal Philosophy*, a cura di M. Manzin, F. Puppo, S. Tomasi, Università di Trento, Trento 2018, pp. 473–508.

impulsi, sul sentimento; il diritto tende ad essere aridamente razionale e freddamente calcolatore), la vita è però disseminata di meschini litigi e, visto che il teatro riflette la vita e che la vita spesso si riflette nella storia, è giusto che le preoccupazioni materiali emergano anche nei teatri d'opera.

Le vicende storico-giuridiche che si svolsero intorno alla nascita di *Rigoletto* (con le sue elaborate trattative precontrattuali tra Verdi e il teatro La Fenice per il libretto dell'opera) sono invece il campo di indagine scelto da Domenico di Micco, che guarda «al diritto non solo in quanto elemento narrativo di un libretto bensì in quanto elemento prodromico ed essenziale alla nascita dell'opera stessa», mostrando anche quanto Verdi sia stato abile nel gestire e tutelare la proprietà intellettuale del suo lavoro.

Il punto di vista adottato da Di Micco trova poi un ampliamento, o meglio un'attualizzazione, nel lavoro di Geo Magri, che analizza le ragioni della debolezza della posizione degli artisti nei contratti stipulati con le fondazioni liriche italiane, vale a dire l'asimmetria di potere contrattuale che ancora oggi caratterizza la loro posizione, e suggerisce modifiche che potrebbero meglio adeguare la prassi italiana a quella degli altri paesi europei.

La seconda sezione è dedicata, come si è detto, al conculcamento della parità di genere nel teatro musicale: la donna, spesso protagonista delle opere liriche, è frequentemente soggiogata dall'autorità paterna o maritale. Non mancano però eccezioni, come si evince dalla disamina sintetica ed allo stesso tempo esaustiva di uno specialista di *Droit & Opéra* quale Norbert Rouland, nonché dal saggio di Andrea Pennini sul capolavoro di Pergolesi *La serva padrona*.

Il contributo di Norbert Rouland, *La représentation des femmes dans les opéras et leur minoration dans le monde de*

la musique, orienta, come recita il titolo, in due diverse direzioni l'analisi del ruolo della donna nel teatro musicale tra XVII e XX secolo esaminandolo da due diversi punti di vista. La prima parte è dedicata ad un quadro sintetico e puntuale di come le donne sono rappresentate in alcune opere liriche da Monteverdi a Mozart: la protagonista dell'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi non è una vittima e molte eroine mozartiane — il riferimento è alle protagoniste di *Così fan tutte* — esprimono idee femministe o quantomeno affermano punti di vista femminili. Nella Francia del XIX secolo, invece, con la riaffermazione della potestà paterna stabilita dal *Code Napoléon*, si torna indietro rispetto al secolo precedente e il ruolo della donna è di nuovo sottovalutato nel mondo della musica. Soltanto negli ultimi decenni del XIX secolo e poi nel XX, le protagoniste di alcune opere liriche assumono connotazioni diverse: in *Carmen* è ritratta una donna libera che afferma il suo diritto ad amare chi vuole; *Lulu*, la protagonista dell'omonima opera di Alban Berg, e Katerina Izmailova, l'eroina dell'opera *Lady Macbeth del distretto di Mcensk*⁽¹³⁾ di Šostakovič, non sono più soggetti passivi, sono donne forti e volitive, benché ancora destinate a diventare vittime degli uomini a cui l'ordine sociale continua a riconoscere una posizione preminente.

La seconda parte del lavoro di Rouland ricollega la sottovalutazione delle donne ai giudizi stereotipati — di essere soggetti passivi e di conseguenza privi di creatività, di

(13) Secondo Rouland l'insuccesso di quest'ultima opera, che, al suo debutto nel 1936 al Bolscioi di Mosca presente Stalin, fu tacciata di oscenità, prova come anche il regime sovietico avesse una visione molto rozza della questione femminile: benché proclamasse l'uguaglianza di uomo e donna, riconoscendo a quest'ultima parità di diritti in campo lavorativo, continuava a relegarla in una posizione subalterna.

possedere una voce seduuttiva (ad esempio il timbro sensuale del soprano) e dunque pericolosa per gli uomini — ai quali nel corso dei tempi esse sono state sottoposte. L'opera lirica, come le altre produzioni artistiche, riflette queste visioni e anche nel mondo della musica di oggi, nonostante l'opinione pubblica li rifiuti, questi stereotipi persistono.

Il secondo contributo della sezione *Donne e Diritto*, quello di Andrea Pennini, si interroga sulla portata dell'impatto nella società e nel mondo politico-culturale del Settecento de *La serva padrona* di Pergolesi — messa in scena a Napoli nel 1733, come intermezzo buffo tra i tre atti dell'opera dello stesso autore, *Il prigionier superbo*, e poi a Parigi nel 1752 — che, all'interno della cosiddetta *Querelle des Bouffons*, divenne per gli enciclopedisti francesi uno strumento di propaganda politica in funzione anti assolutista.

La terza sezione svolge un'indagine sulle rappresentazioni della giustizia nell'opera lirica.

Apri questa analisi Elisabetta Palici di Suni con il saggio sui *Processi e condanne nelle opere di Rossini*, in cui è offerta una comparazione tra l'idea di giustizia del "Cigno di Pesaro" e quella mozartiana. In *Tancredi*, in *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, in *Ricciardo e Zoraide* e in *Bianca e Falliero*, i protagonisti sono innocenti che dopo avere subito processi ingiusti e condanne alla pena capitale, tornano ad essere liberi soltanto grazie all'abnegazione di donne che eroicamente accettano i rischi di una condanna pur di salvarli dall'ingiustizia del potere e delle istituzioni giuridiche. Nella *Gazza ladra*, l'ingiustizia della condanna di Ninetta è resa ancora più evidente dalla sua giovane età e dalla sua appartenenza ad un basso ceto sociale: la ragazza è in una condizione di inferiorità rispetto ai potenti e

quindi il processo assume un ruolo fondamentale nel sottolineare la disparità sociale tra questi e la gente comune. In Rossini prevale dunque una visione piuttosto negativa della giustizia e del potere, mentre così non avviene in Mozart: i personaggi di alcune sue opere — e l'autrice si riferisce in particolare a *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* e *Così fan tutte* — benché siano di estrazione sociale modesta spesso risultano vincenti nei confronti di quelli socialmente superiori.

Matteo Traverso, invece, si confronta con uno dei patteggiamenti (con relativo giudizio) più celebri della storia della letteratura: quello di Faust con Mefistofele nelle trasposizioni operistiche di Berlioz, Gounod e Boito. L'autore approfondisce l'esame di come, nel corso dei secoli, il tema del patto con il demonio si sia consolidato nella riflessione giuridica e poi nella tradizione letteraria e melodrammatica, e individua un'influenza reciproca proprio nella possibilità di "risoluzione" di quel patto, dedicando per questo motivo una riflessione alle ragioni teologiche e giuridiche della salvezza di Faust nell'opera di Boito.

Nel mondo musicale di Richard Wagner era forse inevitabile un profondo interesse per il processo, «inteso come quella esperienza sociale che gli uomini in Occidente organizzano per dirimere conflitti senza ricorrere alla violenza e per giudicare colpevoli o innocenti determinate azioni». Partendo da queste valutazioni muovono le riflessioni di Francesco Cavalla, Alberto Tedoldi⁽¹⁴⁾, Nicola Guerini e Giorgio Licci, soffermandosi i primi tre sul *Lohengrin* e il quarto sulla tetralogia dell'*Anello del Nibelungo*.

(14) L'autore aveva affrontato tale problematica, in una prima analisi, in A. TEDOLDI, *Il processo in musica nel «Lohengrin» di Richard Wagner*, Pacini, Pisa 2017.